

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ В КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX-XXI вв.

Обращение к научной проблеме «Идея независимости и интеллектуально-инновационный потенциал личности в казахском романе XX – начала XXI веков» обусловлено задачей исследования поэтики казахской литературы рубежа веков – времени глубоких изменений во многих сферах жизни мирового сообщества, полноправным членом которого стал независимый Казахстан, вступивший на путь формирования суверенного правового государства. По словам Л. Толстого: " Век и конец века ... не означает конца и начала столетия, но означает конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения". [1, 231]

Осмысление сложных процессов, происходящих на рубеже веков, позволяет лучше понять итоги предыдущего столетия и увидеть перспективы будущего. Достижения и успехи нашей Республики напрямую зависят, прежде всего, от готовности каждой отдельной личности жить и творить в новых условиях, интеллектуально перспективно мыслить, утверждая систему традиционных ценностей и новых приоритетов.

Происходящий процесс неизбежной смены вех и закрепления новых реалий закономерно принимает формы культурных откровений, в число которых входит и художественная литература. В данном контексте особое значение приобретает исследование роли и места казахской литературы в мировом художественном процессе и, непосредственно, произведений писателей Казахстана в аспекте интеллектуально-инновационного потенциала личности.

Актуальность изысканий детерминирована необходимостью исследования творчества мастеров слова в аспекте новых парадигм в духовной и нравственной жизни общества, размышлений об истории и будущем страны и народа; понимания художниками современных вызовов и утверждения активной гражданской позиции; традиций и инновационных поисков в современном творчестве писателей Казахстана, изучения идейно-тематического содержания, образной системности, поэтики. художественной эволюции национальной литературы.

Объектом изысканий явилось творчество писателей Казахстана второй половины XX века – начала XXI веков. В ходе исследования проведено изучение творчества известных казахских писателей – Абиша Кекильбаева, Сатимжана Санбаева, Ануара Алимжанова, Роллана Сейсенбаева, Абдиджамил Нурпеисова, Аслана Жаксылыкова, Марала Скакбаева.

Цель работы – исследование специфики мощного пласта современной прозы, коим является жанр романа, магистральных линий развития жанра в творчестве писателей Казахстана, выявление значимых черт художественного мира современных художников с позиции формирования

эмоционально-ценностных отношений и критериев активной личности, структуры и множественности измерений личностного пространства и топоса.

Позиционно задачи исследования выглядят следующим образом:

- теоретическое осмысление понятий "мир и человек", "художественная картина мира", "психопоэтический дискурс", "архетипика", "концептосфера", "аксиология национального сознания", как фундаментальных категорий поэтики казахской литературы рубежа веков;

- научное обоснование идеи специфики национального самосознания посредством объектно-субъектных характеристик в казахской художественной прозе;

- текстологический анализ романной прозы с позиций совокупности принципов художественной организации текста и индивидуального стиля писателей.

Методологической основой научного исследования послужили труды отечественных и зарубежных теоретиков литературы – М. Бахтина, Р. Барта, Ю. Лотмана, В. Хализева, З. Кабдолова, С. Каскабасова, Ш. Елеуенова, Б. Майтанова и др. Методология исследовательской работы включает углубленный анализ текстов произведений в совокупности с типологическими сопоставлениями в сфере художественной прозы Казахстана. Основными методами исследования явились системно-структурный, сравнительно-сопоставительный, сравнительно-типологический, психопоэтический, герменевтический, а также методы интертекстуального и стилистического анализа. Использование различных методов и частных приемов позволило наиболее полно раскрыть своеобразие писательского мастерства художников слова как сложного эстетического явления, раскрывающего целостную картину мира, передающего ощущение смысла жизни и стимулирующего реализацию разносторонних качеств личности.

В качестве объекта избраны философско-эстетические, проблемно-тематические, характерологические и психопоэтические аспекты романов А. Кекильбаева – "Конец легенды" [2], "Плеяды – созвездие надежды" [3], С. Санбаева – "Таких дождей здесь не бывало" [4], "Лист, скользящий по снегу", [5], А. Алимжанова – "Стрела Махамбета" [6], Р. Сейсенбаева – "Заблудившийся крик" [7], "Ночные голоса" [8], М. Скакбаева – "Поэт Хромого Тимура" [9], А. Жаксылыкова "Поющие камни" [10], "Сны окаянных" [11].

Исследование касалось следующих теоретически значимых поэтических уровней художественных произведений: образной системы, концептосферы, стиля, специфики художественного мира, художественных принципов воплощения исторических личностей в системе образных парадигм, конструирующих художественный космос казахских писателей рубежа столетий, определивших феномены традиционных казахских национальных приоритетов, воззрений, менталитета и потенциала личности, заложенного в

в культуре и философии от кочевой цивилизации и до наших дней, духовных устремлений и социальных коллизий современности.

Наблюдения и выводы, изложенные в монографии, дополняют положения об основных процессах, происходящих в мировой литературе, углубляя представления о национальном своеобразии и самобытности профессиональной словесной культуры независимого Казахстана, стимулируя тем самым научную перспективу заявленного направления.

### **Историческая личность в системе образных парадигм**

Художественный материал романов Абиша Кекильбаева, Марата Скакбаева, Ануара Алимжанова свидетельствует о разноплановости и разнохарактерности художественных тенденций в творчестве казахских прозаиков рубежа XX-XXI столетий, при этом ведущей является философски детерминированная, своеобразная концепция мира и человека. Так, изучение творчества классика казахской литературы Абиша Кекильбаева позволило установить, что художественный мир прозы писателя – это целая система универсальных духовно-нравственных отношений и традиций, заключенных в тексте романов, имеющих значение и статус явлений национальной культуры. Созданная писателем особая модель действительности раскрывает сложный мир общественной и внутренней жизни казахского народа.

Творчество Абиша Кекильбаева являет собой яркий образец психологической прозы, в которой сложность психологических перипетий, организуя пространство повествования переплетением поступков и душевных метаний, особенно выразительна. Мастерски владея всеми формами литературного психологизма, писатель создал уникальное полотно произведения, полнокровного, связанного многими нитями с вековыми истоками народной мудрости и нравственных ценностей. Особый интерес представляет система дискурсов романа, доминирующую позицию в которой занимает психологическая характеристика ментальности персонажей. Объектом изучения избран аспект перцепции, или восприятия, одной из психических функций сложного процесса приёма и преобразования информации, формирующей субъективный целостный образ. Особое внимание к перцепции связано с уточнением её роли в регуляции поведения и поступков персонажей романов "Конец легенды" [2] и "Плеяды – созвездие надежды" [3], при этом установлена выраженная акцентация характеристик субъекта и объекта восприятия. Наблюдения показали, что писателем гармонично и системно раскрыты все факторы перцепции, как внешние, так и внутренние, прежде всего, интенсивность, контрастность, движение, узнаваемость, относимые к числу внешних факторов. Несомненно, психопэтика казахской литературы на уровне концептуальной организации художественного текста требует широких теоретических изысканий.

В проанализированных романах "Конец легенды" и "Плеяды – созвездие надежды" установлено, что каждый образ по-разному соотнесен с другими образами, в свою очередь, иконика соотнесена с отдельным образом. Бесконечное голубое небо, величественные горы, бескрайняя степь

– универсальные архетипические первообразы, составляющие суть национального мышления. В них берут свое начало поэзия и верования казахов, как и культура в целом. Поскольку писатель – носитель культуры, то и его творчество, прежде всего, национально. Художественная концепция романов Абиша Кекильбаева определена мировоззрением казахского народа, а специфика творческого мышления – отношением к миру и человеку, свойственные кочевой цивилизации. В ярком самобытном творчестве художника выявлены яркие образы мира, воспринимаемого чувственно и, в то же время, конкретно. В ходе изучения системы образов, установлено, что мир романов Кекильбаева – это люди, предметы и окружающая природа, мир единый, смысл которого заключен в народной мудрости "Бұл дүние – біртұтас" (дословно, "Этот мир – одно целое").

"Если человеческая жизнь – нечто мимолетное, как шальной степной ветер, что просвистел и унесся прочь, значит, и прожитые годы, старательно нанизывающие подряд и без разбора все ничтожное и сокровенное, так же призрачны и бесплодны, как этот зыбкий, шуршащий песок под ногами. Выходит, между небом и землей нет ничего, кроме низменной суеты и бессмысленности? Выходит, все проходит, и только непостоянство постоянно, вечно?" [2, 254]

"Абулхаир неотрывно глядел на небо. Звезды проступали все ярче и гуще, будто кто-то вновь и вновь зажигал их. Как любопытные дети, сгрудились они над самым отверстием шанырака и, казалось, подглядывали за ханом...Представив, какая тьма окутывает мир там, сразу же за стенами шатра, хан невольно поёжился. Абулхаир поспешил перевести взгляд на звезды, к светлому, вольному, необъятному небу. Звезды хитро подмигивали хану..." [3, 9] Внутренний мир человека изображается автором в процессе постоянного и непрерывного психического потока. Каждая картина сменяющих друг друга ситуаций структурирована сложной палитрой чувств и размышлений героев. Писатель делает вывод – прожитые годы, старательно нанизывающие подряд и без разбора все ничтожное и сокровенное, так же призрачны и бесплодны, как этот зыбкий, шуршащий песок под ногами. "Выходит, между небом и землей нет ничего, кроме низменной суеты и бессмысленности, все проходит, и только непостоянство постоянно, вечно". [2, 254]

Художественный мир романов А. Кекильбаева опирается на систему чувственно воспринимаемых, философски осмысленных реалий бытия и на те идеологические категории, которыми обусловлено искусство писателя – эстетические и нравственные представления, воззрения на человека, общество, народ, историю, природу. Поэтическая ткань романа "Плеяды – созвездие надежды" полна живописными картинками окружающей природы, подчеркивающими неразрывную связь её с человеком. Так, сравнение звезд с детьми у шанырака – одно из наиболее ярких и показательных: "Звезды проступали все ярче и гуще, будто кто-то вновь и вновь зажигал их. Как любопытные дети, сгрудились они над самым отверстием шанырака и, казалось, подглядывали за ханом...Представив, какая тьма окутывает мир

там, сразу же за стенами шатра, хан невольно поёжился. Абулхаир поспешил перевести взгляд на звезды, к светлому, вольному, необъятному небу. Звезды хитро подмигивали хану..." [3, 9]

Сочетанное, параллельное бытие людей и природы захватывает великолепно завершенными картинами пейзажей, гармонирующих или, напротив, контрастно оттеняющих суетный, коварный мир людей:

"Джигиты укрепились, затаились в укромных местах за скалами и кустарниками. Большое войско исчезло будто растворилось среди густых зарослей и каменных глыб. В ущелье воцарилась тишина... Закуковала в зарослях кукушка. Греясь на солнышке, запели свои песни птицы. Лишь горные орлы парили высоко-высоко, и было в их полете напряжение, ожидание чего-то недоброго". [3, 100]

"В горах стояли свежие, молодые, будоражащие запахи. На склонах распустились кусты челига, можжевельника. Справа и слева от бежавшего по дну ущелья ручья пробилась, как пушок на подбородке юнца, травка. Казалось, она бежала рядом с ручьем, вслед за ним, наслаждаясь веселой и забавной игрой. Еще чуть-чуть, и жизнь – ликующая весенняя жизнь – готова была вступить в полную силу. Нежные весенние ароматы и ласковое весеннее солнце словно проникли в Абулхаира, наполнили его собой, влили в тело его и душу какую-то бесовскую силу... Хотелось дышать полной грудью, дышать жадно, прополоскать легкие густой горной прохладой и запеть во весь голос. Хотелось, подставив грудь лучам солнца, глядеть и глядеть в небесную голубизну, пока не уснешь, укутанный их теплом. [3, 101]

Ткань романа соткана из нитей тонких, скрупулезных наблюдений над внутренним миром человека, который описывается в процессе постоянного и непрерывного психического потока. Каждая картина сменяющих друг друга ситуаций детерминирована сложной палитрой чувств и размышлений героев. Нить раздумий и поступков героев, начиная путь от значимой точки происходящего, непременно завершается пространными размышлениями о судьбах родины и народа:

"Когда они виделись в последний раз, Матэ изрек: "Самые смелые, умные и энергичные джигиты буду проявлять малодушие, излишне скромничать, то свяжут по рукам и ногам свое счастье, и счастье всего народа..." Теперь Абулхаир понял смысл этих слов, намеков, в них заключенный. Это был совет ему, хану. Нет, больше он не будет прятаться в тени! Любую преграду одолеет, любую стену прошибет, чего бы это ему не стоило". [3, 106]

"Мороз побежал по спине Абулхаира. Это он виноват, что оторвал верного друга от семьи, не отпускал от себя так долго. Как горько он раскаивался теперь в этом!.. Впервые в жизни Абулхаиру открылась истина – простая и сложная, как сама жизнь. Любой человек по-настоящему счастлив только у родного очага, в те короткие часы и дни, что проводит в отчем доме" [3, 105]

Художественный мир романов А. Кекильбаева опирается на систему чувственно воспринимаемых, философски осмысленных реалий бытия и на те идеологические категории, которыми обусловлено искусство писателя – эстетические и нравственные представления о человеке, обществе, народе, истории, природе:

"Любой джигит, если он даже способен горы для людей своротить, если сделал в этом мире много добрых дел, оставил доброе имя, добрую память о себе, если совершил подвигиво имя страны своей, народа своего – все равно счастлив около родного очага, рядом со своими любимыми и близкими. Около них, рядом с ними оценивает он все содеянное или свершенное им в жизни" [3, 105].

Специальное комплексное исследование этико-философской концепции мир а и человека в прозе Абиша Кекильбаева позволило ответить на целый ряд вопросов, связанных с уяснением своеобразия казахской национальной эстетики, основанной на национальных традициях, обогащенных общением с мировой культурой.

Тематическое наполнение романов XX-XXI столетий свидетельствует о приверженности писателей Казахстана к историческому прошлому. Исторический контекст казахской литературы позволяет исследовать один из наиболее сложных вопросов теории – художественное воплощение реальных исторических лиц мирового и национального генеза. Опираясь на теоретическое положение о том, что искусство слова, как явление многоплановое, способно вызывать самые глубокие и содержательные чувства и эмоции у читателя, была поставлена задача изучения психологии внутреннего мира человека, которые литература изображает посредством слова. Очевидно, что эмоционально-чувственное восприятие художественного произведения создает особенное состояние, зависящее, прежде всего, от художественной полноценности самого литературного произведения и процесса передачи "внесловесной" (вымышленной) действительности, а также от собственно словесного начала, включая конфликт, проработку сюжета и системы образов. Большую роль в восприятии литературного факта играет индивидуальность воспринимающей личности.

В основу методологического подхода положено высказывание теоретика А. Есина: "В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом". [12, 15] Психопоэтический анализ романов "Конец легенды" Абиша Кекильбаева [3] и "Поэт Хромого Тимура" Марала Скакбаева [9] предпринят с целью осмыслить в теоретическом аспекте мастерство казахских писателей в разработке наиболее сложной категории поэтики – психологического портрета жестокого завоевателя, правившего половиной мира, одной из наиболее ярких и драматичных личностей средневековой истории – Тамербека или Тамерлана, Великого Хромца, о котором сложено множество народных преданий и легенд. Таким образом, в центре исследования – образ реального субъекта в исторической прозе, колоссальная

смысловая нагрузка и необходимый рейтинг нравственной оценки которого оригинально решены разными казахскими прозаиками.

Прототипом для образа Повелителя в романе А. Кекильбаева послужила легенда о Тамерлане, ослепившем и лишившем языка талантливого зодчего. В произведении М. Скакбаева основой сюжета стала история о поэте Хафизе, посмевавшем осудить деяния властителя-тирана искусством поэтического слова. В художественном освещении этой темы читателям известны другие опыты, например, эпопея С. Бородина "Звезды над Самаркандом", в которой Повелителю Вселенной противопоставлен собирательный образ народа и личность мудрого ученого-историка. В одном из фрагментов другого романа С. Бородина "Хромой Тимур" Повелителю противостоит поэт из народа Хафиз.

В романе "Конец легенды" организующую роль играют две ведущие темы – пагубности власти тирана и созидательного творческого труда создателя минарета. Проведенное исследование выявило мастерство писателя в создании яркого психологического повествования. Автор, владея всеми формами литературного слова, создал уникальное полотно исторического романа, художественно и стилистически богатого, связанного с вековыми традициями и народной мудростью нравственных ценностей, но, в то же самое время, писатель руководствовался скорее логикой характеров, чем только устной молвой и легендами, вобравшими самые разные мнения и оценки.

Автор романа "Поэт Хромого Тимура", Марал Скакбаев идет аналогичным путем собственного видения. Как показал типологический анализ, автор, развивая сцену беседы Тамерлана с поэтом Хафизом в целостное действо, дал придворному стихотворцу-летописцу имя Гияс. В процессе сопоставления реализации образа главного исторического персонажа, каким является личность Тамерлана, установлены следующие необходимые уровни.

В романе А. Кекильбаева образ Правителя акцентирован и вынесен на первый план повествовательного полотна. Последовательно писатель приводит своего героя к потере реального восприятия действительности, когда пришлось "признать горькую истину: его всемогущество, безраздельная власть, слава и честь так же призрачны, мимолетны и обманчивы, как и румянец на лице смазливой и похотливой бабенки, или как добро купчишки-крохобора". [3, 446 ]

В процессе анализа установлен важнейший принцип авторского стиля – изображение внутреннего мира человека в динамике постоянного и непрерывного психического потока. Архитектоника событий структурирована перипетиями чувств и размышлений героев. Наиболее глубоко изучена характеристика главного персонажа – Повелителя, наделенного сильной, волевой натурой, никогда и ни перед кем не склонившего головы, но вдруг растерявшегося и в итоге побежденного силой любви, воспринятой им, как коварное предательство жены.

Внутренняя архитектура образа структурирована так, что постепенно психическое состояние человека, потерявшего адекватное самообладание, уводит его в мир искаженных образов. Текстологические наблюдения продемонстрировали мастерство психологического описания своенравного характера реального исторического лица, привыкшего побеждать и властвовать, но вдруг испытавшего самые реальные чувства обычного человека – боль, отчаяние, бессилие перед чистым чувством любви, которого он никогда не испытывал и расценил как предательство. Не понимая и не желая смириться перед непокорной ему стихией позора, Повелитель ищет опоры в тяжелых испытаниях война, которые привычно возвышали его над простыми смертными людьми и всегда давали шанс отстоять свою честь с оружием в руке. Но наступил час, когда острый клинок был бессилён, постепенно в душе метущегося Властелина Вселенной нарастают нервозность, страх, сонливость и неспособность воспринимать вещи такими, каковы они на самом деле. Следует особо подчеркнуть глубокие познания автора романа в философии восточных практик, в традиционных культурах Востока, согласно которым медитации, молитвы, мантры служат восстановлению внутренней гармонии и психического равновесия. При этом автор акцентирует центральную идею – отсутствие душевного покоя считалось признаком утраты связи с собственной душой – источником творческой жизненной силы и радости. Потому он приводит своего героя к этой идее. Таким образом, древняя легенда о башне, некоем символе свободы, превращается в повествование о восхождении души великого Повелителя к истине, единственным источником которой является Бог. Замысел писателя А. Кекильбаева ориентирован на непреходящие ценности восточного исламского мировидения. Он интерполирует в ткань повествования сон, сновидение становится виртуальным хаджем в священную Мекку, совершаемым Повелителем в толпе паломников – это одна из самых сильных картин романа, в которой Властелин пытается поступать как другие, впервые воспринимая молитву, как глас к Богу о помощи. Он идет к самому священному для верующих месту – черному камню Каабы. Но здесь его постигло неожиданное – стоило наклониться, как камень точно живой, отстранился, ускользая то в одну, то в другую сторону. Поразительный по значимости образ вращающегося священного черного куба, найденный автором, фантастичен и невероятен, но для характеристики гипертрофированного сознания человека, совершающего хадж собственной души к Богу, он уникален силой поэтического замысла.

Закономерна заключительная картина, кульминационная для понимания образной характеристики главного персонажа. [3, 426]. Сон завершается жалкой картиной бегущего обессиленного Повелителя, вопящего и выкрикивающего слова молитвы. Сон заканчивается, но не завершается трудная духовная работа человека, наделенного безграничной властью, но вдруг, испытав потрясения, задумавшегося о жизни. Мучительные размышления привели героя к пониманию того, что сон, приснившийся в канун охоты, явился знаменем предстоявших мытарств,



знаменем судьбы, зовом духа предков, и то, что священный камень Каабы упорно ускользал от него во сне, было ни чем иным, как смятением, отчаянием души в безысходности, в тупике.

Архитектоника текста структурирована логикой душевных исканий героя, при этом, форма вопроса выполняет роль его категориальной парадигмы: «Может, зоркий глаз Всевышнего подметил высокомерие и чванливость, укоренившиеся в душе Повелителя? Может, проявление надменности к себе подобным и есть грех, который Всеблагий ему не прощает?» [3, 446] Для автора романа наиболее существенен факт душевных терзаний главного героя. Они становятся все более невыносимыми – не помогли чтение Корана и размышления над ним, не помогла всепоглощающая война. Постигла Повелителя кара – страшная немощ сковала его, и под ним разверзлась черная пучина безумия. Конец легенды оказался бесславным завершением жизни такого же грешного, как и все простолюдины, Повелителя. Смерть уравнила Избранника судьбы с теми, кого он называл нечестивцами, чернью, презренным человеческим родом. Таков итог деструкции личности, блестяще препарированный художественным мастерством писателя.

Показательно сравнение полученных наблюдений с решением аналогичной задачи в романе Марала Скакбаева "Поэт Хромого Тимура", в котором предстает образ того же жестокого завоевателя, но уже с позиций и через восприятие поэта Гияса, избранного придворным летописцем за безукоризненное знание Корана и талант писателя-стихотворца. Повествование посвящено кровавому походу Тимура в Индию и последствиям нарушения им обещаний не грабить и не убивать пленных. Злодейство было совершено, и это безнаказанное зло поражает молодого одаренного поэта, вынужденного, в угоду Железному Хромцу, описывать события, но нашедшего в себе силы сказать правду, осудив беззаконие и мерзость преступного коварства.

В центре внимания автора внутренний мир молодого юноши-поэта, волею судьбы отдавшего свой талант служению тирану. Постепенно молодой человек становится все более сосредоточен в себе. Умный, думающий и потому страдающий, он начинает ясно осознавать противоречивость поступков и самой природы всемогущего эмира. В отличие от психологической доминанты стиля Кекильбаева, автор романа "Поэт Хромого Тимура" избирает путь более нейтрального повествователя, склонного к субъективизации сферы персонажа, добиваясь некоей предельной объективности в описании окружающего поэта мира, нежели углубленного состояния перцепции героя. Стиль писателя представляет собой особое видение, порождающее определенный ход мысли и особым образом организующее пространство текста. В некоторых случаях ритм прозы напоминает ритм белого стиха и не только структурой фразы, но и красотой метафор, эпитетов, сравнений, пословиц и поговорок, напрямую заимствованных из народного словесного фонда, например: "Если сабля хана

слишком долго находится в ножнах, народ может отвернуться от него". [ 9, 31]

Писатель блестяще владеет мастерством анализа сложных чувств молодого юноши, вынужденного мириться с жестокостью и тиранией, испытывающего всякий раз внутреннее содрогание, когда каждое слово лжи и зла вызывало страдание, подобное рассыпанной на открытую рану горсти соли. В итоге последнее, бесчеловечное страшное пожелание, которое юноша услышал на приеме у Тимура – сложить из голов погибших высокую гору, повергло его в состояние нестерпимых мук, и самым страшным испытанием стала борьба дум, когда одна мысль перебивает другую, лишая поэта покоя. Мятущаяся душа поэта заставила проснуться трезвый разум, и Гияс отказался оправдывать и скрывать злодеяния Тимура.

"Беспощадная сабля эмира вновь не знала отдыха – он отдавался любимому ремеслу со всей страстью. Посевы оседлых жителей были вытоптаны, сады сожжены. За кочевниками с их медлительными стадами гнались по пятам, истребляя чуть ли не всех поголовно. Девиз Железного Хромца был прост: "Если сабля хана слишком долго находится в ножнах, народ может отвернуться от него". Вот он и хватался за любой предлог, чтобы обнажить меч. Гияс-поэт понял это довольно скоро" [ 9, 31]

Но призрачные увещевания вскоре сменились вопросом "Что же делать теперь?", а затем – вынужденным решением построить шаткие хитросплетения, которыми не то, чтобы суметь успокоить собственную совесть, но сделать вполне пригодными для внесения в летопись. [9, 45] Выполнив с огромным трудом веление правителя, поэт испытывает всякий раз "внутреннее содрогание, словно каждое слово было крупинкой соли на его открытую рану". [9,46] Однако последнее, бесчеловечное и ужасное пожелание, что услышал юноша на приеме у Тимура – сотворить из голов погибших высокую гору, повергло его в состояние смертных мук, и "самым нестерпимым стало лихорадочное противоборство дум, когда одна мысль теснит другую" [9, 49]

Взволнованная до предела душа молодого поэта разбудила и заставила восстать трезвый разум. Гияс отныне отказался искать и находить оправдания злодеяниям Правителя.

"Да и что может изменить его жалкое писание? Как ни приукрашивай гору черепов, ни восхваляй пирамиду из ста тысяч отсеченных голов – те, кто будут читать эту летопись позже, вздрогнут от омерзения. И не только отвернутся от прямого виновника, но и от него самого – послушного летописца, безвольного прислужника, горемыки Гияса..." [9,51]

У горы собранных черепов юноша теряет сознание, ему начинает казаться, что "мертвые головы зашевелились и все, как одна, оборотились к нему. Они заморгали, оживая, и прищурились, указывая движением век в его сторону. Губы с презрительной ухмылкой сложились для плевка. Далее следует картина насколько фантастическая, настолько ужасающая. Несчастный поэт теряет силы, пытается отогнать обморочную дурноту, но видение не исчезает, становясь как бы реальным – мертвая голова, которая

находилась прямо напротив него, действительно приготовилась плюнуть. [9, 55] Юноша готов спастись бегством, чувствуя за собой погоню, он оборачивается и видит, как гора развалилась, а головы скачут за ним, догоняя. Душа бьется в горле, готовясь покинуть брэнное тело. В безумном испуге Гияс скачет, пока конь не падает без сил, а юноша продолжает бежать, неведомо куда, затыкая ладонями уши . [9, 55]

Писатель затрагивает тонкие сокровенные струны сердца юноши, страдающего, понимающего слишком многое и, одновременно, испытывающего сильнейший страх перед Повелителем. У горы собранных черепов юноша теряет сознание, начинаются страшные, тяжелые галлюцинации. Так завершается роман, оставляющий своего героя на пути к гибели или спасению. Это должен решить для себя только читатель, умеющий и понимающий природу человеческих чувств и переживаний, владеющий сложной полифонией эмоций и переживаний, принимающий мысль С. Трубецкого о том, что "абсолютно нового в истории никогда не бывает, историческое же развитие немислимо без исторической памяти – именно в этой памяти черпаются и образцы, и вдохновение для всякого нового творчества". [13, 324]

Литературное произведение, основанное на фактах истории, обретает актуальность, если оно воспринимается в трех потоках времени: как действие, проходящее в прошлом, как "изобразительное" время, протекающее в настоящий момент, и, наконец, как время воспринимающего читателя, параллельное предыдущему временному ряду. [14, 417] Отсюда проистекает непреходящая ценность художественных полотен казахских писателей, использовавших широкий спектр изобразительно-выразительных средств и способствующих духовно-нравственной состоятельности многих поколений читателей.

Так, историческая личность в художественном повествовании – основная тема романа А. Алимжанова "Стрела Махамбета" [6]. В процессе изучения структуры и образной системы романа в аспекте уяснения специфики реализации исторической личности, установлены уровни произведения, разработка которых прямо отвечает поставленным задачам – определить принципы реализации и методику исследования особенностей воплощения идеи неординарной активной личности в произведениях казахской литературы. В соответствии с данными целями проанализированы особенности образной системы романа. Установлено, что идея сильной неординарной личности реализована на фоне истории родины, писателем воссозданы судьбы реальных людей, властителя Жангира, поэта Махамбета, Исатая, Садыка и др. Образ хана дан глазами поэта, причем всегда в позиции противостояния, при этом авторские симпатии и антипатии напрямую созвучны данной оппозиции. Интерес, по мнению исследователей, представляют такие особенности романа, как активная позиция и точка зрения автора-повествователя, присутствие его пространственных комментариев, факты интерполирования в ткань произведения стихов, как формы интертекста, так и реактуализации творчества народного поэта Махамбета, и,

главное, новая трактовка образов сложного времени потрясений и переломных моментов в истории Казахстана на его пути к независимости. Следует подчеркнуть, что А. Алимжанов создал в своем романе исторически и философски дифференцированную картину той эпохи, когда казахи увидели источник своего национального единства и духа свободолюбия, ярким воплощением которых стала вдохновенная поэзия Махамбета. [9]

Рассматривая психологию власти, художники слова анализируют взаимосвязь вечного и временного, ставят важный вопрос о власти, которая в итоге гипертрофирует, а затем и деструктурирует личностные качества. Писатели нашего времени ищут в историческом материале ответ на дилемму, почему человек, обладавший самыми неограниченными возможностями и, казалось бы, совершавший деяния во имя своего народа, став в определенном смысле преобразователем, достигший небывалых высот, вдруг останавливается в своем движении и деградирует, теряя смысл жизни. При этом, художественная философия исторической личности в романах на переломе столетий зиждется не только на данном аспекте, но и на экзистенциальной проблематике, на извечных темах бытия – любви, поисков смысла жизни, смерти, подвига, творчества, правдоискательства и истинной мудрости. Немаловажным моментом является факт предложения читателю стать участником процесса домысливания того, что стоит за определенным событием. Тем самым писатель вырабатывает ситуацию сопричастия, когда две сферы – прошлое и настоящее – соотносятся между собой, современник должен пройти сквозь опыт прошлого, вынести урок истории и усвоить его, не повторив в будущем. Романский материал литературы рубежа XX-XXI вв., как факт оригинального таланта и неутомимого творчества казахских писателей, дает возможность рассмотреть образную парадигму исторической личности в совокупности представлений о реальном лице, моделируя далекое прошлое, но при этом отвечая на сложные вопросы о времени, эпохе и человеке наших дней.

### **Художественные принципы повествования в жанре романа**

Творчество казахских писателей служит благодатным материалом для ответа на актуальные вопросы теории и истории современной литературы, её художественной и национальной специфики. Современная литература независимого Казахстана представляет собой сложное явление. За двадцать лет существования она сформировала свою систему жанров, проявила свои художественные и эстетические поиски, свое понимание роли личности и свои принципы изображения, которые требуют научного осмысления историков и теоретиков литературы. Особый интерес в данном контексте представляет литература рубежа XX-XXI вв., внесшая новые ориентиры и аксиологические приоритеты в творчество многих современных художников. Очевидна необходимость изучения как специфики

национального характера в литературе Казахстана, так и целостности литературного, культурного и общественного процессов.

Литературные явления последних десятилетий отличаются остротой проблематики, историзмом мышления, пристальным вниманием к внутреннему миру человека, морально-нравственным аспектам глобальных проблем современности. Нынешняя сложная, эмоционально насыщенная жизнь значительно изменила нравственно-психологический облик человека. Всё более интенсивный, ускоренный ритм жизни, высокий интеллектуальный уровень человека послужили причиной новых интенсивных поисков в области художественной литературы, ее заметного изменения и обогащения. Романы «Ахан-серэ» С. Жунусова, «Заблудившийся крик» и «Ночные голоса» Р. Сейсенбаева, «Гонец» А. Алимжанова, «Елим-ай» С. Сматаева, «Вешние снега» М. Магауина, «Плеяды — созвездие надежды» А. Кекильбаева, «Последние кочевья» К. Жумадилова, «Аксу — земля счастья» К. Искакова, «Последний долг» А. Нурпеисова, тетралогия «Сны окаянных» А. Жаксылыкова и другие литературные факты существенно расширили временной и художественный диапазоны жанра романа.

Как показывает обзор романной прозы, мифы, символы, архетипы, подтексты, поток сознания, смешение временных пластов, максимальное напряжение состояния героя, субституция ритма повествования, ассоциативная широта мышления и восприятия мира — приметы новых поэтических опытов современных авторов. Все это как нельзя лучше соответствует ассоциативному мышлению высокоинтеллектуального читателя XXI века. Изучение наиболее глубинных поэтических пластов художественного мира казахских писателей значительно обогащает современное гуманитарное знание, представляя собой инновационную область теоретических изысканий. Бесспорный интерес вызывает архетипика казахской прозы, где очевидны и функционально действенны сложные архетипические составляющие кочевой культуры, благодаря чему зримо и отчетливо предстает духовная жизнь казахской нации, многовековая история которой получила оригинальное воплощение в искусстве. Так, например, архетип воды и исходные смыслы его символики, образные аватары, в частности, образы моря, реки, ручья, волны, дождя, колодца, выполнили роль сложного структурообразующего начала глубинной сути духовных исканий героев произведений казахских художников слова. [15]

Для характеристики литературного процесса Казахстана с позиции особенностей творческих принципов избрана проза С. Санбаева, которая талантливо воспроизводит сложную и многоликую картину жизни казахской степи, в ней дается художественное исследование современного аула и современного человека. С. Санбаев исследует не только национальный уклад, но и весь строй традиционных устоев казахского аула, природу человеческих взаимоотношений, показывает жизнь современного аула, особенности моральных и нравственных перемен, которые переживают герои произведений известного казахского писателя.

Поэтическая структура произведений писателя отличается строгой продуманностью, обусловленной наложением оригинальной и сложной культуры субъективно-образной мысли писателя на общемировой художественный опыт воплощения антропологических универсалий. Художник, активно осваивающий проблему взаимоотношения города и аула, показывает противоречия народной жизни, нравственность, целостную систему ценностей и приоритетов национальных традиций. Творчество писателя, приобщая к исконно национальным истокам, народным традициям и знаниям о природе, космосе, месте человека в мире, представлениям об идеалах, формирует и сохраняет духовное начало в эпоху глобализации и социальных потрясений на рубеже столетий.

Анализ романов писателя "Таких дождей здесь не бывало" [4], "Лист, скользящий по снегу" [5], цикла "Белая аруана" [16] позволил установить закономерность творческого метода писателя – обращенность к позитивным, жизнеутверждающим началам, что нашло отражение в поэтике образного языка, в использовании ярких броских красок, выразительных образных сравнений, метафор, эпитетов и определений. Цветопись, пронизывая ткань произведений, создает талантливо исполненное полотно родного писателю мира казахской степи и Родины в целом. Суть стилового своеобразия и изящной художественности произведений Сатимжана Санбаева составляют пластичные, полифоничные, рельефные образы. Колористика цветовой гаммы подчинена созданию особой образной выразительности. В то же время очевидно, что нравственно-философский и поэтический контексты прозы писателя насыщает цветовая палитра особой символичности, в ней доминирует белый, его сопровождают контрастный черный, красный и голубой цвета. Очевидны мифологические основы образных характеристик, в данном случае цвета символизируют оппозиционные стихии окружающего мира: свет - тьму, землю - небо, воду - огонь. Подчеркивая яркость, контрастность палитры, отметим свежесть и неожиданность оттенков, например: бескрайние просторы зелено-синей степи под бело-синим с серо-лиловыми полосами поднебесьем обрамляют меняющиеся от коричневого и кроваво-красного до цвета слоновой кости белые скалы [16, 132].

Примечательна ситуация, когда целостность картины нарушает пронзительный, как луч, уникальный голубой цвет глаз красавицы Секер, но и он абсолютно гармоничен голубизне неба и распустившихся степных цветов кокуль. Все эти ассоциации отсылают читателя в сказочно-цветущее, залитое солнечным светом манящее пространство родной степи, на фоне которой контрастными диссонансами проступает сплав красок: от белого и черного до розового и ярко-рыжего оттенков. Проанализировав динамику цвета и света, подчеркнем их значение для экспрессии каждой образной картины, поскольку цветообразы писателя полифункциональны. Помимо использования спектрального многообразия в качестве художественного приема, цветопись выполняет предметно-изобразительную, психологическую, символическую, семантическую, эмоционально-экспрессивную функции, например:

- голубоватое марево, голубое небо, пепельно-голубая полынь, голубые цветочки – кок-гуль, голубой минарет, голубой (пепельный) жеребец;
- синее поднебесье, синее небо, синеокая вода;
- серые облака, серо-лиловая полоса неба, серый в яблоках жеребец, серый волчонок, седогривая кляча;
- зелено-синяя степь; зеленые склоны гор, зеленые оазисы и сады; изумрудная стрельчатая трава;
- белые горы Актау, белые скалы, белые облака, бело-синее марево, белое пламя, белое платье, шесть белых кобыл, белая рука, белое лицо, белые дороги, белые юрты, белокаменный дворец, белоснежные юрты, беломраморный брус камня, белые чайки, белые лебеди;
- рыжая земля, желтые языки пламени, оранжево-красное дерево, жеребец рыжей масти, белесо-желтый и серо-желтый ракушечник, желтая и цветная глина, желтые языки огня;
- черная змея-аркан, черные волосы, иссиня-черные волосы;
- золотой парчовый халат, золотые стрелы;
- красное пятно крови, алая кровь.

Цветопись напрямую определяет систему мотивов и лейтмотивов, придающих прозе писателя особый оригинальный колорит и национальное своеобразие. В быстрой смене красок реализовано бесконечное движение всего, что характерно для мира кочевой степи – движения в природе, в жизни самой степи и казаха-кочевника. Наблюдения показали, что художественный мир создан писателем, как бесконечность в «разноцветных сполохах» и «не тускнеющих, впитанных в камень красках», как символ «все цветного» и «вечно живого света бытия», подчиненного ритмам ландшафта. Этот мир является фоном и важным компонентом полистилистики – основополагающего приема в творчестве С. Санбаева.

Таким образом, цветопись выступает смыслообразующей парадигмой творчества писателя, объединяет все уровни текста, способствуя реализации авторского замысла, создавая при этом необходимый красочный фон для прорисовки портретов персонажей, картин пейзажа, интерьера уходящего в историю быта и традиций кочевников. Кроме того, особую поэтическую нагрузку несут звуковые образы, о чем свидетельствует показатель частотности и тезаурус сравнений, метафор, образных прилагательных, определяющих субъективную и объективную эмоциональную оценку.

Другой значимый уровень художественного таланта Сатимжана Санбаева – концептосфера прозы писателя. Уместно следующее высказывание: "Концепт – категория мыслительная, ненаблюдаемая, и это дает большой простор для ее толкования. Категория концепта фигурирует сегодня в исследованиях философов, логиков, психологов, культурологов, литературоведов, и она несет на себе следы всех этих интерпретаций". [17,1] Содержание и сущность концепта меняются в зависимости от отличий в менталитетах, то есть мироощущения, мировосприятия индивида и

сообщества, представляющих тот или иной тип культуры. В конце XX века в мировой филологии оформляется новое направление – "концептуально-культурологическое". Речь идет о широком взгляде на слово, которое изучается "на стыке целого ряда гуманитарных отраслей знания — лингвистики, литературоведения, логики, философии, искусствознания и культурологии". [18, 8]

Среди актуальных вопросов, связанных с художественной спецификой национальной прозы, особое место занимает тема нравственности, духовности и ее преломление в мировоззрении людей. В этом контексте особое значение приобретает проблема выбора человеком своего жизненного пути, ставшая главной насущной потребностью с момента осознания личностной самостоятельности, то есть с древнейших времен, в процессе эволюции становясь всё более острой и структурирующей парадигмой бытия. Избранный для исследования концепт проецируется, в первую очередь, на нравственную, религиозную, философскую, культурную ориентацию человека, потому путь (дорогу) можно представить в виде своеобразных концентрических кругов [19, 21], в центре которых – "абсолют" добра (Бог, Истина, Разум), а путь человека может направляться к этому центру или, наоборот, от него ("правый путь" и "неправый путь").

Проблема пути изучается многими исследователями различных направлений из разных стран. Так, внимание ученых привлекают отношения человека и Высшего Разума (В. Комаров, Б. Картер), классические христианские устои (А. Мень, Б. Берман), осознание человеком себя в мире, в языке (Г. Фоконье, Дж. Динсмор, Дж. Лакофф), связь пути человека с мифом, при этом утверждается цикличность человеческой цивилизации и стремление человека вернуть гармонию через возврат к мифологическому сознанию (А. Лосев, М. Элиаде, Я. Голосовкер и другие). Таким образом, путь (дорога) предстает выражением сложной проблемы выбора между "законом добра" и "силой зла", и герои, избирая путь, избирают и свою участь. Особую значимость приобретают образы героев, обладающих пониманием "жизни с целью", заботящихся о том, как закончится их путь, отделяющих важное в жизни человека от преходящего и временного, выявляющих то, к чему нужно стремиться и что может оказаться ложным.

Определяющая художественную философию Санбаева идея «жизнь - свобода - движение - возрождение» порождает специфический способ творческого мышления, по своему существу философский, предполагающий оригинальную установку на изображение человека, связанного с окружающим миром, с историческим прошлым, с судьбой народа, жизнь которого – кочевье-странствие по путям и дорогам Родины. Все произведения писателя начинаются с картины движения или описания дорог и троп, которые пройдут через весь цикл и дадут ему название – "повести кочевья".

"Недалеко от реки Уил, там, где степные дороги, слившись в одну широкую ленту, устремляются к переправе Караоткел, возвышается надгробное сооружение". [16, 11]



"Она вышла из аула давно, и полосатый мешок был почти полон. В другое время старуха с таким грузом обычно возвращалась домой, но сегодня она ковьяляла от куста к кусту, все удаляясь от аула..." [16, 12]

"Полуголый длинноволосый мальчик сет семи и серый лобастый волчонок выбежали из леса на высокий холм, покрытый густой летней травой, и стали кувыркаться на зеленом ковре". [16, 38]

"Косячные дрались насмерть. Прошло больше часа, как схватились жеребцы, уже заметно рассвело над землей, а бой не утихал. В пылу схватки животные постепенно приближались к кибитке табунщиков, и только старый Елен понимал, что это уловка его любимца, голубого жеребца". [16, 92]

"Дорога вилась меж каменистых холмов, и было видно, как она бежит к далекому, охваченному голубоватым маревом ущелью. Одиноким путник мерил её". [16,161]

"Старуха бежала по степи. Просторное белое платье, обтянув её спереди, хлопало и билось за спиной, и в предзакатных лучах августовского солнца старуха, казалось, охвачена огнем". [16, 231]

"На седьмой день он исчез. Старик думал, что он привык уже к новым местам, и перестал было за ним приглядывать. Да и всю эту неделю верблюжонок ни разу не отбивался от стада. Но сегодня, когда верблюды вернулись с пастбища, его среди них не было". [16, 286]

Для казахов, как кочевого этноса, путь, странствие, передвижение являлись важнейшей частью социокультурной системы, связанной с особым образом жизни, мировоззрением, ценностями. Совокупность понятий, символов и образов, связанных с концептом "путь", образует одноименную мифологию, присутствующую в коллективном сознании:

"У каждого народа своя долгая история, дорогой хан, – сказал Джанибек. – Говорят, ты с головой окунулся в прошлое кочевников, прославляешь все их дела, и хорошие, и плохие. Много ли добьются дети, воспитанные в такой среде?

– По степным законам, предки идут впереди своих потомков, – снова вежливо поклонился Алаша-хан. А майдан бурлил, как река, вышедшая из берегов. Уже приближался час, когда Джанибек и Иван Красный должны были благословить русский полк в путь." [16, 69]

Великолепной метафорой концепта служит фрагмент повести "Когда жаждут мифа", посвященной истории, запечатленной в наскальных петроглифах:

"Старик вмешался снова, и опять с тихой улыбкой.

– Думаю, мои предки смотрели на все это более просто, – заметил он, поведя рукой вокруг: – Как ты определишь себя в ровной, необъятной степи? По дорогам. Их много на лике земли. На этой земле, исполосованной дорогами, шумела жизнь, шли войны, наступал мир. Попробуй изобразить все это. Перенеси на скалу. Мудри, как можешь, только перенеси на камень, и чтоб была правда. Вот так и появились на камне линии". [16,128]

«Образная символика движения – одна из главных составных формообразований композиционной организации пространственных

искусств кочевников Евразии. Академик А.П.Окладников определил динамизм мироощущения как единство стиля наскальных рисунков: «...фигуры напряжены до предела и наполнены неукротимой энергией, нет ни одной фигуры, застывшей на месте. Лося быстро шагают, бегут, скачут, вытянув головы вперед...» [20, 92]

Древние скотоводы эпохи неолита, энеолита, бронзы и позже кочевники высекали одни и те же образы: горных козлов, лошадей, муфлонов, оленей, волков, барсов, сцены охоты и военные сражения, ритуально-магические и мифологические сюжеты. Так же, как затейлива мозаика наскального рисунка, сложна архитектурника повести. Автор видит границы сюжетов древних петроглифов, образуемые замкнутыми линиями. Равно композиция повести строится в рамках очерченных в истории хронотопов прошлого и настоящего. В роли прямых, их разделяющих, выступают линии рассказа старика Елена, который, повествуя о прошлом, заводит речь о линиях – дорогах: три линии и три дороги – война, жизнь и вечность. Медиаторами в пространстве и времени служат память Елена, рисунки на скалах, пальцы на струнах, музыка домбры. Память рождает образы, петроглифы оживают в поединке жеребцов Крылатого и Голубого, силуэтах коней на фоне вечерних сумерек, легком и изящном беге странного зверя – волколиса. Рассказ о прошлом прерывается звуком летящего самолета или наступившим временем полуночи. Но легенда продолжается и глубокой ночью, вплоть до рассвета, когда наливается золотом заря и ночная тень уходит к горам в низины и пещеры. Рассказ завершается, и заканчивается земной путь старика Елена, бросившегося, несмотря на свою немощность и обреченность поступка, разнимать столкнувшихся в смертельной схватке жеребцов. Ярко-голубое небо, песни жаворонков и всесильное солнце встретили взметнувшуюся вверх душу, а трубное, печально долгое ржание Голубого проводило и попрощалось со своим защитником.

"Бесконечный путь кочевника измеряется временными циклами, пробегами коня (простор степной в пятимесячный путь шириной). Ориентация в пространстве определяется относительно четырех сторон земли. Движение определяется по солнцу, с направлением на восток. Пространственные характеристики строятся по вертикали: небо-земля; по горизонтали :восток (вперед), запад (назад), юг (вправо), север (влево)" [16, 82]

"В промежутках между зловещими буранами выпадает затишье, сказала она себе мысленно в такт шагам. Знойно-желтые дни лета прерывались дыханием грозы". [4, 268]

"Сатыбалды приволок рослого валуха к юрте, повалил, прихватил ноги выше копытец веревкой, кладя их крест-накрест друг на друга, и, развернув головой на юго-запад, полоснул горло ножом" [16, 245]

"И вот свершилось то, к чему они шли через битвы и лишения, свершилось, хотя не все понимают опасность, которая идет с востока. Дыхание этой опасности заставляет аулы признать отважного черкеша...

Наступила ночь. Аулы кипчаков засветились кострами. Шумнее всех аул старого Отара, где у костров взлетают вверх суровая боевая песня воинов и льются безудержно кюи со струн домбры, рассказывая о победах. Визжат от восторга дети, заполучив в руки зазубренные мечи отцов". [16, 27]

"Неудержимым, непрерывным шумом жизни встречала земля утро. Всё кругом жило, звенело, двигалось. Свет разгорающегося утра проник в юрту, смешался с отблеском догорающего костра и упал на лицо Секер... На холме, где Секер простояла много дней, похоронил жену Ботакан. На любимом её холме, чтобы слышала свист ветра и топот лошадей, и видела волны Уила и белые дороги, по которым он будет уходить и возвращаться из далёких битв". [16,33]

"Когда лучи солнца ударили в лицо Ботакану, его веки дрогнули, и он медленно открыл глаза. Долго и бессмысленно смотрел он из-под набрякших век на светлое небо. Потом глухо застонал, увидев орла, легко и стремительно кружившего в вышине. Небо было бездонно и ясно, и орёл четко вырисовывался на нем. Взгляд Ботакана все пристальнее следил за птицей, парящей в блещущей синеве. Под этим вечным небом рождались и довольствовались короткой жизнью люди. Торопились что-то совершить, дни и дела подчиняли какой-то цели, трудно, через победы и поражения, радость и тяжкое горе постигали мудрость жизни... И оставалось вечное небо после них, вечное солнце и песни... Оставалась земля, которую они старались прославить. Земля, которую они защищали, когда слабели, внезапно ощущая бесценность каждой её пяди, и забывали об этом, когда крепили и шли в чужие страны". [16, 36]

Общий смысл творчества писателя сводится к важности сохранения преемственности современной народной жизни с нравственными и этическими ценностями прошлого. Они, в понимании автора, потому и ценны, что способны имманентно возобновляться и актуализироваться в исканиях современниками собственно суверенного пути развития. Сопроводив свои творения примечаниями, поясняющими перевод и значение слов и реалий, автор вполне мог бы создать параллельный метатекст произведений в расширенных глубоких комментариях к тем событиям, которые стали фабульной канвой его повествований. Тем более, что «внутренняя мера» жанра повести Санбаева по сюжетной организации находится в некоей пограничной с историческим романом сфере. Так, автора интересует определенный исторический момент, конфликт, который выражается в политическом кризисе и связан со спецификой эпохи. Аналогичную роль выполняют повторяющиеся сюжетные ситуации – в первую очередь, выбор главным героем жизненного пути, поединок и победа (поражение) как кульминация этого пути. Так, переживания Булата в повести "Когда жаждут мифа" воспринимаются квинтэссенцией понимания пути нашим современником:

"Булат слышал дыхание скал, хранящих на своих камнях прикосновения ладоней ушедших людей, понимал немоту теплых холмов и молчаливую мудрость холодных гор. Огрубевшие в городе чувства Булата,

освободившись от всего наносного как бы ожили заново, обострились. И он подумал: как хорошо, что он все-таки вернулся на родину, откуда уехал еще в младенчестве, что снова принят этим дорогим ему миром, который, оказывается, всегда незаметно, но прочно жил в его сердце. Радость и изумление заполнили его душу, обостренным чувством он понимал, что понемногу приблизился к миру и сокровенным тайнам древних художников и зодчих. Он видел в себе творца..." [16, 142]

Произведения Санбаева напоминают россыпь маленьких сверкающих на солнце многими гранями песчинок, отколовшихся когда-то от каменных глыб и усилиями времени превратившихся в маленькие подобия матери-горы. Отражая ушедшие в прошлое лики, слова, эмоции и саму жизнь, они стали средоточием памяти, ими устланы столетиями прокладывавшиеся караванные и кочевые пути. Такова специфика символической семантики концепта *путь*, как универсалии мировой культуры, в прозе одного из самых ярких национальных писателей современного Казахстана – Сатимжана Санбаева.

Особой сферой научных интересов литературоведения являются принципы повествования художественной литературы, представляющие собой одну из сторон стилевых особенностей произведения и зависящие от особенностей его содержания. В свою очередь, одним из важнейших стилеобразующих факторов является жанр, понимаемый как тип художественного содержания в большей степени, чем формально-композиционный тип организации произведения. Таким образом, принципы повествования во многом определяются жанровой принадлежностью произведения.

В современной литературе Казахстана продуктивным прозаическим жанром является роман. Принципы повествования в нём обусловлены типом художественной проблематики, как области осмысления автором отраженной действительности, в которой проявилась оригинальная концепция мира и человека. Творчество Роллана Сейсенбаева, одного из самобытных, ярких художников современности, относится к литературе последних десятилетий XX - началу XXI столетия, периоду резкой смены приоритетов, с особой остротой поставившему вопросы художественной значимости, эстетической нормативности, творческого метода. По мнению О. Сулейменова, "проза Роллана Сейсенбаева дала нашей литературе новых героев, выдвинутых временем и обстоятельствами, целую галерею необычных типов, характеров – рабочих, крестьян, демобилизованных солдат, городских служащих". [21, 3]

Материалом исследования в заявленном аспекте избраны романы Роллана Сейсенбаева "Заблудившийся крик" [7] и "Ночные голоса" [8], представляющие собой опыт освоения современной жизни казахов самых разных социальных слоев и, прежде всего, по словам З. Ахметова, интеллигенции. [22, 216] Новизна идейной тематики и замыслов отразилась на поэтике прозы, в сюжете, композиции, структуре речевых характеристик, образной системе. На рубеже столетий происходит усложнение искусства, возникает особая его форма, которая начинает мыслить себя как вторую

реальность, по выражению Луи Арагона, "конкурирует с действительностью". Всё это в полной мере относится к творчеству Роллана Сейсенбаева. Интересен в этом отношении роман "Ночные голоса", эпиграфом к которому автор избрал высказывание Оскара Уайльда: "Во всяком искусстве есть то, что лежит на поверхности, и символ. Кто попытается проникнуть глубже поверхности, тот идет на риск. И кто раскрывает символ, идет на риск" [7, 317].

Роман имеет подзаголовок – "Книга, написанная Айдаром Курбановым", что позволило зримо увидеть и понять те тонкие составляющие творчества, которые скрыты за "поверхностью" писательского труда. Каждая глава романа, как голос в ночи, повествующий о часах отчаяния или радости, представляет собой отдельную историю из девяти других, которые должны были составить книгу начинающего писателя. Они вставлены в раму зеркала, отразившего искания и попытки Айдара овладеть вниманием читателя, объяснить ему, а более всего, самому себе, как муки творчества ткнут словесную ткань судеб и жизни красками и материей слова. Сейсенбаеву удалось создать ситуацию, когда читатель призван понять произведение как бы отдельно от его творца, перенеся ракурс повествовательной точки зрения нарратора на внутреннего, имплицитного автора.

Несомненно, роман Сейсенбаева – не столько и не только литературная дань традиции теме "поэт и поэзия", или реализация известных функций литературного произведения (познавательной, воспитательной, в частности), сколько прямое предсказание совершенно новой литературы. Красноречив диалог Айдара и некоего таинственного юноши – персонифицированного таланта художника слова:

"Я – мечта. Твоя мечта. Я – та цель, которой ты жаждал достичь. Прощай! Больше мы не встретимся с тобой"...

– Почему не встретимся? Как мне жить без тебя? – воскликнул писатель, но юноша уже исчезал, таял в воздухе...

Поставив чашку на стол, он вздрогнул. Перед ним лежало начало его романа. Семь страниц, разорванных на мелкие клочки". [7, 446] Так рождается новый принцип литературы, в котором активное использование форм художественной условности является ведущим организующим началом. Герой романов Сейсенбаева – это среднестатистический человек, живущий в городском ритме, ежедневно занятый будничной работой и массой вопросов, которые требуют немедленного решения, но остаются по разным причинам без ответа. Внешний мир, от интерьера до одежды, привычек, речи, – не выразителен, растворен в серых буднях, лишь изредка акцент выделяет главного героя из толпы: "Девушки из бухгалтерии засмотрелись на приезжего алма-атинского художника, видного, модно одетого парня в туфлях на платформе, джинсах, кожаной куртке, но потом, как бы спохватившись, разом уткнулись в свои электронно-счетные машинки" [7, 53]. Более детальных описаний внешности, лиц и манер героев реальных дней весьма мало, их характер больше проявляется в монологах и

диалогах, и, более всего, поступках, благодаря чему открывается истинное лицо персонажей романа:

"Мне кажется, Балзия хороший человек, – сказал Кайрат, когда дверь закрылась.

– Хороший, очень хороший, согласился Оскен. – Когда я работал в совхозе механиком, у нас загорелись мастерские, и мне на этом пожаре опалило и лицо, и руки. Я три месяца потом в больнице провалялся, и все это время Балзия была рядом со мной... Если б не она, я, может быть, и по земле-то сейчас уже не ходил, кто знает. Так как же мне не уважать, не лелеять эту женщину?.." [7, 117]

Но в тот момент, когда повествование касается возникающих в памяти дней минувших, портретные зарисовки становятся полными, яркими, рельефными:

"Блестит под луной Камышовое озеро, пенистые брызги лениво бьют о берег, и светлеет лицо матери под вялыми, бледными лунными лучами. Бурлящий, раздирающий её душу гнев не дает угаснуть надежде, ибо как жить без надежды? Жить без надежды – это значит умереть. Умереть... И люди, согнув свои измученные спины, сидят, не разгибаясь, в темноте под луной, ожидая слова матери, последнего решающего слова матери погибшего батыра..." [7, 70]

"Впереди отряда ехал он, Кушикбай, девятнадцатилетний красавец, молодой батыр уаков. Широкий лоб его был крепко повязан белым платком, над большими карими глазами нависли густые черные брови. Лицо его посерело от дорожной пыли, и губы потрескались от жары и долгой скачки, но он крепко держался в седле." [7, 71]

"Это была давняя вражда. Казахи, живущие по ту и эту сторону Чингистау, всю зиму вели переговоры и поклялись, что в этом году соберут всех своих батыров и, наконец, отомстят обидчикам. Проклятый джунгар сидит за нашей спиной, как коршун. Среди бела дня он крадет наших коней и грабит наши аулы." [7, 73 ] Воспоминания о прошлом пронизывают будни людей, заставляя их увидеть и узнать себя совершенно в ином свете, сравнить свои поступки с теми, что состоялись или могли бы состояться:

"Абылай заметил, что человек со шрамом вновь направился к старику и девушке. Абылай уже готов был вмешаться, но старик, сдвинув на затылок тюбетейку, вдруг схватил трость, висевшую на спинке стула, потряс ею и что-то сердито сказал дантисту... И тут Абылай вспомнил. Ну да, конечно же это он, жырау-певец, хранитель старинных сказок и легенд. Этот его жест, которым он сдвинул тюбетейку, его трость с узорчатой ручкой – это он, тот самый старик из целиноградского совхоза, где в то лето работал Омар...Да, это он...Но как же его зовут?.." [7, 67 ] Такой дисбаланс создает особую атмосферу осмысления происходящих событий, как в реальном времени современности, так и в контексте прошлого, выполняя роль связующей нити, центральное место в которой занимает система образных средств, реализуемая разнообразием лексических значений. Приём функционально-стилевой оппозиции проявляется в использовании разноуровневой лексики –

от экспрессивной книжной до разговорной с включением слов казахского словаря:

"Мы завоевали знамя, так что, за вас, мои друзья, за орлов "жас-улана" (каз.—молодое племя) [7, 66 ];

"Я всегда говорю правду, только правду, ничего, кроме правды, – засмеялась она". [ 7, 65];

"Понимаешь, Рембрандт говорит – люди в этом мире всего лишь гости" [7, 64 ];

"А семью мне, по-твоему, не надо кормить? У меня же четверо детей, разве на стихи проживешь? Ни черта не получится" [7, 65 ].

Красноречива, в этом отношении, цитата:

"Понимаешь, тут имеется определенная дисгармония, – возразил Керим, держа в руках пиалу с чаем. – У меня получилось стихотворение, а "Старик в красном" Рембрандта – это, на мой взгляд, роман, большой роман о длинной человеческой жизни. Понимаешь меня?" [ 7, 63]

Переплетение слов разного лексического уровня порождает особый тип контекста, в котором происходит актуализация контраста современности и прошлого. Причем, экспрессивная книжная и разговорная лексика включаются во внутренний монолог, в речь действующего лица, не обращенную к другим и не предполагающую непосредственного отклика:

"Неужели такова моя судьба?.. В чем моя вина? Что можно предпринять, если жизнь играет человеческой судьбой? Как быть, если истина обернулась ложью?.." [7, 62 ]

"От грусти, навеянной исповедью Досбола, Айше внезапно захотелось уединения. Рассказ поразил её своей неожиданностью и разбередил старые раны, отчего она уже в который раз спрашивала себя: "А ты, Айша, счастлива или нет? И не похож ли Ескендир, всю жизнь жертвовавший дл тебя и детей, на Шолпан, заплатившую за любовь всем, что только было у неё? " [7, 228]

Диалектизмы и казахские слова помогают передать живую народную речь с характерной естественностью образной и национальной специфики. При этом, писатель использует приемы интонационной экспрессии – парцелляции и инверсии:

"Под благословенным дождем дремлет степь, истоптанная миллионами копыт, уставшая от воинственных криков и горьких людских слёз, – о чем думает она, что ведает? Под благословенным дождем уходит из родных мест кочевье, гонимое великим горем. О чем говорят, о чем думают, что знают люди этого кочевья? О чем кручинятся воины, женщины, дети, о чем будет петь потом знаменитый певец и кюйши Арыстан? Нет ответа. Да и какая польза от него? Тяжела судьба народа, бредущего из родных мест в поисках пристанища и крова. Да, тяжела!.. Ой-хой, тяжела, тяжела, тяжела!.." [8, 72 ]

"Усталые всадники остановили коней у самой кромки озера и, спешившись, тут же бросились в прохладную воду. "Уа, алла! Благодарь!" – кричали крепкие, мускулистые батыры, радуясь, как дети". [8, 73]

Таким образом, анализ текстов с точки зрения повествовательных принципов способствует более глубокому проникновению в художественный

мир казахской литературы конца XX - начала XXI вв., непреходящая ценность художественных полотен которой заключается в использовании широкого спектра изобразительно-выразительных средств. В то же время, налицо присутствие широкого спектра условных художественных форм, разрушение жизнеподобия, нарушение логики, оригинальное моделирование мира по-своему, принцип произвольного монтажа, сочетание несочетаемого, утверждение деконструктивистского принципа разрушения и установления новых связей в хаосе событий и временных периодов.

Ярким примером чему является творчество Аслана Жаксылыкова, метод которого все чаще определяют постмодернистским. В романе "Поющие камни" [10] автор повествует, постоянно пересекая границы между бытом и внутренним миром персонажа, между сюжетом бытового наполнения и мифопоэтическими аллюзиями. В романе отсутствует сюжет в традиционном линейном виде, его фабульная линия прерывается ассоциативным потоком сознания. То, что только начинает просматриваться в романе "Трон сатаны" Р. Сейсенбаева, а именно: реалии современности, перебивка сюжетных линий, постоянное пересечение прошлого и будущего, в произведении Аслана Жаксылыкова становится главным текстообразующим началом. Герой романа движется в пространстве сна-медитации. Форму медитации, как глубокого проникновения в подсознание, приобретают внутренние монологи, а также молитвы, обращенные в некое реальное, одновременно сакральное, пространство. Взаимопроникновение многочисленных линий – сознательных, бессознательных, ирреальных, метафизических – в конечном итоге порождает сложный философский смысл романа. При этом, особая дискурсивная практика нарративной интенциональности, ритмическая и синтаксическая деструкция свидетельствуют об актуализации новой техники стиля. Вместе с тем, размышления о связи людей друг с другом, с миром, с Богом, со смертью и жизнью во много крат усложняют сюжет, который, в конечном итоге, утрачивает главную цель – возможность что-либо изменить, приобретая альтернативный тип структуры, отвергающей линейность развития событий. Дом главного героя разрушается внешне и изнутри, такая же судьба ждет мальчика. Налицо торжество иррационального начала, имманентного сознания, апокалиптического мироощущения. Созданный автором мир сна-иллюзии, как форма абсурда, – это совершенно новый, особый способ существования в мире творчества самого автора, выросшего и воспитанного не только на национальном, но и мировом художественном опыте.

Один из принципиальных выводов касается того, что в центре романа задействован целый комплекс идей, реализация которых происходит сквозь призму традиционных казахских образов-символов – хранителя тайны мироздания деда Коркута, айдахара, посредством имён Мухаммед, Адам, Ной, Будда и др. Наиболее выраженными являются интеллектуализм и мифопоэтичность прозы Жаксылыкова, которые определяют глубинность философской содержательности романов писателя. Опираясь на истинное



знание казахской древней культуры и истории, автор работает на материале мифов, сочетая мировой культурный опыт с национальными традициями.

Исследование подтвердило тип стилевой доминанты писателя как "потока сознания". Проведенный анализ показал, что в качестве ведущего способа имитации цитирования мыслей применяется внутренняя речь "для себя", которой свойственны грамматические и синтаксические неточности. Выделенные самим автором курсивные фрагменты в тексте романа, передающие поток мыслей [10: 94-95, 96-100 и др.], несомненно, в определенной степени способствуют объективности изложения, так как глубоко личные переживания персонажей даются без какого-либо комментария, напрямую характеризуя суть того или иного героя. Специфика романа состоит в выражении авторских интенций через различные лексические средства, например, дистантные повторы слов "мы", "ты", "я", " боимся", "прощай", "прости меня" и др. Или посредством оригинальной грамматики текста, когда превалируют неполнота высказывания, множество вставных конструкций, например: "Мы не забываем о камне за пазухой который храним на каждый день авось пригодится Мы каины гибельное жалкое трагическое племя Коке баксы догоняет Истинно так мой малыш" [ 10, 95]

Как видно из фрагмента, полностью отсутствует установка на традиционное пунктуационное оформление, но связность при этом намеренном эффекте свободного течения мысли, все-таки, присутствует и создается за счет повторов. Кроме того, прослежены невербальные составляющие модели мира, выстраиваемой автором на протяжении всей тетралогии "Сны окаянных", исследование которой, в виду определенной сложности архитектоники и сюжета, сплава многих размытых характеристик, заслуживает отдельного специального рассмотрения. Следует подчеркнуть важнейшее качество творческого кредо Жаксылыкова А. – уникальное владение приемами архетипических аллюзий, пластики мифологического подтекста, вобравшего в себя не только обширный мифологический опыт, но и современную среду, порождающую новую мифологию, в которой обыденный мир, заикленный на компьютерных кодах и управляемый больше машинами, чем человеком, становится иллюзией, виртуальностью, царством искусственного интеллекта, инсталлированного в мозжечок процессора. [10, 164]

В тетралогии весьма значительна роль символики, казахской устной народной традиции, мифологического культурного контента. В диапазоне от традиционной иконики, через тюркские мифы, мифологемы и образы, непривычные формы организации художественного текста, необычные способы подачи повествования, специфическую структуру психологического контекста к особой художественной реальности, к вечным философским вопросам о жизни, смерти, человеке и будущем мира – таковы приметы литературы XXI века.

Картина изучаемого процесса не может быть полной без анализа аксиологических ориентаций как отражения приоритетов, выполняющих

системно образующую функцию в казахском романе исследуемого периода. С позиции иерархической последовательности аксиологический тезаурус варьируется, но в обобщенном виде выглядит следующим образом: жизнь, свобода, Родина, степь, традиции предков, мать, отец, сын, природа, труд, слава, творчество. Причем, Родина-степь, как верховная ценность, остается абсолютной и главенствующей. Ценности эмоционально переживаются, определяя позитивные эмоции радости, восторга, удовлетворения. И, наоборот, отсутствие или утрата ценностей, порой просто сомнение в них стороннего наблюдателя вызывают негативные эмоции - обиду, гнев, раздражение.

Так, в произведениях Кекильбаева А., Санбаева С., Алимжанова А. доминирует тип героической эмоционально-ценностной ориентации. Утверждаются такие ценности, как родина, жизнь, честь и достоинство, слава отцов, свобода, победа, статус воина. Например, для юных сыновей Самиги – Амана и Сулана, как и всех юношей, самым счастливым днем, о котором они мечтали, должен был стать такой, когда их возьмут с собой в бой старшие. [16, 17] Пятнадцатилетний сын Секер «выходил теперь на дорогу, уготованную ему традициями и делами предков, отца, самую жизнь». [16, 18] Картина предсмертных мгновений Ботакана передана писателем гимном человеческой жизни, безраздельно отданной родной земле, [16, 36 ] когда в последний миг отпущенного ему судьбой, отважный воин смотрит в синее бездонное небо и ему открывается тайна человеческого бытия – мир вокруг него вечен и непостижимо огромен, но жизнь одна, и вернуть её уже никогда не удастся, именно жизнь и есть бесценный дар. Всё – богатство, военные победы и трофеи – ничто. " И, казалось, нет и не может быть на земле вражды, крови, злобы, а есть одна доброта, свет и любовь друг к другу..."[16, 57 ] Для человека на этой земле единственной ценностью остается любовь, но и она также таинственна и непостижима, как и сама жизнь, [4, 88; 5, 113 ] её истинное лицо герои постигают в острые минуты потерь, когда отходит тень воинской славы и приоткрывается суть и истина настоящих ценностей.

В оппозиции героической эмоционально-ценностной ориентации стоит отрицание, направленное на уничтожение и нивелирование системы ценностей, шире - на уничтожение всякого врага. Подобное отрицание, как доминанта культуры, особенно обостряется в эпохи межнациональных, религиозных и гражданских войн. Жесткость отрицания приводит героев к противоестественным человеку желаниям – кровавой мести и смерти другому человеку. [4, 65; 5, 98; ] Но и здесь любовь побеждает, и смерть на какое-то время перестает быть доминирующей ценностью.

Жизненные ценности героев литературы рубежа XX-XXI вв. – плод деятельности не только ума, но и сердца, и души, которые не менее деятельны, чем разум. Ценности эмоционально переживаются, их наличие обуславливает положительные эмоции радости, восторга, удовлетворения, что особенно характерно для массовых сцен:

"Победа!.. У юрты собиралась огромная толпа. Она росла, как река в половодье, а всадники из многочисленных аулов кипчаков прибывали и

прибывали... А толпа росла, гудела и все ближе обступала запыленного гонца. Победа!.. Срывая голос, кричат юные воины, одетые еще в новые, без вмятин от ударов, сверкающие доспехи". [16,195]

И, наоборот, отсутствие, утрата или отрицание ценностей, просто сомнение в них, вызывают отрицательные эмоции – обиду, гнев, раздражение, желание мстить, отстоять то, что дорого, что составляет цель и радость жизни. Ценностные ориентации героев произведений казахских писателей напрямую связаны с такими понятиями, как традиция, память, истина, рефлексия. Исследование творчества писателей в данном аспекте позволило уяснить тот комплекс духовных детерминант, которые репрезентируют национальные представления, знания, идеалы, стереотипы, представляя собой базовые ценности казахского народа и являющиеся главнейшими характеристиками национального самосознания и культуры.

Творчество современных писателей ориентировано на непреходящие ценности традиционного мировосприятия, на исконные культурные традиции казахов, на идею человека – носителя неиссякаемой энергии и силы, которая живет в народе. В романах первых десятилетий XXI века, наряду с художественными принципами, складываются тенденции смены аксиологической парадигмы, выражающей новые отношения между людьми. Литературное искусство переживает время перемен, кардинального пересмотра традиционных онтологических координат, возможностей и роли человека в мире. Человеческая личность, бывшая мерой всего сущего, категорией самодостаточной, в начале нового века обнаруживает свою ущербность. Трагическая линия распада проходит через сознание персонажей, выламывая души и изменяя весь мир, в котором герои мечутся в извечных поисках смысла жизни и счастья. При этом, утрачивается вера в смысл бытия и самого человеческого существования. Реальную ценность начинают приобретать миры, созданные воображением, виртуальное пространство кибернетических анализаторов перемешивается с неким реальным бытием, возникает хаос, заставляющий человека замкнуться на самом себе. Все ценности определяются относительно такой, отдельной от мира, личности. Характерен фрагмент романа А. Жаксылыкова "Дом суриката", где картина инсталлирования в мозг героя особого микропроцессора завершается сентенцией: "Его память включает все информационные возможности всех существующих серверов земли. В него записаны все знания землян в информационных планах. Образно говоря, в лице имплантанта вся цивилизация будет отслеживать твои действия и помогать тебе". [11, 167] Но современные вызовы, порождающие новую литературу, не отменяют ранг высших ценностей. Добро, жизнь, любовь, свобода, красота по-прежнему входят в аксиологическую иерархию, провозглашаемую писателями суверенного Казахстана.

Таким образом, в процессе освоения материала осуществлено исследование ведущих закономерностей развития современного романа в Казахстане XX – начала XXI вв., заявлены аспекты темы, требующие дальнейших научных изысканий. Проведенный многоуровневый

текстологический, сравнительно-типологический, историко-генетический, герменевтический, психопозэтический, структурный анализ художественных произведений, созданных литераторами Казахстана, завершен системой выводов, которые дополняют положения об основных процессах, происходящих как в мировой, так и в казахской литературе, углубляя представления о национальном своеобразии и самобытности профессиональной словесной культуры независимого Казахстана, определяя тем самым научную перспективу заявленного направления.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Толстой Л. Н. Конец века, Полное собрание сочинений. Том 36. Произведения 1904-1906 гг. – М., Л.: Художественная литература, 1956
2. Кекильбаев А. Конец легенды. – А.: Жалын, 1979
3. Кекильбаев А. Плеяды – созвездие надежды– Алма-Ата: Жалын. – 1987
4. Санбаев С. Таких дождей здесь не бывало. – Астана, 2009
5. Кекильбаев А. Степные легенды. – М.: Художественная литература, 1983.
6. Санбаев С. Лист, скользящий по снегу. – Астана, 2009
7. Алимжанов А. Стрела Махамбета. – Алматы, 1998
8. Сейсенбаев Р. Заблудившийся крик (Трон сатаны). – М., 1990;
9. Сейсенбаев Р. Ночные голоса. – Алматы, 1990
10. Скакбаев М. Поэт Хромого Тимура /Аманат: Алматы, 2011, №1
11. Жаксылыков А. Поющие камни. // Трилогия: "Сны окаянных". – Алматы, 2006
12. Жаксылыков А. Дом суриката. –Алматы, 2008
13. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – Москва, 1988.
14. Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. – М. Прогресс, 1995
15. Мукаржовский Я. Исследования по теории и эстетике искусства. – М, 1994.
16. Абдулина А.Б. Архетипы в художественном мире казахской прозы. – Международная заочная научно-практ. конференция "Проблемы развития науки и образования: теория и практика", 30 сентября 2013 г. – Москва: Ар-Консалт, 2013
17. Санбаев С. Белая аруана. – М., 2003
18. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ- Восток-Запад, 2007.
19. Нерознак В. П. Теория словесности: старая и новая парадигмы // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология/Под общ. ред. В. П. Нерознака. – М., 1997.
20. Толстой Л.Н. Избранное. – М., 1986

21. Марьяшев Н.А. Семиречье раскрывает древние тайны петроглифов. – Алматы, 2003
22. Сулейменов О. Нетерпение // Сейсенбаев Р. Возвращение Казыбека. – Алма-Ата: Жалын, 1984
23. Ахметов З.А. Современное развитие и традиции казахской литературы. – Алма-Ата, Наука, 1978.