

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Овчеренко Ульяна

**СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА КАЗАХСТАНА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ:
ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Научно-квалификационная работа

**Научный руководитель
кандидат филологических наук
доцент И.В. Монисова**

Москва 2021

Содержание

Введение.....	2
Глава 1. Общая характеристика литературного процесса Казахстана..	13
1.1. Проблемы интеграции и транскulturности.....	13
1.2. Проблемы интеграции и транскulturности в Казахстане.....	22
1.3. Феномен билингвизма.....	23
1.4. Фигура автора-билингва.....	26
1.5. Русские писатели в условиях современного Казахстана.....	34
1.6. Русская и русскоязычная проза в ситуации мультикультуры.....	37
Глава 2. Транслингвальная литература Казахстана.....	55
2.1. «Роман интенций» Д. Накипова «Круг пепла» как образец полистилистики.....	55
2.2. «Ночные голоса» Р. Сейсенбаева как метароман.....	71
2.3. Цикл романов А. Жаксылыкова «Сны окаянных»: синтез реализма и модернизма.....	87
Глава 3. Русская литература Казахстана.....	101
3.1. Илья Одегов: в диалоге с постмодернизмом.....	101
3.2. Николай Веревокин: работа с мифологемами.....	118
3.3. Надежда Чернова: тоpos русской деревни.....	123
Заключение.....	129
Библиография.....	136

Введение

Актуальность исследования

Необходимость изучения тенденций развития современной казахстанской литературной прозы возникла в связи с востребованностью освоения этой ветви литературы на русском языке филологами всего русскоговорящего пространства. Первый уровень актуальности работы – само по себе существование литературы на русском языке за пределами современной России и ее вписанность в инокультурный литературный процесс и инокультурное пространство в целом. В обновленной реальности постсоветского пространства, где новые территориальные границы становятся как объединяющим, так и разъединяющим фактором, изучение проблематики транскультурности в целом становится весьма востребованным для ученых-филологов. Особенности творчества транслитературных авторов занимают такие исследователи, как М.В. Тлостанова, Зинаида М. Габуниа, У.М. Бахтикиреева, Ж.Т. Ермакова и многие другие. Данная проблема актуальна и для анализа литературного процесса современного Казахстана: на территории государства проживают 125 наций и народностей, при этом в стране за казахским языком – языком титульной нации – закреплён статус государственного языка, а русский язык является средством межнационального общения. В данных условиях литература на русском языке, создаваясь в иноязычном окружении, успешно развивается, вследствие этого возникает необходимость в изучении этого явления.

Второй уровень актуальности работы – это не очень широкая информированность российской науки и читающей аудитории о высокой художественной ценности и потенциале современной литературы Казахстана на русском языке. Новейший литературный процесс Казахстана представляет собой весьма разнородное явление – это касается не только разнообразия литературных тенденций и богатого спектра проблематики современных текстов, но и языка

творчества, поисков в области поэтики. Разнообразие литературной картины в том числе способствует билингвальность многих казахстанских авторов – таких как А. Алимжанов, Р. Сейсенбаев, Д. Накипов, А. Жаксылыков и др., - что, безусловно, находит отражение в языке их произведений. Несмотря на то, что казахский язык является конституционно закрепленным государственным языком, языком титульной нации, русский язык также конституционно принял на себя роль средства межнационального общения, хотя и утратил статус, который был за ним закреплен в советское время. В контексте работы учет би(поли)лингвальности или транслингвальности писателя весьма важен для анализа речевых средств и приемов, используемых в новейшей литературе Казахстана.

Говоря о современных казахстанских прозаиках, можно выделить три группы в зависимости от выбора языка творчества и этнической принадлежности авторов:

- Русские писатели Казахстана – В. Гордеев, Н. Веревошкин, И. Одегов, Н. Чернова, Г. Доронин и др.
- Русскоязычные (двуязычные) писатели Казахстана – Р. Сейсенбаев, М. Исенов, Д. Накипов, А. Жаксылыков и др.
- Писатели Казахстана, работающие на родном казахском языке – С. Елубай, Р. Муканова, А. Егеубай, М. Малик и др.

Каждая из групп называет своих предшественников. Так, русские писатели Казахстана обращены непосредственно к русской и европейской литературной традиции. На творчество русскоязычных писателей Казахстана во многом влияет литературная традиция, сформированная Олжасом Сулейменовым. Казахоязычные писатели Казахстана отталкиваются от творческой традиции Абая Кунанбаева.

Автор данного исследования владеет казахским языком на бытовом уровне, однако не берется профессионально анализировать казахоязычные тексты, поэтому в диссертации рассматриваются произведения писателей двух первых

групп. Под термином «русскоязычная литература» в данной работе мы понимаем транскультурное явление: совокупность произведений, созданных двуязычными по природе казахскими писателями, предпочитающими литературное творчество на русском языке (или на двух языках), но при этом осознающих принадлежность к титульному этносу и его культуре. Основными факторами такого разделения являются не только национальное самосознание авторов и их публично заявленная идентичность, но и целый ряд эстетических различий, таких как восприятие реальности героями русской и русскоязычной литературы, разница в построении повествования, использование разных архетипов, ориентация на фольклор у русских авторов.

В течение последних десятилетий после распада СССР казахстанская литература на русском языке переживает небывалый подъем и обновление в плане стилистики, жанров и представленности в ней литературных направлений. Казахские писатели не ограничиваются заданными в Европе жанровыми канонами, а органично сочетают их с типично восточными культурными элементами и повествовательными практиками, активно работают на поле синтеза искусств. Предпринимаются плодотворные эксперименты по введению в русскоязычный текст не только заимствованных слов, выражений из казахского, но и законов сингармонизма, характерных для тюркских языков. По сути, русскоязычные казахские писатели расширяют границы русского языка, его выразительные возможности. Синтез русских и казахских произносительных норм, выполненный в рамках литературного русского языка, придает не только своеобразный тюркский колорит произведениям на русском языке, но и демонстрирует то, насколько гибок и подвижен язык как средство выражения общекультурных и ментальных особенностей. Подбор, к примеру, сингармоничных элементов русской орфоэпической нормы, родственных по духу и звучанию исконному казахскому сингармонизму, позволяет читателю «слышать» казахскую речь, выраженную при этом русским языком. Это крайне

интересное новшество современной литературы на территории Казахстана, которое достойно пристального внимания.

Современные казахстанские авторы активно творят в русле реализма (Р. Сейсенбаев, Н. Чернова), модернизма (А. Жаксылыков, Н. Веревошкин) и постмодернизма (Д. Накипов, И. Одегов). Однако сами авторы (в некоторых случаях являясь литературоведами) избегают причисления своих произведений к какому-либо конкретному направлению. Например, А. Жаксылыков – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и методологии перевода КазНУ имени Аль-Фараби, в одном из интервью указывает на то, что его произведения относят как к постмодернизму, так и к модернизму или неореализму, однако не комментирует, какому из направлений он отдает предпочтение в творчестве. Д. Амантай говорит о «полистилистике» и «свободной прозе», развивающейся в казахстанской литературе. Действительно, казахстанские писатели экспериментируют с формами, с новыми сочетаниями западных и восточных традиций поэтики. Наиболее востребованным жанром становится роман, который претерпевает модификации и получает авторское поджанровое определение: например, роман интенций «Круг пепла» Д. Накипова, роман-откровение «Созвездия близнецов» Х. Адиева и т.д. Исследователями (А. Темирболат, М.Ю. Кусаинова, Ж.Б. Ибраева, Д.Н. Балашова) отмечается особый хронотоп современных казахстанских романов, в которых события, места и времена базируются на идее о связанности прошлого, настоящего и будущего с идеей Абсолюта, единого для всех времен и народов. В то время как западная философия задает тенденцию к линейному изображению времени, восточная философия опирается на цикличность времени, возвращающую любые события в свою изначальную точку инобытия (А. Темирболат «Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе»). В связи с этим центральным понятием для романного повествования становится вечность, что позволяет писателям изображать своих героев в разных временах и пространствах (в том числе метафизических) в попытках объяснить как бытие через быт, так и быт через

бытие (В.А. Келдыш). При использовании цикличного хронотопа зачастую проблематично без детального анализа понять, что из событий есть прошлое, а что будущее. Часто писатели прибегают и к онейрической реальности, вводя персонажа в состояние, подобное трансу, заставляя его петлять по закоулкам собственного разума или же переноситься в иные варианты реальности. В связи с этим закономерно говорить о тяготении современного казахстанского романа к метафизичности, философичности и психологизму. Из этого органично вытекает выбор тем литературных произведений. Довольно часто темой творчества становится не только современная жизнь (судьбы обычных людей, реакция индивидуума на окружающие его актуальные события и явления), но и воспоминания о разных периодах советской эпохи, на которые приходится, к примеру, молодость литературного героя того или иного произведения. Таковы, например, герои романов А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» и Д. Накипова «Круг пепла». Основным тематическим направлением прозы стоит признать преломление макроистории сквозь микроисторию, осмысление истории и культурных традиций страны через личностные переживания персонажей. Также актуальной все еще остается проблема экологии, не исчерпавшая себя семидесятыми (испытания на Семипалатинском ядерном полигоне). Наиболее ярким произведением, посвященным трагедии на Семипалатинском полигоне, считается цикл А. Жаксылыкова «Сны окаянных».

Вторым по популярности у современных казахстанских прозаиков жанром становится рассказ, при этом чаще всего авторами избирается форма цикла рассказов, объединенных между собой либо сквозным героем, либо местом событий, либо философской концепцией. Здесь так же материал претерпевает жанровые модификации: если в случае с романом автор стремится конкретизировать жанр, вводя «самоопределение» в качестве дополнения к термину, то в случае со сборниками рассказов авторы стараются завуалировать привычный термин. Так, сборник рассказов (новелл) «Любая любовь» И. Одегова носит авторское обозначение «концерт в 7 частях», а сборник «Степной городок»

Н. Черновой, согласно авторскому определению, является «повестью в рассказах». Вероятно, такие авторские определения жанра призваны подчеркнуть значимость не только каждого рассказа в отдельности, но и метауровня, идейно-художественной совокупности текстов, которые предполагает цикл.

Справедливости ради следует сказать, что современная литература Казахстана представлена и другими родами, однако мы концентрируемся в работе на анализе эпических текстов, которых создано очень много за последние годы; к тому же именно в этом роде литературы, на наш взгляд, происходят наиболее интересные процессы, предполагающие глубокое и интенсивное изучение. Чтобы показать эстетическую и художественную значимость произведений современных казахстанских авторов, а также выявить наиболее отчетливые художественные тенденции, представленные в современной литературе региона, мы отобрали тексты, которые, на наш взгляд, наиболее ярко демонстрируют достижения новейшей казахстанской прозы и дают представление о тематических и эстетических предпочтениях авторов-современников. В процессе этого отбора мы руководствовались не только собственными соображениями, но и оценками критиков и литературоведов, а также учитывали факт частотности попадания текстов в поле зрения ученого сообщества, основываясь на данных научных конференций. В некоторых случаях, когда речь шла о давно известном и исследованном авторе, мы намеренно выбирали в эстетическом плане показательный, но малоизученный текст.

Степень разработанности темы исследования

Новейшая литература Казахстана на русском языке исследуется многими современными учеными как в Казахстане, так и в России (Т.В. Кривошапова, Г.И. Власова, Г. Бельгер, С. Ананьева, Н. Сарсекеева, О. Валикова, В. Савельева, У. Бахтикерева, А. Жаппарова, Н. Оразбаева и др.). Однако ранее не было попыток свести столь обширный литературный материал, включающий русские и русскоязычные казахстанские тексты в единое целое, исследовав его с учетом

эстетических и тематических различий, а некоторые аспекты произведений не были до сих пор рассмотрены другими исследователями.

Цель исследования – осмысление тенденций развития казахстанской литературы периода Независимости, поиск и формирование оснований для стилистического разделения русскоязычной и русской литературы.

Задачи исследования:

- Изучение основных трудов, описывающих современный литературный процесс Казахстана.
- Изучение вопросов сопредельных наук, связанных с идеей диссертации (транскультурности, состояния этносов и т.д.).
- Выделение выдающихся имен современной казахстанской прозы.
- Углубленный анализ наиболее выдающихся произведений казахстанских авторов.
- Выявление признаков стилистической разности творческих подходов русских и русскоязычных прозаиков Казахстана, в т.ч. жанровых, тематических предпочтений.

Объект исследования – корпус литературы Казахстана периода Независимости на русском языке, включающий в себя как тексты русских писателей, так и писателей-билингвов.

Предмет исследования – стилистические тенденции, тематические и идейные особенности текстов современных казахстанских писателей.

Методологическую базу и теоретическую основу исследования составляют труды деятелей науки как России, так и Казахстана – исследователей явления транслитературы М.В. Тлостановой, Д. Новохатского, Н. Женис, Ж. К. Киыновой, С.Ж. Баяндиной, Зинаиды М. Габуниа, У.М. Бахтикиреевой; исследователей современной казахстанской литературы О.А. Валиковой, С.В. Ананьевой, А.Ж. Жаксылыкова, Н.К. Сарсекеевой, В.В. Савельевой, К.О. Татимбетовой, Ж.Т. Ермаковой, С. Алтыбаевой и др.

Методы и методики исследования: общенаучные методы анализа и синтеза; теоретический (изучение трудов литературоведов, философов, социологов); историко-литературный.

Новизна исследования: впервые предпринята попытка, опираясь на опыт предшественников, последовательно выстроить эстетическую систему, позволяющую увидеть разницу между русской литературой и транслитературой на материале современной литературы Казахстана. Также работа отражает ранее не исследованные аспекты произведений современных казахстанских авторов.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что полученные научные результаты могут быть использованы в изучении современной казахстанской литературы, тенденций ее развития. Кроме того, материал диссертации может войти в учебные курсы по истории литературы Казахстана и истории русской литературы за рубежом.

Основные положения, выносимые на защиту: в работе предпринята попытка выделить эстетические черты, свойственные для русской литературы и транслитературы.

Характерные эстетические признаки транслитературных произведений:

- Идея Абсолюта/Вселенной как основа творческой мысли;
- Цикличное повествование;
- Ориентация на погружение героев глубоко внутрь себя, познание себя через окружающую реальность (реалистичную/фантастическую/онейрическую);
- Использование усложненного хронотопа, предполагающего, что события произведений происходят в нескольких реальностях/временах/пространствах;
- Использование национальных архетипов в творчестве;
- Поиск новых форм творчества;
- Стремление к разработке и уточнению жанра романа.

Характерные эстетические признаки русских произведений:

- Линейное повествование (за редким исключением);

- Ориентация героев на окружающий мир и яркая реакция непосредственно на внешние события;

- Обращение к русскому фольклору, христианским архетипам;

- Стремление к терминологическому обновлению привычных жанров литературы.

Объединяющие факторы двух ветвей литературы:

- Осмысление истории через судьбы отдельных людей.

- Внимание к теме нарушения целостности природы и ее единства с человеком.

Апробация и публикация результатов исследования: Содержание диссертационного исследования отражено в 8 статьях, в том числе 5 в изданиях, рекомендованных ВАК, 1 в сборнике РИНЦ и 2 в сборниках международных конференций.

1. Русская и русскоязычная проза в ситуации мультикультурности: опыт Казахстана (в соавторстве с И.В. Монисовой) // в журнале Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. - Издательство РУДН (М.). – Том 25. – №2. – С. 234-247

2. Осмысление мифопоэтического образа коня в романе Р. Сейсенбаева «Ночные голоса» // в сборнике «Русская литература XX-XXI веков как единый литературный процесс. Проблемы теории и методологии изучения. Материалы VII Международной научной конференции. Москва, 17-19 декабря 2020 года». – Издательство ООО «МАКС Пресс» (Москва), 2020. – с. 329-332

3. Грани телесности и анаграмма: текст как тело. Сборник «Культия» И.А. Одегова. // в журнале Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Издательство Грамота (Тамбов), 2020. – Том 13. – №7. – с 37-41

4. Традиции жанра антиутопии в романе Д. Накипова «Круг пепла. Роман интенций» // в журнале Мир науки, культуры, образования. – Редакция

международного научного журнала Мир науки, культуры, образования (Горно-Алтайск). – №1 (86). – с. 473-439

5. Искусство как предмет изображения в творчестве писателей Казахстана // в сборнике «Филологическая наука в образовательном пространстве современного Казахстана: материалы Международной научно-практической конференции, в 2-х частях. II часть». – Нур-Султан: Казахстанский филиал Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, 2021. – с. 111-116
6. Программа учебной дисциплины «Современная литература на русском языке в инокультурном пространстве» (в соавторстве с И.В. Монисовой, А.Н. Кравцовым, О.В. Синёвой, К.С. Романовой, Л.Г. Вязмитиновой, В.В. Сорокиной) // в журнале «Стефанос. Рецензируемый научный журнал». – 2021. – №2 (46)
7. «Ночные голоса» Роллана Сейсенбаева как метароман // в журнале Litera. – №8, 2021. – с. 105-113
8. Искусство как метод в творчестве казахстанских прозаиков // в журнале «Мир науки, культуры, образования». – №4 (89). – с. 509-511

Также часть материала прошла апробацию в форме лекций в рамках кафедрального курса «Современная литература на русском языке в инокультурной среде» (2020 и 2021 гг.)

Структура диссертационной работы. Диссертация состоит из введения, трех разделов, заключения, списка использованной литературы. Во введении подробно обосновывается актуальность работы, цели и задачи исследования, подчеркивается новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, выделяется методологическая база и теоретическая основа исследования. Первая глава посвящена проблемам транскультурности, транслингвальности, фигуре автора-билингва, а также выделению основных эстетических тенденций литературы Казахстана на русском языке; производится стилистическое разделение транслитературы и русской литературы Казахстана. Вторая глава

посвящена анализу творчества трех билингвальных авторов: Д. Накипова, А. Жаксылыкова и Р. Сейсенбаева. В главе рассматривается творчество этих писателей с точки зрения объединяющих русскоязычную литературу Казахстана стилистических тенденций. В третьей главе анализируется творчество русских писателей Казахстана с точки зрения общих стилистических тенденций. В заключении подводится итог анализа литературного материала. Библиография включает в себя 100 наименований.

Глава 1. Общая характеристика литературного процесса Казахстана.

1. 1 Проблемы интеграции и транскulturности.

Современный мир, в том числе и постсоветское пространство, несмотря на официальные границы, политические конфронтации, исторические претензии, санкции и т.п., представляет собой интегрирующуюся реальность. Разные национальные культуры (и литературы в частности) не только входят в тесное взаимодействие и диалог, но и порой являют миру самые разнообразные гибридные формы и синкретические образования. Взаимодействие с иной языковой, политической, культурной средой, постоянный диалог с Другим (по М.М. Бахтину¹ – это новая реальность, в которой возникает вопрос о продуктивности взаимодействия «своего» и «чужого» (или «другого») в развитии любой национальной литературы, что, безусловно, актуализирует и обогащает на современном этапе идеи А. Веселовского², В. Жирмунского³, Н. Конрада⁴, Ю. Тынянова⁵, М. Бахтина⁶, Ю. Лотмана⁷. В связи с этим основополагающей можно считать устоявшуюся в мировых гуманитарных исследованиях мысль о том, что «границы в пространстве культуры наделены способностью не только разделять, но и связывать, выступая местом встречи разнородных смысловых потоков и рождения новых смыслов»⁸ С.С. Акашева в предисловии к работе «Русская повесть Казахстана 60-80-х годов XX в. (Вопросы жанра и стиля)» отмечает актуальность исследования проблем литературы русского зарубежья, важность концепции всестороннего

¹ Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук / сост. С.Г. Бочаров. СПб.: Азбука, 2000.

² Веселовский А.Н. Историческая поэтика // Москва, Высшая школа, 1989.

³ Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение // Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1979.

⁴ Конрад Н.И. Запад и Восток: статьи // М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1972.

⁵ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино // М.: Наука, 1977.

⁶ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. второе // М., 1979.

⁷ Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры // Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1970

⁸ Бурцева Ж. Транскulturная модель якутской русскоязычной литературы: художественно-эстетические особенности. // Автореферат диссертации по филологии, Якутск, 2008

исследования русской литературы, в том числе и выделения такой ее ветви, как русская литература Казахстана и введение этого материала в отечественное литературоведение: «Основная концепция ставила цель изучения не только русско-казахского взаимодействия, но раскрытия движения русской литературы, развивающейся в Казахстане, ее специфики, закономерностей, приемов, интеграции в мировое культурное сообщество»⁹. Далее исследователь очерчивает вклад в формирование и изучение новой темы многих научно-исследовательских институтов, вузов, библиотек, ученых и писателей. Например, в Институте литературы и искусства имени М.О. Ауэзова АН Казахстана была впервые принята к преподаванию и изучению программа «Русская литература Казахстана». Позже подобные программы появились и в КазНУ имени Аль-Фараби, и в Казахстанском филиале МГУ имени М.В. Ломоносова. Вклад в новое направление внесли исследования следующих ученых, критиков, писателей: А.Ш. Шарипова¹⁰, М.К. Каратаева¹¹, С.С. Кирабаева¹², З.А. Ахметова¹³, Е.В. Лизуновой¹⁴, Ш.К. Сатпаевой¹⁵, М.Б. Базарбаева¹⁶, И.Х. Габдирова¹⁷, Ш.Р. Елеукенова¹⁸, А.Л. Жовтиса¹⁹, К.Ш. Кереевой-Канафиевой²⁰, К.С. Куровой²¹, А.Л. Маловичко²², Н.С. Ровенского²³,

⁹ Акашева С.С. Русская повесть Казахстана 60-80-х годов XX в. (Вопросы жанра и стиля) // Алматы: Алла прима, 2007. с. 1.

¹⁰ Шарипов А.Ш. Традиции и новаторство в казахской литературе // Алма-Ата: Мектеп, 1984.

¹¹ Каратаев М.К. Свет русской культуры // Алма-Ата, 1976.

¹² Кирабаев С.С. Казахская литература советского периода // Алматы, 1998.

¹³ Ахметов З.А. Современное развитие и традиции казахской литературы // А.-А., 1978.

¹⁴ Лизунова Е.В. Братство народов – братство культур: к 250-летию добровольного присоединения Казахстана к России // Изв. АН КазССР. Сер. филология, 1981.

¹⁵ Сатпаева Ш.К. Казахско-европейские литературные связи XIX века и первой половины XX века // Алма-Ата: Наука, 1972.

¹⁶ Базарбаев М.Б. Эстетическое богатство нашей литературы // А.-А., 1976.

¹⁷ Габдиров И.Х. Русские советские писатели и Казахстан // Алма-Ата: Наука: Қазақ ССР-нің Ғылым баспасы, 1970.

¹⁸ Евразийский талисман. Под ред. Ш.Р. Елеукенова // Білім, 1996.

¹⁹ Жовтис А.Л. Избранные статьи // Алматы, 2013.

²⁰ Кереева-Канафиева К.Ш. Русско-казахские литературные отношения // Алма-Ата «Казахстан», 1980.

²¹ Курова К.С. Иван Шухов: Очерк творчества. 2-е изд., перераб. и доп. // Алма-Ата, 1981.

²² Маловичко А.Л., Щеголихин И.П. Творчество русских писателей Казахстана. Литературно-критические очерки. Под ред. И. Х. Габдирова, Ш.Р. Елеукенова // Алматы: Ғылым, 1992.

²³ Ровенский Н.С. Евразийская основа славяно-тюркского дуализма в русской литературе/ Евразийский талисман. Под ред. Ш.Р. Елеукенова // Білім, 1996.

М.Д. Симашко²⁴ и других. Акашева указывает на значимость «Очерков истории русской литературы Казахстана»²⁵ (1985) – исследования, предпринятого казахстанским научным сообществом в лице И.Х. Габдирова, М.К. Каратаева, Ш.К. Сатпаевой и других известных казахстанских ученых. «Это исследование, несмотря на ряд недостатков (схематизм, стандартизированность исследовательских подходов, объясняющихся моноидеологической парадигмой советского общества, односторонность научной позиции в традиционном анализе произведений, подчиненном методу социалистического реализма), демонстрировало множество проблем и вопросов. Оно стимулировало развитие научных литературоведческих направлений, определяло интеллектуальные достижения науки и динамику общества, распространяло научное знание»²⁶. Кроме освещения заслуг предшественников, занимавшихся разработкой этой области литературоведения, в работе отмечаются перспективы исследования русской литературы Казахстана после 80-х годов, и далее – в период Независимости, значимость исследования русско-казахского культурного диалогов. В контексте зарождения концепции транснационального литературоведения является необходимым осмысление не только претерпевшего изменения литературного материала, но и выбор актуальных методов его исследования. «Важными задачами исследования русской литературы Казахстана являются: изучение библиографических сведений посредством современных информационных технологий и издательской деятельности в данной области знания; литературоведческий и библиографический анализ истории, современного состояния, проблем и тенденций, интертекстуальных связей. Первостепенное значение для истории и теории русско-казахских и международных литературных отношений приобретает вопрос «Казахстан и Россия в творчестве писателей» и связанный с ним анализ жанрового

²⁴ Симашко М.Д. Время собирать камни// Евразийский талисман. Под ред. Ш.Р. Елеукенова // Білім, 1996.

²⁵ Очерки истории русской советской литературы Казахстана // Алма-Ата: Наука КазССР, 1985.

²⁶ Акашева С.С. Русская повесть Казахстана 60-80-х годов XX в. (Вопросы жанра и стиля) // Алматы: Алла прима, 2007. с. 1.

многообразия, символистской образности, религиозного сознания, культуры свободы творчества, утверждения писателями гуманистических ценностей»²⁷.

Для изучения литературы современного Казахстана необходимо учитывать вопрос глобализации и транскультурности как общемировых процессов. В современном мире глобализации основной проблемой в формировании государства, его идентичности и идеологии все еще является в полной мере не достижимое соответствие государственно-административных и этноконфессиональных границ. В.А. Тишков в работе «Линии усложнения: введение к коллективному труду «Культурная сложность современных наций» обрисовываются исторические и культурные проблемы, возникающие в момент необходимости объединить на одной территории общность людей по принципу государственности. Рассматриваются два типа национализма – национализм партикулярного (этнического) толка и национализм якобинского толка. Первый основывается на приблизительном соответствии границ государственных и этноконфессиональных сообществ, второй же – на принципе объединения на одной территории зачастую гетерогенных с точки зрения культуры общностей. На первый взгляд, исторически сложилось так, что якобинская стратегия победила партикулярную, однако противоречия, основой которых выступает разница между культурно-этническими и государственными границами, актуальны и по сей день: «Действительно, в истории имели место языковая и религиозная унификация, выработка общенациональных культурных норм и институтов, в том числе и за счет ассимиляции, дискриминации и подавления локальных и малых культур и традиций. Но вместе с этим имели место и цепкое удержание в памяти и в повседневной практике как партикулярных традиций и обычаев, так и образов и героев бывшего группового величия или прошлых трагедий»²⁸. В. А. Тишков выделяет четыре наиболее значимые линии

²⁷ Там же, с. 3

²⁸ Тишков В. А. Линии усложнения: введение к коллективному труду культурная сложность современных наций // *Вестник Российской нации*. — 2016. — Т. 5, № 5-5(50). — С. 82–91.

усложнения идентификации, порожденные разницей между этническим и государственным: к первой линии усложнения он относит урбанизацию, внутреннюю мобильность населения и стирание как таковых ощутимых границ между городским укладом жизни и деревенским. Причиной этого стало то, что в современном обществе формирование общенациональных культуры и ценностей происходит в условиях мегаполисов, город стал «этнографичен и культурно характерен», при этом неразделим на так называемые культурные кварталы (если не учитывать иммигрантские поселения), в то время как сельская местность стала типовой под влиянием оттока рабочей и интеллектуальной силы в города. Второй линией усложнения Тишков называет трудовую миграцию, приобретающую более глобальный характер в последние десятилетия, при этом государства более-менее четко разделяются на «доноров» и «реципиентов», что естественным образом ставит под вопрос гомогенность государств. Примечательно то, что даже после обретения государственного суверенитета отдельные этнические области все равно терпят потерю коренного населения, что неминуемо меняет этнический облик как государства-донора, так и государства-реципиента. Проблемой видится нежелание рабочих мигрантов культурно интегрироваться в новое общество, перенимать его поведенческие и культурные нормы, что может приводить к конфликтам между мигрантами и старожильческим населением. Третью линию усложнения характеризует возникающий вопрос роста культурного самосознания и самоидентификации среди национальных меньшинств, условно включенных в состав нации (территориальной общности). К четвертой же линии (наиболее интересной в контексте нашего исследования) относится так называемая разделенность народов – явление, характерное для космополитичных форм идентичности людей: «... дело в том, что сегодня фактически нет не разделенных народов, если брать наличие многочисленных диаспор, порою превышающих численность той или иной этнической группы на ее «собственной этнической территории». Как сегодня можно говорить о нациях в этническом смысле, если

часть и даже большинство носителей данной этничности проживают вне того образования, где данная этнонация имеет или добивается признания и особого статуса?»²⁹.

Феномен глобализации и транскультурности затрагивает все сферы жизни современного человека, в том числе сферу искусства и литературы – в частности. В поле научного интереса и обсуждения появляется такое явление, как «транскультурная литература» (или транслитература). М.В. Тлостанова в своих работах использует термин «транскультурация», используя термин, введенный в науку в 1940 году кубинским антропологом Ф. Ортисом³⁰, и говорит о том, что сегодня транскультурация воспринимается как «эпистемологическая модель, соответствующая эпохе глобализации и проявляющаяся в самых разных областях жизнедеятельности»³¹. Исследовательница отмечает, что транскультурация подразумевает именно диалог культур, а не их слияние: область взаимодействия, диалога культур не распространяется на право культур сохранять т.н. «непрозрачность». В другой своей работе Тлостанова исследует феномен «постсоветского» и его взаимосвязь с нарастающей глобализацией, находящей отражение в литературном процессе. Согласно мысли исследовательницы, ввиду глобализации на пространстве литературы происходит процесс взаимодействия мировых литературных тенденций и особенностей национальных литератур, ее традиционных форм и образов, а также диалог национальных и международных языков, что в совокупности порождает смену художественных парадигм. Тлостанова характеризует субъект литературы глобализации как тот, который, «с одной стороны, уже привык

²⁹ Там же.

³⁰ *Ortiz F.* Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar. Durham, 1995.

³¹ *Тлостанова М.В.* Транскультурация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации // Вопросы социальной теории. – 2011. – Том V. – с. 126-149.

существовать вне локальностей, но, с другой – его память, его бессознательное полны «осколков» прошлого, отраженного в настоящем»³².

Понятие транскультурности актуально для исследования постсоветского литературного материала, однако явление, безусловно, не ограничивается этими культурно-историческими рамками. Так, М. Рубинс в книге «Русский Монпарнас. Парижская проза 1920-1930-х годов в контексте транснационального модернизма» исследует творчество молодых авторов русской диаспоры, называя его гибридной прозой в зоне между разными национальными традициями, канонами и языками³³.

Д. Новохатский, анализируя «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни как транскультурный текст, отмечает терминологические и методологические сложности, сопряженные с изучением литературы на русском языке, созданной в культурном пространстве постсоветских государств, указывая на то, что язык произведений и самоидентификация писателей не всегда тождественны. Общая для исследований мысль о том, что русскоязычные писатели (кросскультурные, писатели пограничья) сочетают русский язык произведений и инонациональную самоидентификацию, обновляется положением о том, что транскультурные литературные произведения являются не только образцом локального мировосприятия (именно в таком аспекте обычно рассматриваются подобные тексты большинством исследователей), но в то же время существуют в поле «мейнстрима» (по выражению Новохатского) русской литературы: «Вне зависимости от национальной самоидентификации автора, произведения, написанные на русском языке, становятся частью русского культурного пространства»³⁴.

³² *Глостанова М. В.* Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать ниоткуда. - М. : Эдиториал УРСС, 2004. с. 70

³³ *Рубинс М.* Русский Монпарнас: Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма / Пер. с англ. М. Рубинс, А. Глебовской. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

³⁴ Новохатский Д. Транскультурный текст и тенденции русского литературного мейнстрима: «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни// *Mundo Eslavo*. - 2019.- № 18. - С. 74-91.

Убедительное определение транскультурному тексту дают О.А. Валикова и А.С. Демченко: «В русле современной гносеологической доминанты в науках о языке – антропоцентризма – художественный Текст перестает быть *только* (прим. – курсив авт. ст.) продуктом речевой деятельности, подвергаемый структурной препарации. Он превращается в зону «перекрестного опыления» множественными смыслами, в креативное поле с повышенным потенциалом к генерации новых образов мира... Текст, безусловно, становится репрезентантом нескольких культур в их взаимоналожении, взаимоотталкивании, симбиозе, подчинении, адаптации»³⁵.

В статье Н. Женис и Ж.К. Киыновой рассматривается явление транскультурной литературы как сложного конгломерата способов мышления, культурных кодов и личностной идентификации. Как и в рассмотренных ранее работах, утверждается, что в настоящее время непродуктивно проводить прямую и неоспоримую параллель между идентичностью автора и языком его творчества (хотя и отмечается, что язык творчества, безусловно, влияет на картину мышления автора)³⁶.

В целом объективно говорить о том, что в условиях глобализации интерес к явлению транскультурного текста неуклонно возрастает. Такой текст представляет собой органическую творческую общность русского и инонационального и является полем литературных экспериментов. В пространстве транскультурного текста находят отражение как тенденции русской литературы (в области жанров, литературных направлений), так и непосредственно казахская ментальность, что при наличии писательского дарования делает такой текст ярким литературным явлением. Русская литература России и русскоязычная литература Казахстана способны взаимно обогащать

³⁵ Валикова О.А., Демченко А.С. Транслингвальный художественный текст: проблемы восприятия // Вестник РУДН. – Том 17, №3. – с. 352-362.

³⁶ Женис Н., Киынова Ж.К. Транскультурный подход в рамках изучения национальной литературы // Вестник КазНУ. Серия филологическая. - №2(170). – с. 48-51.

друг друга, что в конечном итоге и является лучшей иллюстрацией наиболее предпочтительной модели глобализации. Искусство зачастую идет впереди социокультурных тенденций.

Р.Г. Пашко и Е.В. Пашко в статье «Взаимодействие культур в условиях глобализации. К вопросу об основаниях интеграции» говорят о том, что современное культурное многообразие не характеризуется ни мозаичностью, ни четкой сепарацией культур друг от друга: «Скорее всего, многообразие культур следует понимать как постоянно изменяющееся культурное поле глобального масштаба, которое возникает вследствие индивидуального или коллективного конструирования идентичности, а так же транс- и кросскультурного обмена и взаимодействия»³⁷. Тем самым исследователи поднимают вопрос о природе современной трактовки понятия «культура», особенно в сфере транскультурных исследований. Перед современными учеными остро стоят вопросы о характере индивидуальной культурной идентичности, идентичности культурно разнородных групп и идентичности обществ, возникших под влиянием миграционных процессов. При этом многие из них не согласны с тем, что глобализация ведет к неизбежной унификации культур или их конфликту. Напротив, кросскультурная коммуникация рассматривается как вариант развития новых отношений между культурами, способствующий сохранению ядра культуры, при этом толкающий культуру к продуктивному обновлению. С другой стороны, часть ученых обеспокоена набирающими темп процессами глобализации, считая, что это явление может привести к стиранию культурных границ и возможностей идентификации. Так, в работе «Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации» И.А. Герасимовой и В.Ю. Ивахнова выражается обеспокоенность тем, что преобладание глобальных ценностей над национальными может привести к стиранию границ, превращая

³⁷ Пашко, Р.Г., Пашко Е.В. Взаимодействие культур в условиях глобализации. К вопросу об основаниях интеграции // Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры. Сборник докладов XXIV международных Кирилло-Мефодиевских чтений. – Минск: Христианский образовательный центр имени святых Мефодия и Кирилла, 2019. – С. 274 – 281.

граждан государств в граждан мира. Глобализация рассматривается как влияние корпораций на культурную ситуацию в мире. При этом в статье указывается, что взаимодействию культур способствуют межнациональные браки, межнациональные контакты и миграция, главным условием сохранения культурной идентичности называется взаимодействие, но не слияние культур: «Гармоничное сочетание культур будет происходить лишь при их правильном взаимодействии, т.е. без угрозы утраты культурного своеобразия для одной из них. Ведь сохранение разнообразия культур является одним из самых результативных способов достижения социальной интеграции»³⁸.

1.2 Проблемы интеграции и транскультурности в Казахстане.

В контексте казахстанской модели соотношения культур необходимо осветить феномен евразийства как продуктивной геополитической и культурной модели сосуществования и различных национальностей, и государств. Под евразийством в данном контексте подразумевается новая модель геополитического сосуществования (евразийская интеграция), впервые выдвинутая Н.А. Назарбаевым 29 марта 1994 года. При этом следует рассматривать эту модель как во внешних, так и во внутренних аспектах: кроме внешней интеграции стран СНГ важно выделить и значение модели для связи этносов, проживающих на территории Казахстана. Большое значение в развитии казахстанской концепции евразийства придается работам Л.Н. Гумилева и его теории этногенеза. «Курс республики на развитие многокультурного общества и на продуктивный диалог национальных культур и религий – общепризнанный факт. В этих начинаниях заложен путь к мирному глобальному диалогу. Сегодня Евразия представляет собой феномен, играющий существенную роль в процессах не только евразийского, но и мирового развития» – говорится в статье А.С. Сагатовой и Б. К. Дюсалиновой³⁹. Авторами отмечается, что важнейшим

³⁸ Герасимова И.А. Ивахнов В.Ю. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации // Научный журнал СЕРВИС plus. – Том 11 (№2). – 2017. – с. 66-76.

³⁹ Сагатова А.С., Дюсалинова Б.К. Идея евразийства в контексте современной общественно-политической мысли Казахстана // Вестник КарГУ. – 2009. – [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://articlekz.com/article/14335>. (дата обращения: 22.05.2021)

условием формирования диалога культур и государств является синтез национальных и общечеловеческих ценностей. Концепция евразийства позволяет признавать особенности каждого этноса Казахстана, при этом приводя разнообразие этносов к гармоничному сосуществованию.

Концепция нашла свое отражение и в научных трудах ученых Казахстана, актуализировалось исследование темы евразийства в культуре и литературе. В 1995 году состоялась встреча ведущих писателей «Евразийская основа литературных взаимоотношений Казахстана и России». В 1996 году по итогам встречи был издан научный сборник «Евразийский талисман», названием которого послужила концептуальная статья Ш. Р. Елеукенова «Евразийский талисман. О литературных истоках движения». В сборнике очерчены границы евразийской культуры, проанализированы труды по евразийству Н.С. Трубецкого, Н. Рязановского. С тех пор в научной жизни Казахстана регулярно проводятся конференции и выпускаются сборники статей об отношениях Востока и Запада, отражение которых можно найти в литературе. Дань концепции евразийства отдана и в названии одного из ведущих университетов страны – Евразийского национального университета имени Л.Н. Гумилева.

Многие казахстанские ученые рассматривают произведения казахстанских писателей через призму идеи евразийства, постулируя то, что казахская культура является не только локальным явлением, но и частью отношений Восток-Запад. Исторический и филологический аспект евразийства представляет особый интерес для современного исследователя.

1.3 Феномен билингвизма.

В контексте изучения транскультурности в целом и транслингвальной литературы на примере Казахстана, важным для понимания становится такое явление, как билингвизм, органически существующий на территории страны и влияющий на культурную ситуацию в целом и литературную в частности.

Билингвальность – практика использования в государстве двух языков, имеющих одинаковый государственный статус. В работе У. Вайнрайха

«Языковые контакты: Состояние и проблемы исследования» содержится определение билингвизма, ставшее классическим: «Практику попеременного пользования двумя языками мы будем называть двуязычием, а лиц, ее осуществляющих, двуязычными»⁴⁰. Л.В. Щерба в работе «К вопросу о двуязычии» определяет билингвизм как «способность тех или иных групп населения объясняться на двух языках», выделяя при этом «чистое» двуязычие (ситуация, когда один язык используется для семьи, а второй – для работы) и «смешанное» (когда два языка применяются одновременно и получается некая синкретическая форма)⁴¹.

Феномен билингвизма и проблема диалога культур имеют свою специфику в условиях постсоветского пространства, где совмещение родного для титульной нации и русского (в недавнем прошлом государственного) языков по-прежнему происходит на уровне сознания и коммуникации, где есть определенная русскоязычная аудитория и мотивация расширить ее за счет российской. М.А. Арутюнова в работе «Языковая политика и статус русского языка в СССР и государствах постсоветского пространства» анализирует языковую ситуацию в 17 постсоветских странах⁴². Е.О. Опарина в исследовании «Взаимодействие языков в современном мире: политические и культурные особенности билингвизма на постсоветском пространстве», анализируя языковую ситуацию Казахстана, Татарстана и Мордовии, отмечает, что «в мире остается все меньше моноязычных регионов»⁴³.

Эта проблематика очень актуальна для современного Казахстана. Законодательно в Казахстане казахский язык закреплен в качестве национального, а русский – в качестве языка межкультурной коммуникации.

⁴⁰ Вайнрайх У. Языковые контакты: Состояние и проблемы исследования // Киев: Вища шк., 1979.

⁴¹ Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность // Л., 1974. - С. 313-318.

⁴² Арутюнова М.А. Языковая политика и статус русского языка в СССР и государствах постсоветского пространства // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 25. Международные отношения и мировая политика – 2012. - №1. – с. 155-178.

⁴³ Опарина Е.О. Взаимодействие языков в современном мире: политические и культурные особенности билингвизма на постсоветском пространстве // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2018. №1-2(32-33). – с. 48-60.

Исследованию казахстанской языковой картины посвящено множество исследований как социологических, так и лингвистических, литературоведческих, так как в Казахстане данная проблема актуальна на стыке нескольких дисциплин, проблема двуязычия в принципе влияет практически на все области гуманитарного знания, так как представляет собой неотъемлемую часть объективной реальности казахстанцев.

С.Ж. Баяндина в исследовании «Языковая ситуация в Республике Казахстан» отмечает, что «функционирование языков в любой стране зависит от сложившейся языковой ситуации, которая определяется как совокупность форм существования (а также стилей) одного языка или совокупности языков в их территориально-социальном взаимоотношении и функциональном взаимодействии в границах определенных географических регионов или административно-политических образований»⁴⁴. В исследовании отмечается, что языковая ситуация в Казахстане ввиду проживания на территории страны 125 национальностей и народностей, является экzogлоссной, диглоссной и демографически несбалансированной. При этом не все народности знают родной язык и считают родным языком язык другой народности. Также на функционирование казахского языка влияет такой фактор, как численность казахского этноса, которая в разные исторические периоды не была стабильной. Однако языковая политика Казахстана нацелена не на «поглощение» казахским языком — языком количественно доминирующего этноса — языков других этносов, а на развитие и поддержку языков всех этнических групп. В связи с этим ситуация диглоссии в Казахстане является исторически и политически естественной, отмечается высокое значение русского языка как средства межнационального общения.

В статье Р.О. Туксаитовой «Билингвистическая ситуация в современном Казахстане» указывается, что для страны характерны такие типы продуктивного

⁴⁴ Баяндина С.Ж. Языковая ситуация в Республике Казахстан // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2014. – № 9-1. – С. 197-200.

билингвизма, как субординативный (стихийный, используемый в сферах повседневного общения) и координативный (характерен для билингвов с высокой степенью владения обоими языками и признающимися авторитетными носителями кодифицированных норм). Другие исследования (например, В.П. Бергер) предлагают более дифференцированную видов двуязычия: детское и взрослое, естественное и искусственное, контактное и неконтактное. Сама же Туксаитова выделяет двуязычие в дошкольном образовании, школьном образовании, в сфере СМИ и в области литературы. Последний пункт списка особенно важен в контексте исследования – Туксаитова говорит о порождении художественного билингвизма, характерного для бывших национальных республик Советского Союза, и отмечает его выраженную связь с бикультуризмом: «Казахские писатели-билингвы А. Алимжанов, О. Сулейменов, С. Санбаев, Б. Момышулы и другие пишут на русском языке о культуре, быте, традициях, истории казахского народа. В их творчестве представлен жизненный материал, отражающий особенности двух культур – казахской и русской. Благодаря русскому языку как форме литературного творчества произведения писателей-билингвов были известны широкому кругу читателей»⁴⁵. В другой статье «Художественный билингвизм: к определению понятия» Туксаитова отмечает естественность национально-русского художественного билингвизма на территории бывшего СССР как объективного следствия языковой ситуации, в том числе обусловленной и современным состоянием общества. Опираясь на высказывания Г. Гачева и Ч. Айтматова, автор утверждает, что двуязычие как проявление диалога культур и мировоззрений позволяет писателю расширить рамки собственного миропонимания и дополнить картину мира моделями, закрепленными в другом языке, что в результате ведет к развитию как русской, так и национальной литератур⁴⁶.

⁴⁵ Туксаитова Р.О. Билингвистическая ситуация в современном Казахстане // Русский язык за рубежом. №1. – 2007. – с. 97-101.

⁴⁶ Туксаитова Р.О. Художественный билингвизм: к определению понятия // Известия Уральского государственного университета. — 2005. — № 39. — С. 198-206.

1.4 Фигура автора-билингва

Для русской литературы проблема билингвизма писателей не нова – со времен Жуковского человек, профессионально занимающийся литературой, был образован, знал несколько языков, занимался переводами. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя присутствуют украинизмы, а в «Войне и Мире» Л.Н. Толстова – обширные фрагменты текста на французском языке.

Наиболее известным билингвом XX века в русской литературе стал В. Набоков, ведущими языками творчества которого стали русский и английский. Исследованию его творчества с точки зрения билингвальности посвящены такие работы, как «Иноязычные тексты русских писателей как проблема стилистики и теории перевода» А.В. Федорова⁴⁷, «В двух измерениях: современное двуязычное творчество» П.А. Бороздиной⁴⁸, «Англоязычный дебют Набокова» В.А. Леденева⁴⁹ и др.

В статье «Литературный билингвизм: за и против» И.И. Валуйцевой и Г.Т. Хухуни исследователями различаются понятия «авторский билингвизм» и «билингвизм автора». В первом случае авторы работы подразумевают личностные характеристики писателя, владеющего на высоком уровне не одним языком, а несколькими. Во втором же случае – о создании художественных произведений на неродном языке: «Что касается собственно авторского билингвизма, то он может проявляться по-разному. Во-первых, это может быть мена языка, т.е. использование в качестве языка литературного творчества иного, нежели тот, на котором были написаны первые произведения. Наиболее известным примером такого рода считается деятельность В. Набокова. Создав большое количество произведений на русском языке, со второй половины 1930-х гг. писатель использовал в литературном творчестве практически только

⁴⁷ Федоров А.В. Иноязычные тексты русских писателей как проблема стилистики и теории перевода // Русско-европейские литературные связи. М., Л.: Наука, 1966. С. 462-470.

⁴⁸ Бороздина П.А. В двух измерениях: современное двуязычное творчество // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер. 1. Воронеж 1996. Вып. 2. С. 78-87.

⁴⁹ Леднев А. В. Англоязычный дебют В.Набокова // Ярославский педагогический вестник. — 1998. — № 1(7).

английский. Исключение составляет его автобиография «Другие берега», которая была написана по-русски. Во-вторых, возможно и параллельное применение обоих языков, хотя и в данном случае нередко наблюдается определенная асимметричность. Так, в эссеистике и публицистике эмигрантского периода И. Бродский обращался преимущественно к английскому языку, однако в поэтическом творчестве преобладал русский язык»⁵⁰. Авторы статьи опираются на традицию В. фон Гумбольдта и А.А. Потебни, ставящей под сомнение равноценность творчества на своем и на чужом языках, однако признают, что этот вопрос стоит оставить открытым: такая точка зрения может быть излишне категоричной. В исследовании мы имеем дело только с творчеством авторов-казахов на русском языке, однако все они билингвы в смысле свободного владения родным языком, а в некоторых случаях и литературного двуязычия (так, наличием произведений и на русском, и на казахском характеризуется творчество Р. Сейсенбаева). Однако многие писатели этого круга творят исключительно по-русски, то есть являются трансязычными в литературе, что в немалой степени объясняется опытом их советского прошлого.

На постсоветском пространстве проблема выбора языка творчества осложняется проблемой самоидентификации автора. К.К. Султанов в статье «Русскоязычная литература как культурный феномен и объект исследования» поднимает вопрос о переходе русского языка с позиции «средства межнационального общения» на позицию языка литературного самовыражения, «как имманентный фактор национально-литературного самоопределения»⁵¹. Автор особо отмечает тот факт, что переход в творчестве на русский язык не лишает писателя права заниматься проблематикой самоидентификации, если она для него важна, что нельзя ставить абсолютный знак равенства между языком творчества и национально-культурной принадлежностью. Султанов говорит о

⁵⁰ Валуцьева И.И., Хухуни Г.Т. Литературный билингвизм: за и против // Полилингвальность и культурные практики. – 2015. - №5. – с. 298-303.

⁵¹ Султанов К. К. Русскоязычная литература как культурный феномен и объект исследования. stephanos Мультиязычный рецензируемый научный журнал МГУ имени М.В. Ломоносова <http://stephanos.ru> // *Stephanos*. — 2016. — Т. 3. — С. 154–162.

том, что «возрождающийся регионализм, вездесущая транскультуральность, подвижность оппозиции «центр – периферия», культурная гибридность – эти влиятельные тенденции концептуально оспаривают привычное доминирование национального канона, размыкая его границы и стимулируя мобильность национальной литературы, связь которой с «постоянным местом прописки» перестает быть абсолютной»⁵². Также Султанов обращает особое внимание на то, что использование русского языка в иноязычной среде приводит к обновлению миропонимания смысловых интенций русского языка: «В этом контексте русскоязычие – не прерывание или разрыв с традицией, а шанс на ее творческое продление через обращение к речевым формам другого языка»⁵³. Необходимо отметить, что ученый не без оснований различает творчество на двух языках и творчество непосредственно на русском языке, когда автор, являясь представителем иной культуры, при создании литературных произведений пользуется только русским языком, не имея при этом собственных произведений на родном языке. Мы же в исследовании придерживаемся мысли о том, что билингвальный автор может не использовать родной язык в творчестве, при этом мыслить категориями своей культуры и использовать образную систему, словообразовательные модели, заимствованные из родного языка, в своем творчестве на русском языке.

Многие ученые занимаются разработкой этой проблемы, действительно актуальной для литературной ситуации Казахстана (и не только). Отмечается, что авторы-билингвы, используя русский язык как язык творчества, при этом остаются в своей национальной картине мира, однако использование русского языка позволяет читателю познать эту картину мира, не прибегая к помощи переводчиков. При этом использование русского языка как более «старшего» в контексте литературного наследия, расширяет горизонты художественного видения казахстанских писателей. Сочетание двух языковых картин мира в

⁵² Там же.

⁵³ Там же

сознании билингва способствует высокому уровню развития этого сознания. Таким образом, сформированная на родном языке картина мира развивается и углубляется при столкновении с новыми смыслами, который несет в себе русский язык как язык творчества. Ученые утверждают, что подобная синергетика происходит на уровне подсознания писателя-билингва, а созданный в такой синергетике текст является особым типом ментальной деятельности, которому свойственны особые законы, нормы, технологии создания и передачи информации.

Так, З.М. Габуниа считает, что «при русскоязычном художественном творчестве этот процесс (мышление билингва – прим. автора) протекает со своими особенностями и закономерностями. Национальный писатель в своих творениях, прежде чем воссоздать тот или иной эпизод, глубоко его переосмысливает, чтобы он был в необходимой мере понятен русскоязычным читателям. На каком бы языке автор ни писал художественное произведение о своем народе, мышление его питается прежде всего национальным сознанием»⁵⁴. Далее исследовательница отмечает важность анализа русскоязычных текстов с точки зрения антропоцентризма (точка зрения, общая для ученых, занимающиеся этой областью научного знания), ведь речь идет о том, каким образом объекты культуры воплощаются в полотно иного языка, текст является хранилищем информации об особом менталитете народа, а так же связанном с ним восприятии мира автором и психологии его персонажей. Габуниа подчеркивает широкие возможности контекстуального и интертекстуального восприятия русскоязычного текста, связанные с самим способом создания произведения. Дело в том, что на стыке инокультурного сознания и русского языка происходит соединение двух миров мышления, порождающее модель творчества, при которой русский язык становится средством описания инационального, «работает» на создание инокультурной картины мира,

⁵⁴ Габуниа З.М. Художественный русскоязычный текст как посредник двух языков и двух культур // Cuadernos de Rusística Española. – 2006. - №2. – с. 104-115.

ментальности, образности в качестве языка межнационального общения, и этот синтез позволяет создавать новые, уникальные по своей структуре произведения. Русскоязычные писатели привносят новые когнитивные модели миропонимания в русскую литературу, усваивая ее опыт, и, налагая на собственную картину мира, создают нечто принципиально отличное от непосредственно русской картины мира, что касается не только и не столько национальных особенностей быта, сколько именно разницы миропонимания и мироощущения.

У.М. Бахтикиреева в работе «Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя билингва» пишет, что «... понятие «русскоязычный писатель» в своем значении потенциально содержит комплекс проблем исторического, культурного, лингвистического, социального, политического характера»⁵⁵. Автор указывает на такую особенность билингвальной личности, как способность овладеть другим языком для нужд описания и осмысления действительности. Отталкиваясь от теории диалогизма М.М. Бахтина, она выделяет важнейшее «свойство билингвальной личности отражать действительность в ее национально-специфическом варианте, инварианте и в ее глобальном проявлении»⁵⁶. Бахтикиреева сравнивает тексты «восточной» тематики, воплощенными русскими писателями, и текстами русскоязычных тюркских писателей. Исследователь приходит к выводу, что, если в текстах русских писателей тюркизмы являются приметой колорита описываемых реалий, то в билингвальных текстах русскоязычных писателей они носят принципиально иную функцию. На примере слова «манкурт» (известного русскому читателю благодаря роману Ч. Айтматова «Буранный полустанок») Бахтикиреева демонстрирует, как значение слова дается не с помощью прямой дефиниции, а с использованием намеков, позволяющих сформировать новый образ, понятный не только мысли, но и нутру русского читателя, эти намеки направляют внимание читателя на психологическое принятие свойств объекта

⁵⁵ Бахтикиреева, У. М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва // диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.01 Москва, 2005

⁵⁶ Там же.

иной культуры. Окруженный контекстом тюркизм становится сообщением с коммуникативными темой и ремой, и читатель понимает, «какая часть смысла задумана как предикант коммуникативного суждения, а какая – как предикатор. Предикатор, воздействуя на предикант, видоизменяется и преобразуется в результате этого воздействия, в обновленное знание – предикат. В результате сформировавшийся предикат после восприятия речевых знаков включается во внеязыковую картину мира русского читателя как средство уточнения характеристик слова «манкурт»⁵⁷. Следовательно, можно сделать вывод, что функции тюркизмов в русском и русскоязычном тексте различны: если в первом они выполняют номинативную функцию, то во втором являют собой коммуникативную предикацию и выполняют художественную функцию. Этот и другие примеры лексических разборов закономерно приводит к выводу, что в более общем смысле речемыслительная деятельность билингвального автора базируется и на сочетании двух языковых систем, и на соединении двух картин мира. Современные казахстанские авторы, на наш взгляд, не часто придают художественное значение тюркизмам, ведь последние, как вытекает из сказанного ученым, являются отражением реальности, в которой они живут и пишут. Однако есть случаи маркированности таких языковых элементов в текстах трансъязычных писателей Казахстана, где они, несомненно, выполняют художественную функцию - наиболее ярко это можно продемонстрировать лингвистическим анализом творчества Д. Накипова – автор не только работает с бытовыми национальными реалиями, но и использует оригинальные синтетические словообразовательные модели в своих текстах.

Ж.Т. Ермакова указывает на специфику литературно-языкового познания казахстанских русских и русскоязычных писателей: «И если перед первыми поставлена цель претворения иномационального жизненного материала на русском языке, то перед вторыми – может быть, еще более сложная задача

⁵⁷ Там же.

воплощения своей национальной ментальности на ином (русском) языке»⁵⁸. Также, по мнению исследователя, необходимо отметить и сходство архетипических образов, свойственных как русским писателям, так и писателям-билингвам: например, восприятие времени в качестве пространственных единиц (бездна, верста), времени как живого существа (коня), времени-огня, ночи-воды и т.д. В этих случаях образ формируется не только с помощью национальной картины мира, но и под влиянием накопленной литературной памятью произведений русской и мировой литературы. Все это затем ведет к созданию уникальных образов, иллюстрирующих национальные особенности, но при этом понятных и близких русскому читателю.

Возникают некоторые терминологические разночтения и понятийные отличия при обсуждении сущности литературного билингвизма. Есть исследователи, которые утверждают, что писатель-билингв является частью казахской литературы наравне с авторами, творящими исключительно на казахском языке, и называют писателей-билингв непосредственно казахскими авторами. Другие считают, что это – особый тип творческой ментальности, находящийся на стыке двух культур, но в равной степени дополняющий обе, и называют билингв русскоязычными писателями, отдавая дань уважения тому культурному наследию, в рамках которого сформировано их мировоззрение, при том учитывая, что русский язык творчества и сопряженное с ним литературное наследие русской культуры имеют прямое влияние на произведения таких писателей, на всю галерею образов и мыслеформ⁵⁹. В ситуации транскультурности и транслингвальности не только сегодняшнего Казахстана, но и современного мира в целом вопрос касается не столько уточнения формулировок, сколько непосредственно писательских идентификаций.

⁵⁸ Ермакова Ж.Т. Синергия национального самосознания русскоязычного билингва // Язык. Словесность. Культура. – 2012. - №1. – с. 114-122.

⁵⁹ Необходимо отметить тот факт, что в данной работе мы не анализируем би(поли)лингвальных авторов других национальных литератур, развивающихся на территории Казахстана. К примеру, работа не рассматривает творчество казахстанских немцев Г. Бельгера и Е. Зейфerta, и др.

Привычные термины монокультуры становятся малоактуальными для описания современных культурных явлений. В формирующейся новой реальности, где границы идентификации и самоидентификации порой размыты, полемика в области понимания и названия явлений неизбежна и, более того, необходима. В данном исследовании мы придерживаемся представления о разделении литературы Казахстана на русском языке на русскую и русскоязычную, так как видим принципиальные стилистические различия этих явлений и разнонаправленные тенденции внутри них. Подобная формулировка позволяет дифференцировать писателей, в творчестве которых сформированы особые стилистические тенденции, жанровые предпочтения, воплощение архетипических и образных структур, способов обработки и осознания реальности, - и русских писателей, обладающих по большей части устойчиво русской ментальностью и ориентирующихся в своем творчестве и мировоззрении преимущественно на наследие русской литературы. При этом мы в полной мере признаем тот факт, что как русские, так и русскоязычные писатели Казахстана, безусловно, развивают русскую литературу, вносят в нее свой неоценимый вклад и являются частью истории русского литературного процесса.

Важно отметить, что в данной работе при анализе произведений билингвальных авторов мы пристально не исследуем лингвистические аспекты их творчества, так как автор исследования не является носителем координативного билингвизма и, несмотря на базовое знание лексики, грамматики и синтаксиса казахского языка, не считает себя вправе проводить подобные изыскания. В главе исследования, посвященной подробному разбору творчества казахстанских русскоязычных писателей, мы опираемся на рассмотрение исключительно особенностей образной структуры произведений, жанровых предпочтений и других приемов, реализованных в поле художественного текста данного литературного массива. Лингвистические моменты обсуждаются узко локально.

1.5 Русские писатели в условиях современного Казахстана.

Безусловно, процессы, происходящие в русле транслитературы вообще и написанной на русском языке этническими казахами в частности, очень интересны и в последние годы все чаще становятся объектами пристального филологического внимания. Однако нельзя забывать и о том, что процесс непосредственно русской литературы Казахстана так же активно развивается и весьма интересен для исследования.

В предисловии к труду «Антология русскоязычной литературы Казахстана»⁶⁰ подробно рассматривается это явление (стоит особо отметить, что составители антологии не делают различий между русской и русскоязычной литературой). Если проследить историю становления от начала XX века, то первой наиболее значимой формой становления этого явления в Казахстане стало объединение писателей и поэтов северных регионов Казахстана, собравшихся в Омске, называемое Омской группой. Особенно историей литературы отмечен вклад Павла Васильева и Всеволода Иванова, Ивана Петровича Шухова. Омская артель поэтов была образована в декабре 1921 года, а к осени 1925 года появилась Ассоциация пролетарских писателей. Вторым этапом формирования русской литературы стал перенос литературной деятельности многих северных писателей в тогда еще Алма-Ату, хотя и в других городах – Семипалатинск, Кызылорда, Усть-Каменогорск – действовали значимые творческие мастерские (например, в Усть-Каменогорске существовало объединение писателей и поэтов «Звено Алтая»).

Алма-Ата и ныне остается культурным центром Казахстана, большая часть значимых литературных объединений действует именно в этом городе. Современная литературная среда Казахстана представляет собой сложный конгломерат из русской, русскоязычной и непосредственно казахской литератур.

⁶⁰ Антология русскоязычной литературы Казахстана / У. Джолдасбекова, Н. Томанова, Ж. Баянбаева, А. Азизова, К. Таттимбетова // Алматы, Қазақ университеті, 2014.

В данной части исследования мы рассмотрим наиболее популярные имена русских казахстанских авторов.

В. Бадиков в статье «Памятник неизвестному русскому писателю» говорит о том, что еще с 80-х годов прошлого века литературоведение испытывает интерес к феномену «русской окраинной литературы». Литературовед отмечает главенствующую черту того периода: ностальгию и дух «двух родин»: «Однако долговременная политика «усиления» и укрепления братства народов и литератур приучила их к мысли, что они — казахстанцы. Что их главный долг — воспевание этого братства, пропаганда успехов социалистических завоеваний многонационального Казахстана. Все было хорошо, пока в лирике русских поэтов не появилась и не стала интимно-расхожей тема «двух родин», двойного патриотизма... Это был знак нового времени, грядущих перемен. Ощущение маргинальности стало ослабевать, к русским писателям понемногу стало возвращаться ощущение причастности к своей литературе, а теоретическая мысль пыталась переосмыслить идею территориальной замкнутости национальных писателей союзных республик»⁶¹. Ссылаясь на слова критика Н. Ровенского, Бадиков разделяет его идею о том, что «окраинные» авторы обладают неоспоримым преимуществом перед «своим московским собратом» - возможностью художественно обработать доступный ему этнографический материал и породить новые, яркие художественные образы. Этой же позиции придерживается и С.П. Толкачев в своей работе «Кросскультурная литература постсоветского пространства». Ученый считает, что «в творчестве каждого кросскультурного писателя картина мира воспринимается прежде всего через призму хронотопов малой родины и более широкого пространства родного языка, культуры, даже если писатель принадлежит не к корневой нации, а проживает в рассеянных по всему миру диаспорах соотечественников, в том числе и русской. В произведениях кросскультурных писателей постсоветского периода появляются

⁶¹ Бадиков В. Памятник неизвестному русскому писателю / Бадиков. В. Новые ветры // 2005. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://bibliotekar.kz/novye-vetry-viktor-badikov>. (дата обращения: 30.05.2021).

новые, гибридные образы героев, либо принадлежащие одновременно двум и более культурам, либо вообще превратившиеся в фигуру бездомного, в метафору «перекати-поле» — человека без корней, космополита, гражданина мира, принадлежащего новому порядку социального, культурного и образовательного пространства»⁶². Такие герои испытывают сложность с самоидентификацией и видят выход в превращении национального в мультикультурное.

Н.К. Сарсекеева и А.С. Афанасьева в работе «Методологические аспекты изучения русской литературы в Казахском национальном университете имени Аль-Фараби» указывают на то, что современная русская литература Казахстана является полем взаимодействия культур Востока и Запада⁶³. Т.Н. Колмогорова в работе «Этнокультурное своеобразие картины мира. О рассказах С. Афлатуни, В. Муратханова, И. Одегова, А. Торка, С. Янышева», характеризуя Одегова как этнического русского, принявшего ислам, трактует его рассказ «Намаз» с позиций того, что автор произведения является человеком на границе двух миров и культур, являя собой некое «полукровство»⁶⁴. К.К. Султанов в упомянутой нами ранее статье указывает на недостаточную критичность относительно использования этого термина. На наш взгляд, русская литература Казахстана, безусловно, обращается к реалиям окружающей ее действительности. Однако обращение к традиционному казахскому носит скорее бытописательный, нежели непосредственно художественный характер. В основном русские писатели используют в своих произведениях стилизацию под русский фольклор (Н. Чернова), христианские мифологемы (Н. Веревошкин), придерживаются традиционных для русской литературы повествовательных практик. Авторы одновременно и отражают ту реальность, в которой они живут и творят, и

⁶² Толкачев С.П. Кросскультурная литература постсоветского пространства // Ежемесячный литературно-художественный журнал «Подъем». [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://podiemvrn.ru/krosskulturnaya-literatura-postsovetskogo-prostranstva>. (дата обращения: 30.05.2021)

⁶³ Сарсекеева Н.К., Афанасьева А.С. Методологические аспекты изучения русской литературы в Казахском национальном университете имени Аль-Фараби (из опыта преподавания) // Нефилология. – 2015. - №4(4).

⁶⁴ Колмогорова Т. Этнокультурное своеобразие картины мира // Вопросы литературы. – 2015. – №1. – с. 260-283.

подчеркивают свою культурную принадлежность к русскому этносу. Можно сказать, что русские писатели озабочены проблемой сохранения идентичности, особенно теперь, когда родной язык утратил статус государственного, что дает дополнительную мотивацию их обращению к национальным культурным традициям.

1.6 Русская и русскоязычная казахстанская проза в ситуации мультикультурности

Как было отмечено во введении, современный литературный процесс Казахстана можно условно представить как состоящий из трех групп авторов: русские писатели, русскоязычные и казахоязычные. Большая часть и российских, и казахстанских исследователей придерживается позиций различения работающих в одном культурном пространстве русских и русскоязычных писателей, и эта ситуация актуальна при анализе литературного процесса на русском языке всего постсоветского пространства. С одной стороны, можно очертить круг писателей-билингвов, то есть этнических казахов, пишущих на русском языке; с другой стороны, есть значительное число собственно русских авторов, пишущих на своем родном языке. Такое разделение актуально по ряду эстетических причин: русская и русскоязычная литература различаются стилистически и отчасти тематически, нередко отражают описываемую реальность под разными углами зрения, используя различающиеся формы рефлексии. Например, темой творчества современных авторов нередко становятся воспоминания о советском прошлом, на которое приходится молодость и становление личности литературного героя (как и самого писателя). Таковы, например, персонажи романов А. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» и Д. Накипова «Круг пепла». Осмысливая прошлое, русские авторы опираются, как правило, на опыт мемуаристики классической русской литературы. Если в произведении русского писателя затрагивается тема истории, то она показана скорее с точки зрения современности, сравнения «как было» и «как стало» (гораздо чаще концентрация происходит именно на «как стало»), в то время как

русскоязычные писатели преломляют события макроистории сквозь национальную микроисторию, данную в личностных переживаниях и действиях персонажей. К.К. Султанов в статье «Человек вспоминающий» в литературе: историческая память как регулятив национальной идентичности» говорит о том, что этот феномен характерен для литературного процесса всего постсоветского пространства, так как историческая память является доминирующей формой репрезентации прошлого и двигателем самоидентификации: «Сама возможность вспоминать то, что не было собственным переживанием, когда ты мог бы выступить в качестве субъекта воспоминания или даже жертвы катастрофических обстоятельств, свидетельствует о нашей глубинной приобщенности к исторической памяти. Ее формат и интенсивность корректируются требованиями и фреймами до тебя сформировавшейся коллективной памяти – она обеспечивает устойчивую востребованность прошлого, социализируя личностное переживание неразрывной связи с ним»⁶⁵. Д. Новохатский в указанной нами ранее статье тоже говорит о том, что литературе пограничья присущ интерес к концепту памяти, особенно уделяется внимание моменту соотношения памяти исторической и индивидуальной, личной: «... собственное «Я» конструируется на основе контраста с окружением с целью самосохранения и защиты от Другого; историческая память при этом носит ностальгический характер. «Я» литературы пограничья осмысливается как конгломерат транскультурных элементов; в этом случае историческая память служит механизмом поддержания пограничного статуса-кво, позволяя принадлежать к нескольким культурам одновременно и предохраняя от полного слияния индивида с какой-либо из них»⁶⁶.

Актуальной для русскоязычных авторов остается проблема экологии, последствий испытаний на Семипалатинском ядерном полигоне⁶⁷. Так, в романах

⁶⁵ Султанов К. К. Историческая память и национальный нарратив: к вопросу о самоидентификации // М.О. Ауэзов и духовное возрождение нации. Алматы. Материалы Международного научного симпозиума, посвященного 120-летию со дня рождения М.О. Ауэзова. — Print express Алматы, 2018. — С. 25–38.

⁶⁶ Новохатский Д. Транскультурный текст и тенденции русского литературного мейнстрима: «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни // Mundo Slavico. - 2019.- № 18. - С. 74-91.

⁶⁷ 29 августа 1949 года на Семипалатинском полигоне прошли испытания первой советской атомной бомбы. В течение четырех десятилетий Семипалатинский полигон был площадкой для испытания ядерного оружия.

2014 года «Синхро» С. Каирханова и А. Нурпеисова «Последний долг» затрагивается эта все еще не пережитая казахстанцами травма, а А. Жаксылыков посвящает этой трагедии цикл «Сны окаянных». Для русских писателей актуальна смежная тема – тема нарушения целостности родной земли, геологических раскопок, способных принести непоправимый вид почве. Этому посвящен роман Н. Веревошкина «Зуб мамонта», где описывается, как при геологических раскопках в городе Степноморске находят кости древнего мамонта, потревоженный дух которого восстает против естественного хода вещей. Общей для обеих ветвей казахстанских писателей является тема искусства как предмета изображения и осмысления, писатели Казахстана обращаются не только к разным видам искусства, но используют образы искусства в своих произведениях в соответствии с индивидуальными художественными исканиями. Д. Накипов в романе «Круг пепла» обращается к живописи как к способу идейного выражения мысли о всеобщем единстве сущего. Р. Сейсенбаев в виду сложной, многослойной структуры его романа «Ночные голоса» использует образ литературы как в качестве средства раскрытия характера героя, так и в качестве композиционного элемента, связывающего в единое повествование отдельные элементы текста, делая искусство слова своего рода подкрепляющим обрамлением для внешне связанных только фигурой рассказчика событий романа. И. Одегов же в рассказе «Без пижамы» использует образ музыки в качестве своего рода художественного метода, позволяющего выразить одну из граней постмодернистской константы телесности. Кроме использования искусства в качестве предмета изображения, казахстанские писатели прибегают и к синтезу искусств как таковому. Так, О. Валикова в статье «Горяч-камень Аслана

Жители окрестных поселений не были предупреждены о высокой опасности радиации, полигон не охранялся, а территории использовались местным населением для выпаса скота. В 1989 году Олжасом Сулейменовым было создано общественно-политическое движение Невада-Семипалатинск, которое объединило жертв ядерных испытаний по всему миру. Только в 2005 году границы полигона были обозначены бетонными столбами, а в 2008 году начались инженерные работы по защите отдельных наиболее загрязненных участков полигона. На 2009 год Семипалатинский полигон являлся единственным в мире «жилым полигоном» - не его территории все еще жили люди и вели сельско-хозяйственную деятельность. Последствия испытаний и высокого радиационного фона до сих пор весьма ощутимы.

Жаксылыкова» указывает на то, что «У текста романа – уникальная полицентрическая архитектура. Он словно «расходится» кругами, причем каждый последующий круг – некое индуктивное «порождение» предыдущего. Подобная круговая организация характерна для национального музыкального жанра – кюя. Кюй отличается смешанная метрика, проявляющаяся в разных формах – от наигрывания до многочастотных построений, организованных по принципу рондо. В сложнейших своих формах кюй представляет собой неоднократное (не менее 3), «круговое» проведение главной темы, чередующееся с отличными друг от друга эпизодами. По этому принципу построен и роман «Поющие камни». Уже в самой форме своего воплощения произведение аккумулирует тип национального мышления – целостно-круговой, обобщающий, созерцательный»⁶⁸. И. Одегов в сборнике «Любая любовь» осуществляет идею совмещения ритма музыкальных произведений и ритма художественного повествования (даже подзаголовки сборника, демонстрируя эту идею, звучат как «Концерт в 7 частях»). Все это говорит о том, что казахстанская литература на русском языке готова не только к смелым экспериментам с европейскими канонами, но и к адаптации этих канонов под неповторимый колорит казахстанской культуры, создавая в итоге творческих исканий невероятно интересные художественные феномены и формы.

Главное различие русскоязычных и русских казахстанских писателей относительно выбора тем произведений исходит из идейного различия двух ветвей литературы. Транслингвальные писатели обращены к идее Абсолюта как главному двигателю миропонимания и творчества, идее того, что все живущие в любое время в любом месте планеты связаны единой судьбой. Наиболее ярко такое мироощущение отражается в романе Х. Адибаева «Созвездия близнецов», в котором герой, находясь на больничной койке, с помощью сознания проникает в прошлое и усматривает в нем схожие ситуации с настоящим, выделяя единый

⁶⁸ Валикова О. Горюч-камень Аслана Жаксылыкова // Мысль. – 2014. - №4. – с. 66-68.

корень той или иной проблемы. Русские же писатели в большей степени сосредоточены на современности.

Более того, следует выделить еще одно различие прозы двух ветвей литературы Казахстана: герой произведения русского писателя всегда будет соотносить свое мироощущение с окружающей его реальностью, а герой транслингвального текста – соотносить реальность со своим мироощущением. Это принципиальное отличие «взгляда снаружи на себя» от «взгляда на себя наружу». В отношении персонажей русскоязычных текстов, вероятно, такое восприятие мира исходит из вышеуказанного внимания к исторической памяти как к одному из источников самоидентификации. Герои транслингвальных текстов склонны анализировать объективную реальность через призму собственного сознания и делать выводы о том, какое место исторические события занимают в их жизни. Двигателем сюжета становится не внешнее событие, а внутреннее, какое-то соглашение с самим собой, к которому герой приходит после длительного анализа собственных переживаний. Х. Ортега-и-Гассет говорил о том, что мы воспринимаем и жизнь, и предметы искусства через призму собственного сознания, словно человек, который смотрит на сад через окно⁶⁹. Образно говоря, казахстанских авторов сейчас все больше интересует не сад как объект изображения и не факт того, что мы смотрим на сад через окно – авторы обратили свое внимание к самому окну. Почему сад видится именно таким именно через это окно – вот главный вопрос современной литературы. Н. Сарсекеева отмечает возрастающую долю эссеизма в литературе, возобладание над повествованием авторской рефлексии: «Яркие, запоминающиеся мыслеобразы, «вторжение» автора в структуру повествования как доминирующие признаки стиля отличают прозу новейшего периода независимо от того, какие тенденции в ней преобладают – реалистические («неоклассические»),

⁶⁹ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы: Сборник: Пер. с исп. // Москва: Радуга, 1991. – 639 с.

модернистские или постмодернистские»⁷⁰. Не описание, но восприятие современности, разговор о ней с читателями в разных формах выходит на первый план в литературе; при наличии сюжета последний подчиняется авторской рефлексии, движим ею, часто в повествовании освещаются лишь события, отмеченные личным опытом и эмоциональными оценками персонажей. Герои русских же текстов, напротив, живо реагируют на реальность, двигателем сюжета становится внешнее событие, на которое уже дается внутренний отклик. Но первична в произведениях русских писателей все же окружающая их действительность. В связи с таким взглядом на мир разнятся и темы произведений русских и транслингвальных авторов: русские авторы описывают странствие тела, а русскоязычные – странствие духа.

Ранее нами уже был затронут вопрос о литературных направлениях в казахстанской литературе. Если описывать ситуацию глобально, то в едином культурном поле сосуществуют три литературных метода – реализм, модернизм и постмодернизм. Однако и здесь присутствуют важные детали – дело в том, что относительно русскоязычных авторов мы скорее можем говорить о поиске форм, чем о четком тяготении к определенному литературному методу в рамках одного произведения. Сарсекеева в статье «Диалог традиций и новаторство казахстанской прозы периода Независимости» выделяет такое литературное течение, как «новый» интеллектуальный казахстанский роман рубежа XX-XXI веков (Х. Адибаев, Д. Накипов, А. Жаксылыков и др.), в котором преобладает «безгеройность» повествования (отсутствия героя-протагониста), «ломанный» сюжет (протекающий в разных временах и/или пространствах). «Казахская проза периода независимости отличается тенденцией к синтезу различных методов и жанровых экспериментов, поисками оригинального стиля»⁷¹. С.М. Алтыбаева в работе «Казахская проза периода независимости: традиции, новаторство,

⁷⁰ Сарсекеева Н.К. Диалог традиций и новаторство казахстанской прозы периода Независимости // Керуен 2015 42- том, №3, с. 135 - 143

⁷¹ Там же.

перспективы» рассматривает произведения как казахоязычных, так и транслингвальных авторов (называя их «казахскими русскоязычными писателями»). Выдвигая концепцию многоплановости современной казахстанской прозы, говорит о том, что с этим явлением связано и использование различных методов в одном произведении, так как каждый отдельный план произведения реализует отдельную тему и/или идею, совокупность которых притягивается к идейному центру произведения в целом⁷². Исследовательница, анализируя роман Д. Накипова «Круг пепла», то однозначно называет его постмодернистским романом, то обозначает в тексте признаки модернизированного барокко. Во введении нами указывалось на то, что А. Жаксылыков, являясь и писателем, и литературоведом, говорит, что его творчество причисляют и к модернизму, и постмодернизму, и неореализму, но сам от комментариев воздерживается. Писатель Д. Амантай в публицистической статье «Классика, модерн и постмодерн» указывает на то, что модернизм в рамках реализма был присущ казахстанским писателям с 60-х годов прошлого века, постмодернизм себя изжил, а будущее в литературе лежит в плоскости полистилистики: «Полистилистика устанавливает равенство между эпохами и стилями. Атмосфера, только атмосфера является важнейшей задачей и главной целью литератур всех эпох и народов»⁷³. Мы рискуем сделать смелое предположение, что, возможно, методология метамодернизма при будущих анализах произведений сможет дать более полное представление о том, по каким законам строится современный казахстанский транслингвальный текст. Опираясь на статью П.Е. Спиваковского «Метамодернизм: контуры глубины», собирающую, сопоставляющую и поясняющую основные труды по метамодернизму, можно выделить такие признаки новой теории, как принцип «осцилляции», подразумевающий под собой колебания между модернизмом, постмодернизмом и романтизмом, а также

⁷² Алтыбаева С.М. Казахская проза периода Независимости: традиция, новаторство, перспективы: монография // Алматы: Ғылым, 2018. – 440 с.

⁷³ Амантай Д. Казахская литература: классика, модерн и постмодерн // Литературная газета. – 2015 г. - № 23 (6512)(10-06-2015). [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://lgz.ru/article/-23-6512-10-06-2015/kazakhskaya-literatura-klassika-modern-i-postmodern/>. (дата обращения: 03.06.2021).

актуализацию метода историзма, преодоление постмодернистской поверхностности⁷⁴. Нам кажется, что в дальнейших исследованиях применение методологии метамодернизма сможет дать более полное представление о современном литературном процессе в целом и Казахстана в частности.

Яркой отличительной особенностью писателей-билингвов становится внедрение казахского языка в русский текст. Р. Сейсенбаев напрямую вводит казахские слова в русскую речь – его герои говорят «карагым» вместо «дорогой», «барекелды» вместо «радость-то какая», используют восклицательное междометие «пале», выражают недовольство возгласом «тайт», что демонстрирует билингвальную природу персонажей, их связь со своим языком и культурой. В текстах романов встречаются специфические названия предметов казахского быта и реалий, и если читателю в условиях открытых культурных границ уже не нужны пояснения к таким словам, как «аул» или «кошма», то к таким, как «тостаган», «торсык» прилагаются сноски с пояснениями. Сейсенбаев прямо использует тюркизмы и казахские слова в русском тексте романа, а Д. Накипов идет по другому пути. Мы упоминали ранее, что русскоязычные писатели называют своим предшественником Олжаса Сулейменова. Н. Сагандыкова отмечает, что переводы Сулейменова на казахский язык были не столь успешными, как оригинал, написанный на русском. Причина этого, по мнению исследователя, в том, что силлабическая система казахского стихосложения лучше осваивает произведения русских поэтов, написанные трехсложными размерами, а также пяти-шестистопным ямбом и хореем. Поэтому, говоря о поэтических переводах с русского на казахский язык, она замечает, что «читатель от их прочтения не получает того эстетического удовольствия и радости, как от прочтения оригинала⁷⁵». Это умозаключение важно в контексте

⁷⁴ *Спиваковский П.Е.* Метамодернизм: контуры глубины // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 2018. - №4. – с. 196-211.

⁷⁵ *Сагандыкова Н.Ж.* Штрихи к творческому портрету Олжаса Сулейменова // Международная научно-теоретическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. с. 150

анализа выразительных средств, используемых русскоязычными писателями Казахстана. Столкнувшись с неудачными результатами переводов с русского на казахский язык, современные русскоязычные авторы задумались над адаптацией выразительных средств, предлагаемых русским языком, с целью вместить в него и некоторые элементы казахского сингармонизма и силлабики. Накипов использует тонкую языковую игру: подбор, к примеру, сингармоничных элементов русской орфоэпической нормы, родственных по духу и звучанию исконному казахскому сингармонизму, позволяет читателю «слышать» казахскую речь, выраженную при этом русским языком. Так, для казахского языка характерна следующая словообразовательная модель: чтобы создать превосходную степень прилагательного, необходимо повторить корень искомого прилагательного, добавив к нему суффикс «п», и присоединить новую конструкцию к исходному прилагательному. Таким образом, из «жасыл» – «зеленый» получается «жап-жасыл» – «очень зеленый». Д. Накипов творчески осмысляет эту словообразовательную модель, создавая существительное «хор-хорёчек», оставляя и русский уменьшительно-ласкательный суффикс существительного, и казахскую модель словообразования. В данном случае автор не ставит перед собой цель видоизменить грамматические нормы – он пытается добиться такого акустического эффекта, при котором бы распознавалась казахская речь, при этом сохраняя русскую грамматику. По такому же принципу соединения русских и казахских морфем строится ироничное по своему значению слово «кыз-кууйствовать». Кыз куу, что в переводе означает «догони девушку» – это древний обычай сватовства, переродившийся в национальную казахскую конную игру, где на первом этапе джигит, стартуя на два лошадиных корпуса позади девушки, должен догнать ее и поцеловать, а девушка должна ускользать от него. На втором этапе участница догоняет джигита и, если настигает, бьет его камчой по спине. Побеждает пара, показавшая наибольшую артистичность в исполнении. Таким образом, глагол «кыз-кууйствовать» иронично обозначает процесс ухаживания за девушкой. Играет Накипов и с казахскими словами, что

без пояснения будет понятно только человеку, знающему казахский язык: писатель в рассказе о том, как появилась первая наскальная живопись, указывает на то, что случилось это сытным и жарким летом, когда племени самионов не нужно было заботиться о пропитании и у них появилось время на искусство. В тексте романа Накипов обыгрывает омоформию слов «жаз» в значении «лето» и «жаз» как форму повелительного наклонения от глагола «жазу» – «рисуй». Эти примеры показывают то, насколько органично в творческом сознании представлены две языковые парадигмы, как тесно они взаимосвязаны и какие интересные лингвистически эксперименты могут из этого получаться. Русские авторы в своих художественных текстах к подобным языковым приемам не прибегают.

Следующим существенным отличием транслингвальной прозы от русской становится выбор повествовательной структуры. Русскоязычная проза чаще всего строится на основе цикличного повествования, а русская – линейного. А.Б. Темирболат в монографии «Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе» связывает это с тем, что в западной традиции в самом понятии времени заложена линейность, в восточной же традиции время циклично: «Жизнь человека понимается как движение по кругу, возвращающее его в конечном итоге к истокам (в мир инобытия). Поэтому большое значение имеет прошлое. По мнению философов, оно определяет настоящее, обуславливает будущее»⁷⁶. Ярким примером цикличного типа повествования является любой роман из цикла А. Жаксылыкова «Сны окаянных». События, описываемые как настоящее для одного из героев, является прошлым для другого. В первом романе цикла «Поющие камни» события в жизни Жана размещены таким образом, что читатель только после прочтения целого текста может выстроить для себя единую картину событий, начало сюжета является серединой фабулы.

⁷⁶ Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе: монография // Алматы, 2009.

Смежной темой является и выбор хронотопа. Чаще всего русские авторы выбирают простой хронотоп, для русскоязычных произведений же характерно использование разветвленного хронотопа. Для сравнения можно взять русскоязычный роман Д. Накипова «Круг пепла» и роман русского автора Н. Веревошкина «Зуб мамонта». В «Круге пепла» используется хронотоп, состоящий из трех пластов: современный город Алматы, планета оносамов с чертами цивилизации будущего и «доисторические» времена самионов. При этом времена самионов являются прошлым для планеты оносамов, а сама планета современна Земле и, соответственно, Алматы. В «Зубе мамонта» хронотоп линейный: Веревошкин поступательно показывает то, как Степноморск из «рая на земле» превращается в умирающий городок.

Стоит отметить разницу и в образной системе произведений двух ветвей литературы. Русские писатели в своем творчестве используют русский фольклор и христианские образы. Так, цикл рассказов Н. Черновой «Кудыкины горы» представляет собой множественные аллюзии на русские сказки и поговорки. Подробному разбору этих текстов посвящена статья Н. Исиной «Поэтика цикла Н. Черновой «Кудыкины горы»». Исследователь анализирует трансформацию сказочных элементов в современном авторском повествовании или их обнаружение, «прорастание» в новой истории. Например, рассказ «Вина» по сюжетной конструкции и типу персонажа похож на сказку «Морозко»: героиня чиста душой, а жизненные обстоятельства вынуждают ее пуститься в странствия. В рассказе «Сын Пушкина» усматриваются аллюзии на «Снегурочку». Само название цикла отсылает к присказке «на Кудыкину гору, воровать помидоры», а многие из его частей включают в себя элементы сказки⁷⁷. Русскоязычные писатели в целом обращаются к образам мировой культуры, при этом активно используя и национальные архетипы, причем обращение к архетипам происходит

⁷⁷ Илина Н.У. Поэтика цикла Н. Черновой «Кудыкины горы» // Международная научно-теоретическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. с. 99

и в произведениях, которые исследователи относят к реалистическим, и в модернистских, и постмодернистских (еще раз отметим, что это деление достаточно условно). Например, в романе «Круг пепла» используется архетип круга, он находит свое выражение уже в названии произведения. А. Жаксылыков использует архетип волка, в романе Р. Сейсенбаева «Ночные голоса» одна из глав строится вокруг архетипа коня.

Многие произведения транслингвальных писателей Казахстана обращены к экзистенциальной проблематике, в частности, к теме тотального одиночества и разобщенности людей. Разрозненность сюжетных линий и взаимная глухота персонажей, обращение героев внутрь себя, что мотивирует определенные нарративные стратегии, - все это сближает русскоязычную казахстанскую прозу с мировыми тенденциями и позволяет ей быть вписанной в мировой литературный контекст. И здесь мы возвращаемся к сказанному выше о субъективном характере передачи того или иного явления или картины действительности. Дело в том, что во многих текстах современных русскоязычных писателей проявляется специфическое «двойничество»: каждый из разобщенных персонажей произведения может выступать отдельной ипостасью самого писателя, а герой появляется в окружении собственных «отражений». Так, например, в романе Х. Абиева «Созвездие близнецов» автор, который именуется врачом, предстает как лирический герой, собственно рассказчик и собиратель мифов. В романе Д. Накипова «Круг пепла» авторская личность как бы разделяется на Балерину, Гевру и Дока. В романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» поднимается вопрос о теневой стороне личности: каждый, кто встречается человеку на жизненном пути, есть тень его собственной личности. Так, герой Жан «отражается» в своей меркантильной жене, своем заклятом враге и старике, к которому попадает в рабство. Само имя персонажа – Жан – переводится с казахского как «душа», что символически закрепляет предложенную автором концепцию, которая в сущности «отменяет» объективную реальность. Растворение автора в персонажах, а персонажей – в самих себе есть отличительная черта казахстанской

русскоязычной прозы в целом. Свойственная национальному менталитету казахов открытость как бы проверяется и осмысливается в пространстве современной литературы, звучит тема утраты идентичности в мире глобализации. Авторы ищут ответ на вопросы: что важнее – личное или общественное? национальное или общечеловеческое? культурная идентичность или осознание себя частицей Космоса? В большинстве случаев ответы получаются отнюдь не однозначными. Итак, творческий и идейно-философский поиск позволил казахским русскоязычным авторам развить национальную литературу в новом направлении, приобщить ее к мировым литературным тенденциям.

Собственно русские авторы в Казахстане также обновляют традиции русской и советской прозы. В стране существует ряд русскоязычных литературных изданий, среди которых толстые литературные журналы «Простор» и «Нива», петропавловский журнал «Провинция», усть-каменогорский «Иртыш», костанайские «Берега» и др. Среди молодых писателей большей популярностью пользуется поэзия, нежели проза, а в уже признанной литературе существенного родового «перевеса» не наблюдается. Если говорить о прозаических жанрах, то наиболее популярным из них является рассказ. Исследователь В. Савельева в статье «Рассказ в новейшей русской прозе Казахстана» выделяет его в качестве первожанра современной русской казахстанской прозы и осмысливает его жанровые модификации: «...рассказы классического типа (А. Арцишевский, Г. Доронин, С. Назарова, К. Гайворонский, М. Земсков), короткие рассказы (Е. Тикунова, Е. Терских, У. Тажикенова), юмористические рассказы (Р. Соколовский, К. Воскобойников), рассказы-притчи (У. Тажикенова, Г. Бельгер), рассказы-новеллы (О. Марк, О. Шиленко, В. Гордеев, И. Одегов), автобиографические рассказы (Н. Чернова, Г. Бельгер, Б. Канапьянов, К. Гайворонский), рассказы с элементами мифологизма, фантастики, абсурда и гротеска (Н. Веревошкин, Г. Доронин, А. Рогожникова, М. Величко) и другие»⁷⁸.

⁷⁸ Савельева В. Рассказ как первожанр // Простор. – 2011. - № 3.- с. 148-149

Как видим, упомянутый исследователь не разделяет русскую и русскоязычную прозу Казахстана (и та, и другая определяется им как «русская»), приоритетным предметом исследования избирается жанр и его разновидности, представленные в обеих ветвях казахстанской литературы на русском языке.

Обращенность к фольклору демонстрирует глубокую связь произведений русских писателей Казахстана с традицией литературной сказки, начало которой было положено в дворянских кругах России в XVIII веке. Можно сказать, что русские писатели озабочены проблемой сохранения идентичности, особенно теперь, когда родной язык утратил статус государственного, что дает дополнительную мотивацию их обращению к национальным культурным традициям.

Герой книги рассказов Г. Доронина «Времен(ы)ой роман», по мнению В. Савельевой, отсылает к образу маленького человека, при этом озабоченного гамлетовскими вопросами, и вызывает в памяти целый корпус соответствующих героев русской литературы, в том числе недавних времен: «Он предстает как шукшинский чудик, или едущий в электричке Веничка Ерофеев, или вампиловский циник, маканинский интеллигент, а может, мамлеевский монстр. Он наделен особым зрением, контактен, но и одинок во вселенной в своих перемещениях во времени, как экспериментатор братьев Стругацких. Этаким экзистенциальный герой сюрреалистических рассказов»⁷⁹. Другой прозаический цикл Доронина, «Мир Вовочки», отсылает читателя к серии известных анекдотов советских времен, причем диссонирует с отмеченной выше тенденцией «опрокидывания» героя внутрь себя, характерной для многих русскоязычных авторов. Если их герои практически замкнуты на себе и пребывают в субъективном пространстве, то сюжеты рассказов из цикла «Мир Вовочки» хоть и содержат интенции героя, но взгляд его определенно фиксирует не внутреннюю, а объективную реальность, именно ее анализирует герой и ёрничит над ней.

⁷⁹ Там же.

Семиклассник Вовочка активно воспринимает действительность и, как любой подросток, примеряет ее на себя, пытается вместить ее в свою картину мира, по ходу дела эту же картину подправляя. На вопрос сочинения: «чего больше всего на свете?» - Вовочка резонно отвечает: «Больше всего на земле рекламы... Может быть, только вранья больше... Но это как посмотреть, потому что вранье часто и есть реклама»⁸⁰. Далее вся повествовательная линия рассказа «Мыльные пузыри» строится на различных текстах рекламы и их интерпретациях заглавным героем и его окружением. Стиль этого цикла Доронина напоминает стиль «Компромиссов» С. Довлатова – общее настроение и тональность юмора, использованный жанр рассказа-анекдота позволяют провести эту литературную параллель.

Среди русских писателей Казахстана выделяется И. Одегов, лауреат национальных и международных литературных премий, занявший прочную нишу в литературе региона. Цикл его рассказов «Любая любовь» имеет авторское жанровое определение – «концерт в 7 частях» и демонстрирует мастерское владение интермедиальной техникой письма. Другой одеговский сборник рассказов, «Культия», являет собой оригинальный образец осмысления текста и заключенной в нем реальности автором-постмодернистом. На протяжении всего повествования, от рассказа к рассказу, автор исследует грани такого явления философии постмодерна, как телесность, пытаясь найти способы осмысления этого феномена и пути примирения с ним. Подобные литературные опыты обладают высокой степенью новаторства для современной казахстанской литературы.

В целом можно сказать, что русская и русскоязычная литература Казахстана наследует традициям русской и мировой классики и стремится в разных формах вписать себя в современный контекст. В последние годы она сделала значительный рывок в пространство мировой литературы, о чем свидетельствуют интересные поиски авторов в содержательно-формальной сфере, смелые творческие эксперименты. Таким образом, можно утверждать, что русский язык

⁸⁰ Доронин Г. Я б в волшебники пошел... (фельетоны) // Астана: Казахстанская правда, 2008.

как язык творчества весьма актуален для литературы Казахстана. Русскоязычная литература стремится обживать и интерпретировать мировые литературные тенденции – прежде всего постмодернизм, ориентирована на эксперимент, усложненные повествовательные стратегии, жанровый микс. Остросоциальные темы отходят на второй план, заменяясь общемировыми: актуализируется стремление познать мир и определить место в нем не только отдельного человека, но и его прошлого, прошлого его страны, преломленное через индивидуальное сознание. Происходит отказ от «нарочитой» этники, напротив – персонажи выглядят скорее «космополитичными», имеющими не столько национальность, сколько память о земле, на которой они родились, и событиях, происходивших с ними на этой земле, осознающими свою привязанность к хронотопу истории. Вместе с тем в этих текстах частотны отсылки к тем или иным произведениям русской литературы, иногда указания на авторов, послуживших источником вдохновения или восхищения, что указывает на актуальность русской классики для писателей-билингвов. На вопрос о выборе русского языка для творчества писатель и филолог А. Жаксылыков в одном из интервью ответил: «Надо признать, что стилистика, которая существует сейчас в этих литературных формах, которые мы называем модернизмом, постмодернизмом и т.д., это то, что нам в казахском языке нужно создавать. Это будет создано, однако если бы я попытался сделать это собственной рукой, то наверняка столкнулся бы с очень жесткой обструкцией, ибо это должен сделать кто-то из классиков казахской литературы, либо то должна быть группа классиков, обладающая огромным авторитетом. Русский язык, как один из международных языков, все эти текстовые поля давно развил. То есть это адаптированная стилистика, понятная, коммуникативная, воспринимаемая и узнаваемая читателем — вот что важно. Я действительно владею казахским языком, сейчас перевожу большой роман с казахского Смагула Елубая "Ак бозы", почти закончил эту работу, сейчас идет стилистическая обработка. Возможно, в будущем я начну писать на казахском языке. Но уважение к казахскому литературному языку сдерживает меня от

экспериментов, от авантюризма. Лишь когда ты станешь блестящим мастером слова, лишь тогда тебе позволительно будет делать нечто новое. А русский язык это дозволил мне делать, хотя, когда я написал первый роман, мне и здесь пытались дать отпор. Но потом все это пошло широким потоком, и все встало на свои места. И я, носитель казахского языка как родного, хочу выразить благодарность русскому языку за то, что это в нем произошло, за то, что он мне дал возможность написать такой роман»⁸¹. Русские писатели же и не стоят перед языковой дилеммой: русский язык и культура для них являются родными, они чувствуют связь с древом русской литературы, мыслят себя одной из его ветвей. Проницаемость культурных границ в современном мире, доступность информации по общемировым тенденциям в литературе и прецедентных текстов, демонстрирующих эти тенденции, позволяет писателям забыть о проблеме «маргинальности» русских казахстанских писателей, поднимаемой В. Бадиковым, и осознавать себя полноправными участниками русского литературного процесса новейшего периода.

⁸¹ Интервью. Книга-прорыв в казахстанской литературе? Писатель А. Жаксылыков закончил свой историософский роман-тетралогию «Сны окаянных» // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://centrasia.org/newsA.php?st=1205493840>. (дата обращения: 22.07.2021).

Глава 2. Транслингвальная литература Казахстана.

Наиболее востребованной формой творческого акта в новейшей русскоязычной литературе Казахстана становится жанр романа. А.Ш. Аскарлова говорит о том, что этому способствует эпичность восприятия мира, свойственная казахстанским писателям, что для них характерно «масштабное мироощущение, что проявляется в широком диапазоне анализируемых ими проблем»⁸². Во второй главе исследования мы рассмотрим четырех наиболее ярких авторов, признанных интеллектуальным сообществом Казахстана. Большинство этих писателей стали известными еще в советский период, но и в литературу новейшего периода они внесли значительный вклад. Мы проанализируем по одному произведению из их постсоветского творчества, чтобы наглядно продемонстрировать тематические и стилистические особенности казахстанской русскоязычной прозы. В диссертации анализируется корпус транслингвальных романов, так как, во-первых, именно на эпическом материале наиболее ярко реализуются тенденции творчества писателей, во-вторых, выбранные нами авторы в изучаемый период обращались преимущественно к романной форме.

2.1 «Роман интенций» «Круг пепла» Д. Накипова как образец полистилистики.

Дюсенбек Накипов известен своей разнонаправленной творческой деятельностью: с 1964 по 1985 годы он был ведущим солистом балета ГАТОБ имени Абая, его поэтическая деятельность началась с 1995 года публикацией книги стихов «Вечер века», продолжившись такими сборниками, как «Песня моллюска» (2000), «Близнецы» (2001). Первый же роман Накипова «Круг пепла» был опубликован в 2005 году, с этого момента хореографа и поэта знают еще и

⁸² Аскарлова А.Ш. Основные тенденции русскоязычной художественной литературы Казахстана в постсоветский период // Stephanos. – 2016. - №3(17). – с. 185-191.

как выдающегося прозаика. Следом за «Кругом пепла» последовал роман «Тень ветра» (2009) и книга поэм «Время Ре» (2009).

Накипов определяет жанровую принадлежность своего произведения как «роман интенций». Мы можем предположить, что речь идет о явлении авторской интенции. Н.С. Валгина в книге «Теория текста» говорит о том, что «текст нельзя понимать узко, только как формальную организацию тема-рематических последовательностей (сочетание высказываний). Текст действительно состоит из этих последовательностей, но он есть нечто большее: текст есть единство формальных и содержательных элементов с учетом целевой установки, интенции автора, условий общения и личностных ориентации автора – научных, интеллектуальных, общественных, нравственных, эстетических и др.».⁸³ А. Жаксылыков и А. Жаппарова в статье «Гипертекст Дюсенбека Накипова», рассматривая роман «Круг пепла» как постмодернистское произведение, отмечают, что «всезнающий демиург текста требует посвященного читателя, если же его нет, он моделирует его в тексте, производя от себя самого, клонируя, так возникает имплицитный читатель. Следовательно, герменевтическое декодирование становится условием рецепции постмодернистского текста, где прочтение интертекстов, реминисценции, мифологем и культурорем, символов возможно только в храме особого культового знания, существующего главным образом в сфере метатекстов и диахронии искусства и философии. Потому и главным звеном когниции в постмодернистских текстах становятся символы, тропы, маркеры, поэтические фигуры, измененный микротекст, которые, словно стрелки и коды на стенах лабиринта, ведут в святая святых этого мира – либо в экзистенцию, которая сама по себе выступает смысловым ядром континуума, либо в стретенье ассоциативного сопряжения смыслов. Как представляется, в процессе создания постмодернистского текста сознание автора оказывается релятивистски вовлеченным в ассоциативный, аллюзивный мир контекста мирового искусства слова или даже системы искусств для создания

⁸³ Валгина Н.С. Теория текста // Москва, Логос. 2003.

ткани путеводных нитей (знаков и кодов), и только потом по инерции оставляется диалогическая ниша с социумом, с внешним реципиентом»⁸⁴. Слово «интенция» дано автором во множественном числе, что указывает либо на множественность интерпретаций романа в духе постмодернизма, либо на множественность авторских идей, зашифрованных в тексте произведения. К предпочтению первого варианта нас толкает Жаксылыков и Жаппарова, ко второму – С.М. Алтыбаева, которая в ранее упомянутой нами работе дает характеристику творчества писателей-билингвов в целом и определяет прозу Накипова как модернизированное барокко, говорит о том, что в романе содержится несколько идейно-тематических пластов, которые «притягиваются» к общему центру.

Уже было указано на определенную сложность опознания принадлежности казахстанского транслингвального произведения к какому-либо определенному литературному течению. С.М. Алтыбаева говорит о том, что «современные казахские авторы постоянно «играют с измерениями и фантазиями»: «Они могут быть дву-, трех- и более мерными. Часто из-за такой не совсем, на наш взгляд, понятной целевой установки возникает определенная семантическая и стилистическая какофония, хаос образов, мотивов, целеполаганий и действий героев. Так происходит, например, в романе интенций «Круг пепла»... Данные признаки характерны для барокко, уточним, модернизированного барокко»⁸⁵. Жаксылыков и Жаппарова же относят «Круг пепла» к ряду постмодернистских произведений, выделяя в тексте такие черты, как интертекстуальность романа по отношению к другим искусствам – поэзии, балету, живописи; повествовательный план, граничащим с астральным; подчеркнутый эротизм, наличие имплицитного автора и конструирование в тексте имплицитного читателя, «изоощренная инсценировка культурорем»⁸⁶. В этот ряд следует добавить и аллюзии на

⁸⁴ Жаксылыков А., Жаппарова А. Гипертекст Дюсенбека Накипова // Журнал «Тамыр». - №42. – Август-декабрь 2015. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tamyr.org/?p=2614>. (дата обращения: 01.07.2021).

⁸⁵ Алтыбаева С.М. Казахская проза периода Независимости: традиция, новаторство, перспективы: монография // Алматы: Ғылым, 2018. – 440 с.

⁸⁶ Жаксылыков А., Жаппарова А. Гипертекст Дюсенбека Накипова // Журнал «Тамыр». - №42. – Август-декабрь 2015. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tamyr.org/?p=2614>. (дата обращения: 01.07.2021).

культурно значимые произведения эпохи. Например, Накипов использует специфическую лексическую связку, при которой действие или образ выражается несколькими семантически схожими единицами, формируя единый, но динамичный образ или мотив: «медленно-слишком долго», «нора-обиталище», «тихий-смирный-нежный-грустный», «прошло-улетело». А вот аналогичным образом построенные образы из книги Г. Гачева «Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца» (1999): «ракламно-механические улыбки», «сеть-проблема», «вода-жизнь», «Уран-небо», «звезды-снежинки». Книга Гачева, описывающая Космо-Психо-Логос кочевника, стала прецедентной для любого исследователя и образованного носителя казахской культуры. И Накипов с помощью подобранного словообразования отсылает читателя к этому научному труду, отдает дань уважения исследователю. К таким конструкциям прибегает и А. Жаксылыков в своих романах, из этого можно сделать вывод, что отсылка к Гачеву является культурно значимой для произведений авторов-билингвов.

Однако стоит отметить, что, несмотря на обилие черт постмодернистской эстетики, роман нельзя однозначно отнести к постмодернистскому тексту. В произведении отсутствует такая важная для постмодернизма черта, как деконструкция. Термин был введен в 1964 году Ж. Лаканом и теоретически обоснован Ж. Деррида. Деконструкция подразумевает деструкцию и одновременную реконструкцию какого-либо явления философии, культуры, социума. В качестве демонстрации деконструкции можно привести рассказ «Настя» В. Сорокина, в котором производится деконструкция философии и эстетики модернизма. В. Пелевин в романе «Тайные виды на гору Фудзи» деконструирует сакральное для буддистов действие – медитацию, а также культуру феминизма. У Накипова же нет деконструкции – напротив, он конструирует сложную реальность из трех параллельных миров, тесно связанных между собой. С деконструкцией часто сопряжена насмешка над деконструируемым явлением, и этого у Накипова тоже нет. Текст романа не предоставляет читателю

альтернативное понимание культурных или социальных явлений, которое можно было бы соотнести с действительностью. Таким образом, можно сделать вывод, что роман «Круг пепла» написан с помощью постмодернистских приемов, но не содержит постмодернистской сути, а значит, его нельзя однозначно отнести к этому течению. При этом из-за наличия черт постмодернистской эстетики роман нельзя и однозначно назвать модернистским произведением. Это наглядно демонстрирует выдвинутое ранее положение о полистилистичности русскоязычных текстов – современные произведения авторов-билингвов не получается рассматривать в привычной системе координат «реализм-модернизм-постмодернизм», авторы находятся в поиске форм и для реализации творческого замысла берут отовсюду понемногу, создавая оригинальное и стилистически узнаваемое повествование.

Для последовательного анализа романа «Круг пепла» необходимо прежде всего проанализировать хронотоп текста. Произведение имеет усложненный хронотоп и включает в себя элементы «романа с ключом», отсылающие к известному тексту В. Катаева «Алмазный мой венец», а также элементы жанра антиутопии. Все это позволяет не только передать широкий спектр проблем, затронутых автором, но и прочувствовать мироощущение героев, а также погрузиться в колоритный мир Алматы шестидесятых.

Проблема бытия, и, как следствие, проблема восприятия пространства и времени всегда волновала выдающиеся умы человечества. Знаковым открытием, повлиявшим на все сферы науки XX века, стала теория относительности А. Эйнштейна, постулирующая фундаментальную связь пространства и времени. В литературоведении эта теория нашла отражение в понятии хронотопа, выведенного М.М. Бахтиным в работе «Формы времени и хронотопа в романе»⁸⁷. В романе перед читателем открывается три временно-пространственных пласта: культурной столицы Казахстана – Алматы – в период с 60-х гг. XX века до современности; планеты оносамов, космически связанной с Землей, называемой

⁸⁷ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики // М.: Худож. лит., 1975. — С.234-407.

на языке оносамов Близняшкой; племени самионов, попасть в который можно лишь при условии умения преодолевать круг Предстояния, находящийся на планете оносамов.

В описании жизни племени самионов встречаются конкретные указания на мифологическую природу этого пласта повествования: «Они ничего не помнили дальше года назад (система их летосчисления неизвестна)... Границ ее [равнины – прим. авт.] самионы не знали, да и никто из них не уходил от грудастых гор дальше шести дней пути... Равнина велика и прожорлива, и каждый день съедает по солнцу и луне – вчера и сегодня»⁸⁸. На примере легенд самионов реализуется очень важный для русской казахстанской литературы вопрос о достоверности исторической памяти. Например, в одном из эпизодов романа читатель узнает, что самец и самка самионов совершают «незаконное» соитие и вождь племени убивает обоих по собственным соображениям, так как ему необходимо пресечь внебрачное соитие среди жителей племени. Через несколько страниц повествования мы узнаем, что следующее поколение молодых охотников племени знает уже совершенно иную версию и иные причины решения вождя, могила влюбленных считается ритуально-позорной. В приведенном эпизоде автор подвергает сомнению концепцию достоверности исторической памяти, ведь значимые источники могут оказаться фикцией, подлогом. Единственный способ восстановить достоверную историчность – это собрать и сличить свидетельства очевидцев, опереться на имманентную историю.

Также в романе «Круг пепла» угадываются контуры жанра антиутопии, который оказывается привлекательным для писателя по ряду причин. Филатов В.И. в статье «Антиутопия XX века как метод предвидения будущего» выделяет следующие функции этого жанра: рефлексивная, познавательная, прогностическая, идеологическая и охранительная⁸⁹. С нашей точки зрения,

⁸⁸ Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций // Алматы, 2005. С. 147.

⁸⁹ Филатов В.И. Антиутопия XX века как метод предвидения будущего // Вестник Омского университета, 2014. №4 (74). С 84-86.

наиболее важна прогностическая функция, тесно переплетающаяся с охранительной – антиутопия «работает» на выявление нежелательных и даже опасных тенденций формирования утопического общества, как бы предвосхищает будущее, которое невозможно научно спрогнозировать и возможно только творчески постичь. Д. Накипов же склонен к скорее пессимистичному восприятию гипотетической реальности: «Мы живем в плену технологических утопий, глобализации СМИ и глобального эгоизма. Наступает эпоха саморазрушения. Уверен, через десять лет мир станет пустыней, как Европа после Второй мировой войны; теперь не только Европа. Мир в прелюдии мировой войны. Миром правит религия мести»⁹⁰. Таким образом, элементы жанра антиутопии весьма органично вписываются в авторский замысел, ведь творец всегда пытается осмыслить будущее, исходя из анализа настоящего сквозь призму собственного мирочувствования.

В романе отрывочно описывается сосуществование двух планет, находящихся в созвездии Близнецов: планеты Земля и безымянной «голубой» планеты оносамов – новой, однако человекоподобной цивилизации. Планеты отделены друг от друга не только космическим пространством, но и отчуждением оносамов от своих предков самионов. Здесь очень интересна творческая находка Д. Накипова: несмотря на то, что жизнь оносамов видимо диаметрально противоположна жизни самионов, своей сутью эти две реальности оказываются неразрывно связаны, их существование зеркально. Рассмотренный выше эпизод пополнения популяции у самионов случается на заре формирования их общества, в то время как оносамы переживают это в своем декадансе. Названия двух народов так же зеркальны, как и их жизни. Автор приводит этимологию самоназвания древнего народа: «Когда самионы им дадут имена, первые: Она и Он. Сам. И – Они. Он и Она... Разум и речь... Самионы!»⁹¹ В названии

⁹⁰ Интервью. Мир глазами Д. Накипова. Республиканский общественно-политический журнал «Мысль» [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://mysl.kazgazeta.kz/?p=7466> 2016, 27 июля. Дата обращения: 03.09.2020

⁹¹ Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций // Алматы, 2005. С. 137

подчеркивается семантическая целостность двух объектов, как аспекта биологически мужского и женского, так и разума и речи, при этом отмечается возможность независимости и самостоятельности этой целостности, при этом концовка слова «оны» указывает на общность таких целостностей. На контрасте с такой этимологией отзеркаленное название «оносамы» выглядит как нечто, в составе которого потерял один из необходимых для полноты жизни двух объектов, при этом концовка «самы» указывает на обособленность. Само название народа антиутопии пророчит ему нежизнеспособность, болезненную отделенность от своих корней и, как следствие, невозможность дать плодотворные ростки – при всей своей высокотехнологичности и, казалось бы, развитому социальному укладу, оносамы не могут размножаться. Они забирают души умерших детей с Земли (клонариев) и интегрируют их в свое общество.

Устройство жизни на Голубой планете явственно напоминает модель антиутопического государства: планета отделена от своего предка-близняшки «кругом предстояния», входить в который нельзя ни одному оносаму. Также планета имеет свой законодательный орган – Вотум посвященных – избираемый на определенный срок. На планете действует S-конституция и эдикт «Всеобщего права», регулирующий права и обязанности оносамов. При описании мира оносамов Накипов обращается к таким элементам антиутопии, как проблемы евгеники, отталкивание от утопии, индустриализация, особый топос, замкнутость пространства антиутопии. Два последних фактора особенно важны для понимания содержания романа. Жители Земли не подозревают о наличии у нее планеты-близнеца. Лишь некоторые гении, такие как Калмык (прообразом которого стал Сергей Калмыков, известный казахстанский художник), с помощью творческой потенции постигают этот факт, могут выразить его в искусстве, но, разумеется, не научно доказать или вступить в контакт с оносами. Кроме того, контакт с землянами запрещен всем оносамам: планета отделена от всего остального мира кругом предстояния, заходить за который строго воспрещается управляющим планетой Вотумом Посвященных, избираемым на определенный

срок. Однако, несмотря на воздвигнутые границы, безымянная планета оказывается тесно, фактически неразрывно связана как со своим земным настоящим, так и со своим прошлым. Несмотря на то, что описание быта и законов «голубой» планеты достаточно сжатое, упоминания о нормах и условиях, в которых существует общество жителей планеты, достаточно ярко рисуют мир оносамов. Указывает Накипов и на подчеркнутую индустриальность, то есть неестественность жизни на «голубой» планете: «никто уже не мог в точности сказать, что являлось натуральным-архиприродным, а что искусственным, или представляло собой гено-био-голографически возрожденно-первородное»⁹². Таким образом, читателю дается понять, что развитие индустриализации почти полностью поглощает собой исконную природу планеты, подменяет собой естественность и живость. Этот аспект явственно перекликается с нефтяной пищей из антиутопии Е. Замятина «Мы». Как известно, «выжило только 0,2 населения земного шара»⁹³, в связи с чем можно сделать однозначный вывод, что в будущем популяцию оносамов может ждать такое же неутешительное будущее, несмотря на предпринятые меры, направленные на рост демографии на планете.

Таким образом, Д. Накипов изображает картину общества антиутопии, находящегося в упадке своей жизнеспособности. Автор подчеркивает несостоятельность концепции отхода от естественности и «живой жизни», осуществляя прогностическую и охранительную функцию антиутопии. Накипов наглядно демонстрирует, к какому декадансу гипотетически может привести отказ от природности, естественности бытия, чем чревато желание заключить живую жизнь в рамки индустриализации, как пагубно может сказаться оторванность от корней и прошлого. Самионы не имеют права выйти за рамки своего общества, познавать окружающую их действительность на такой далекой и одновременно так тесно связанной с ними планете, не помнят своего прошлого и, как следствие, не способны самостоятельно заводить потомство. Возможность

⁹² Там же., с. 101.

⁹³ Замятин Е. Мы. Сочинения // М.: Книга, 1988. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1494/index.html>. Дата обращения: 16.05.2020.

плодотворного будущего существования на безымянной голубой планете фактически ставится под сомнение. По мысли Накипова, ни одна скрупулезно выверенная рафинированная условность не в состоянии породить такой свободы и по определению не может быть так плодотворна, как дикий, но яркий первобытный хаос.

Кроме этого, противопоставление идиллического мира самионов и антиутопического мира оносамов служит для выражения идеи, общей для казахстанских русскоязычных писателей – идеи абсолютной связи всего сущего между времен и пространств.

В алматинском пласте повествования Накипов поднимает проблемы микроистории и реализует тему отношений человека и власти: «Случилось это в 65-м году, когда ему предстояло ехать на международный конкурс артистов балета, куда он прошел отбор»⁹⁴. Героем-выразителем исторической памяти в тексте является Дока – ведущий хореограф театра. Геополитические обстоятельства стали причиной личной трагедии персонажа: после отбора руководство театра предложило Доку «поехать с бригадой других артистов в «тот городок» на станции Тюра-Там⁹⁵»⁹⁶, пообещав молодому танцору звание и квартиру после гастролей: «Это и сейчас вспоминать было больно. Кипело-плавилось лето... и там, в середине красных песков стояла такая одуряющая жара, плюс 60о на солнце, в тени не намного меньше. Есть днем было невозможно, грим стекал по лицу, и пришлось от него отказаться. Никогда он не забудет городок с одинаковыми бетонными 4-хэтажками, которые накалялись так, что днем приходилось отлеживаться под мокрыми простынями, которые быстро сохли, и надо было вновь мочить их. И так без конца»⁹⁷. Гастроли герой вспоминает как пытку, в которой была единственная радость – ночное небо и иногда пролетающие по нему спутники. Несмотря на то, что звание Доку дали, его

⁹⁴ Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций // Алматы, 2005. С. 108.

⁹⁵ Имеется в виду поселок Торетам, пригород города Байконур. В советские годы являлся закрытым административно-территориальным образованием.

⁹⁶ Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций // Алматы, 2005., с. 108.

⁹⁷ Там же, с. 108-109.

лишили более ценной для него возможности поехать на конкурс и затем с гастролями по миру – в Тюра-Там, как выяснилось, посылали тех, кого не хотели отправлять за рубеж, чтобы сделать их «невыездными» на несколько лет. Во-первых, Дока был действительно талантливым танцовщиком, учеником заслуженного деятеля искусств РСФСР Александра Ивановича Пушкина. Во-вторых, Дока «дружил и учился с Рудиком»⁹⁸. В фигуре Рудика без труда угадывается Рудольф Нуреев – прецедентное имя для советского балета, один из самых известных «невозвращенцев» в СССР, отказавшийся в 1961 году возвращаться из Парижа после гастролей и попросивший в аэропорту политическое убежище. Разумеется, «сверху» было принято решение о том, что Дока нельзя выпускать из страны. В воспоминаниях героя содержится не только история советского Казахстана, но и история советского Театра, в которой тоже были свои трагедии. Главной страстью героя был не балет, а путешествия, которые были бы возможны, стань молодой танцовщик известным на весь Союз. Но политические обстоятельства разрушили его мечту, герою остается только путешествие по своим воспоминаниям.

Дока становится свидетелем еще одного важного события советского Казахстана, ставшего трагедией для интеллигенции – Желтоксана⁹⁹: «Театр в тот день тихо гудел от разговоров шепотом о происходящем «там». Ведь нельзя было не заметить на прилегающих улицах молчаливые шеренги касок-щитов-дубинок, враз оскудевшие теле- и радиопрограммы, кроме главной политической новости дня – назначения «кремлевца» на пост первого руководителя республики»¹⁰⁰. Описание начинается и заканчивается «холодком страха», навсегда поселившимся в героя, даже несмотря на то, что балетмейстера декабрьские события задели «по касательной» - он не был непосредственным участником митинга, а лишь

⁹⁸ Там же, с. 109.

⁹⁹ Восстание молодежи 17-18 декабря 1968 года против снятия с должности первого секретаря Коммунистической партии Казахстана Д. Кунаева и назначения на его место Г. Колбина, не работавшего ранее в Казахстане. В историю вошло благодаря массовости протестов, жестокому подавлению демонстрации с помощью плана «Метель-1968» и последующим политическим преследованием участников акции.

¹⁰⁰ Там же, с.121.

свидетелем, вышедшим на площадь увидеть все своими глазами. Не будучи митингующим, Дока так же, как и протестующие молодые люди, столкнулся с бескомпромиссным подавлением властями митинга – будучи уже человеком в возрасте, он получает дубинкой по голове и пинок. Грубость, немыслимость для традиционного казахского общества подобного отношения к старшим по возрасту, общая отчужденность, даже чуждость центра и периферии, ставшая отправной точкой декабрьских событий, наиболее ярко демонстрируется словами, которые Дока получил после удара: «А ты куда лезешь, старый козел? Иди чай гонять с бабкой. Не до тебя сейчас»¹⁰¹. Голос, произносящий эти слова, не имеет никакого телесного выражения, кроме дубинки и пинка – фигура защитника правопорядка не показана в тексте, что характеризует не частность, а общность произошедшего. По мысли Накипова, власть центра чужда периферии, не понимает механизмов, по которым все работает на окраинах, в следствие чего не может адекватно выстроить коммуникацию. Власть – объект подавления человеческой природы, ее надежд и устремлений. Сначала власть окольными путями запрещает Доку выезд из страны и рушит его мечты о путешествиях, то есть калечит морально, а затем – калечит и физически. Критическое восприятие концепции культурно-политических ограничений в принципе свойственно русской литературе, но Накипов показывает это еще и с точки зрения отношений «цент-периферия». В среде своих московских друзей, которые расспрашивали Доку о событиях в Алма-Ате, «о которых здесь ходило столько слухов и невероятных предположений»¹⁰², балетмейстер является единственным надежным источником, что снова возвращает нас к важной для Накипова теме достоверности исторической памяти и официальных документов.

Примером того, как в романе зашифрован Рудольф Нуреев, открывается еще один аспект повествования – огромное количество как явных, так и косвенных отсылок на различных деятелей искусства и политики. В течение

¹⁰¹ Там же, с. 121.

¹⁰² Там же, с. 121.

повествования романа встречаются абсолютно знакомые и не зашифрованные важные для культуры шестидесятников места и имена Алматы. Так, в тексте романа о театре встречаются имена известных балерин: очаровашка-прелесть Катя Максимова, салонно-точечная Наташа Макарова, лебедь-пава Лена Рябинская, грациозка-бабочка Аллочка Сизова, агатовоглазая лань – Наташа Бессмертнова¹⁰³. Упоминаются имена балетмейстеров Николая Ивановича Тарасова, Александра Ивановича Пушкина, Асафа Мессерера, Алексея Николаевича Ермолаева. В тексте упоминаются в качестве участников событий Алиса Фрейндлих, Орнелла Мути и Марчелло Мاستроянни. Однако наибольший интерес представляют имена, зашифрованные автором и требующие от читателя определенного культурно-исторического кругозора. Так, читая описание алматинского Брода, мы встречаем следующий отрывок: «... мой город-пространство, где хаживал почти по-калмыцки странный и пестрый чудак Калмык, не по «Слову», а по нашему в «тьме тараканьей» возвышенно-гордо (воистину «сал») бормотал бормотухе подзаборные чудные вещи Мукагалище, и жуткий Олжасуха ужасая «кыз-куу»-ийствовал истово, кого-то ужаривал по половецкому краю, пока не поймал свой «глиняный слог»...»¹⁰⁴. Без труда в этих шифрах в культурной памяти казахстанцев опознаются имена двух известнейших писателей Мукагали Макатаева и Олжаса Сулейменова. Также расшифровке поддается имя известного художника Сергея Калмыкова. На страницах произведения можно встретить фразу: «... в Москве стал править «реформатор с отметиной на лбу»¹⁰⁵. Безусловно, под этим кодом в повествование вступает М.С. Горбачев. Далее в тексте его называют «меченый». Имя Сергея Калмыкова не просто использовано как имя-шифр – это образ, органично встроенный в систему персонажей романа. Так, Старик был лично знаком с художником Калмыком, а Есень сумел разбогатеть, продавая оставшиеся в театре картины к постановкам.

¹⁰³ Там же, с 89.

¹⁰⁴ Там же, с. 46.

¹⁰⁵ Там же, с. 102.

Сергей Калмыков – личность, яркая в жизни Алма-Аты шестидесятых годов. В 1935 году художник работал в ГАТОБ имени Абая. Оформил оперы «Аида», «Князь Игорь», «Фауст», «Флория Тоска» и другие. О Сергее Калмыкове писал Ю. Домбровский в романе «Факультет ненужных вещей»: «И сейчас он был тоже одет не для людей, а для галактики. На голове его лежал плоский и какой-то стремительный берет, на худых плечах висел голубой плащ с финтифлюшками, а из-под него сверкало что-то невероятно яркое и отчаянное – красное-желтое-сиреневое. Художник работал. Он бросал на полотно один мазок, другой, третий – все это небрежно, походя, играя, – затем отходил в сторону, резко опуская кисть долу, – толпа шарахалась, художник примеривался, приглядывался и вдруг выбрасывал руку – раз! – и на полотно падал черный жирный мазок. Он прилипал где-то внизу, косо, коряво, будто совсем не у места, но потом были еще мазки и еще несколько ударов и касаний кисти, то есть пятен – желтых, зеленых, синих – и вот уже на полотне из цветного тумана начинало что-то прорезываться, сгущаться, показываться. И появлялся кусок базара: пыль, зной, песок, накаленный до белого звучания, и телега, нагруженная арбузами. Солнце размыло очертания, обесцветило краски и стесало формы. Телега струится, дрожит, расплывается в этом раскаленном воздухе»¹⁰⁶. Станный гений космического масштаба – именно таким представляется Калмыков в романе Домбровского. Образ художника Калмыка Накипова также яркий и космический: «После серой скуки лагеря и параллелепипедов барачного сознания, Калмык казался невероятным праздником, как, скажем, подсолнух на асфальте, или бразильский карнавал в центре демонстрации 7-го ноября на площади»¹⁰⁷. Есенин находится под глубоким впечатлением от задников, которые показывает ему Старик и которые пылятся за кулисами театра. По легенде, на одном из задников изображен Дух балерины, и во время спектакля он сходит на сцену на несколько мгновений.

¹⁰⁶ Домбровский Ю. Факультет ненужных вещей // Редакция Елены Шубиной, 2011.

¹⁰⁷ Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций // Алматы, 2005. С. 61.

Может быть, это был обман зрения, но Старик действительно однажды видел Дух, сошедший с полотна во время представления.

Калмык выступает в качестве персонажа, развивающего теорию «второго неба», «второй планеты». Он надеется прорвать «первое глухое небо». Сначала Старик воспринимает идеи Калмыка как эпатажный бред, но затем в космос отправляется ракета с космодрома Байконур, и Старик с горечью вспоминает своего товарища Калмыка и его идеи. Читателю же романа идеи Калмыка и вовсе кажутся реальностью, ведь читатель осведомлен о наличии планеты-близнеца Земли. Есеня же, проникнувшись красотой творчества Калмыка, «популяризирует» его искусство и продает, прекрасно понимая, какое сокровище ему случайно попало в руки.

Ж.Ж. Толыспаева подчеркивает способ образования этого имени-шифра: «На первый взгляд, это результат обычного усечения фамилии. Такие замены часто происходят в среде неофициально общающихся людей. Вряд ли при жизни его, чудаковатого, странного, отпугивающего людей своей неординарностью, кто-либо именовал «Калмыком» дружески. Вполне возможно, что такое обращение и бытовало, но с долей скептицизма и превосходства: *Калмык* – в значении *странный, непонятный, другой*. В художественном тексте, ретроспективно повествующем об эпохе 1950-60-х гг., узаконивание статуса странно-свободного художника через неофициальное поименование – событие, сопряженное с массовым раскрепощением сознания. В стремлении приблизить к своей эпохе художника, абсолютно освобожденного от всех форм земной зависимости, сам автор (а вместе с ним и его герои) уважительно именуют С. Калмыкова «Калмыком», что в контексте романа звучит как титул»¹⁰⁸. Также исследовательница отмечает связь подобного именования не совсем русской фамилии с азиатским духом. Без личности художника Сергея Калмыкова

¹⁰⁸ Толыспаева Ж.Ж. Восточные корни литературных образов (По роману Д. Накипова «Круг пепла») [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.rusnauka.com/20_AND_2009/Philologia/49040.doc.htm (дата обращения: 16.07.2021)

невозможно представить себе Алматы шестидесятых – в нем слились присущие этому городу яркость, эпатаж и глубокое культурно-творческое наполнение.

Спецификой жанра романа с ключом становится не только необходимость декодирования имен, но и осмысление символичности истории, зашифрованной и мифологизированной. Исторические личности и события, зашифрованные в романе, незримо, но ощутимо соединяют героев алматинского пласта повествования воедино. Документальный контекст формирует внешнюю фабулу повествования, а «ключ» мифологизирует, привносит символичность в историю и личность, заставляя осмыслять жизнь творца как миф.

Связующим же звеном между тремя пластами повествования становится традиционный казахский архетип круга. Уже в названии используется эта архетипическая фигура. Сакральный символ встречается в романе достаточно часто, он органично, а главное, не нарочито вписан в повествование: это и круг жизни в веровании самионов, и огненный круг фламенко Орнеллы Мути и Дока, и круги пепла памяти Гевры, в которых однажды закружились он и Балерина, и круг предстояния между планетами-близняшками – Землей и безымянной голубой планетой. Круги сопровождают героев на протяжении их жизней, четко проступая в переломные моменты, когда один герой осознает частицу себя через, даже *сквозь* другого героя. Наиболее распространенным образом романа становятся круги памяти, завораживающие наблюдателя, память уподобляется омуту, по которому расходятся круги воспоминаний, центром круга, порождающим движение памяти, становится запах, неясное предчувствие или цвет. В одном из интервью Дюсенбека Накипова спросили, почему его роман называется «Круг пепла»? Он ответил: «Когда мне было 9 лет, я проводил каникулы на джайлау. Аул решил перекочевать на другое место. Мои родные что-то забыли и попросили вернуться, принести вещь. Я пришел в самом замечательном настроении на то место, где только что стояли юрты, и увидел круги пепла. Впервые я заплакал один на один с собой. Не знаю, почему. Там чувствовался запах вчерашних баурсаков, только что кипевшей жизни... Возможно, тогда во мне и проснулся

поэт. Задумываюсь о времени. Очень сложно разомкнуть круги настоящего в прошлом. Мы вот с вами сейчас думаем, что живем настоящим, а на самом деле находимся в прошлом, а еще больше – в будущем»¹⁰⁹. Эта мысль автора воплощается в романе, где круги событий, внешне не связанные друг с другом, все же встречаются в центральной точке «Алматы». Круг становится выразителем всеединства, идеи Абсолюта, которая прослеживается в творчестве русскоязычных казахстанских писателей.

2.2 «Ночные голоса» Р. Сейсенбаева как метароман

Роллана Сейсенбаева называют писателем, который при жизни удостоился звания классика. Известен он не только в Казахстане и России, но и за рубежом: так, выдающиеся произведения писателя включены в некоторые школьные программы Европы и Америки. Его перу принадлежит множество пьес, рассказов и эссе, а также крупных эпических текстов, среди которых наиболее популярны романы «Отчаяние, или Мертвые бродят в песках» и «Если хочешь жить». Писатель является обладателем множества международных литературных премий. К числу его заслуг также относится открытие Дома Абая в Лондоне, ныне являющегося культурным центром Казахстана в Великобритании, открытие международного клуба Абая в Семипалатинске и создание литературного журнала «AMANAT» (с приложением – двухсоттомной библиотекой). Сейсенбаев - яркий пример двуязычного писателя: в его творческой коллекции произведения на русском и казахском языках. У.К. Абдыханов в работе «Проблема исследованности сочинений Роллана Сейсенбаева» указывает на то, что без обращения к творчеству писателя «казахская литература не получит полной, объективной оценки, что может привести к неверным обобщениям. Р. Сейсенбаев

¹⁰⁹ Интервью. Мир глазами Д. Накипова. Республиканский общественно-политический журнал «Мысль» [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://mysl.kazgazeta.kz/?p=7466> 2016, 27 июля. Дата обращения: 03.09.2020

создаёт свои произведения, отвечая на острые вопросы современности»¹¹⁰. Выдающийся казахстанский критик Г. Бельгер отмечает: «Мне же сразу стало ясно: этот щеголеватый молодой человек, обладающий своим шармом, пойдет своей тропинкой, у него своя стезя, где-то на стыке национальной, русской и зарубежной культур»¹¹¹. Этой оценке кросс-культурности творчества писателя близка позиция Г. Гачева, касающаяся романа «Отчаяние, или Мертвые бродят в песках». Исследователь говорит о том, что «в книге Сейсенбаева поэтика – переходная от Запада к Востоку»¹¹².

Роман «Ночные голоса», написанный в 2006 г., был высоко оценен казахстанскими критиками и литературоведами. Г. Бельгер в краткой рецензии на книгу пишет: «И себя, и свое творчество, и свою миссию литератора, издателя, редактора он видит и ощущает в контексте мировой цивилизации, а не с кочки затерявшегося в безбрежной степи убогого аула»¹¹³. Г. Гачев же отмечает, что «творчество выдающегося художника слова Роллана Сейсенбаева содействует пробуждению самосознания, что так взыскуемо ныне нашими душами!»¹¹⁴. По мнению Р. Джангужина, «Роллан Сейсенбаев благополучно прошел фазу художественного эксперимента и вышел из него уже как зрелый, точно осознающий свои творческие задачи автор»¹¹⁵.

Можно говорить о том, что творчество Сейсенбаева наиболее близко к течению реализма. Писатель использует типичные характеры в типичных обстоятельствах: бывший художник пьяница Сайлау, герой войны инвалид Шигинсыз, переехавший в преклонном возрасте из села в город Тектыбай. Характеры этих персонажей сформированы той средой, в которой они находятся:

¹¹⁰ Абдыханов У.К. Проблема исследованности сочинений Роллана Сейсенбаева // [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.rusnauka.com/20_AND_2009/Philologia/48922.doc.htm. (дата обращения: 11.05.2020)

¹¹¹ Бельгер Г. Казахские арабески. Алматы: 2014. С. 16

¹¹² Гачев Г. Национальные образы мира. Евразия. М: Институт ДИ_ДИК, 1999. 295 с.

¹¹³ Бельгер Г. Отзыв о романе «Ночные голоса». Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. с. 1.

¹¹⁴ Гачев Г. Отзыв о романе «Ночные голоса». Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. с. 1.

¹¹⁵ Джангужин Р. Код Роллана Сейсенбаева. Алматы: ИП «RS», 2013. с. 62.

Сайлау пьет, потому что не реализовался как художник, потому что его не ценит жена, которую он когда-то любил; Шигинсыз вернулся с войны живым, но парализованным ниже пояса, из-за этого отказался показаться на глаза невесте и прожил всю жизнь в четырех стенах вместе со своей сестрой, снедаемый унынием и мучимый воспоминаниями о не случившейся любви; Тектыбай уезжает из аула, в котором поколениями жила его семья, потому что аул остался почти нежилым, и не может свыкнуться с тем, что в городе совсем иное устройство социума. Думы и терзания героев объяснены теми жизненными обстоятельствами, в которые их поместила судьба, и не каждый из них готов эти обстоятельства преодолеть. Более того, эти образы типичны и для мировой, и для казахстанской культуры. Персонажи изображаются во взаимодействии с окружающим миром, в постоянном диалоге с теми, кто считает их жизненную позицию непродуктивной. Фронтовой товарищ Бериш пытается расшевелить Шигинсыза, Сестра Жамал, при всей любви и заботе, не жалеет брата, когда его нареченная сама приходит к нему, а Шигинсыз не хочет набраться смелости и поговорить с ней: «Посмотри на себя, разве тебе не стыдно, что ты позоришь весь наш род? Твой дед Кареке с рассеченной головой доскакал до аула, лег, завернувшись в кошму, и не издал ни звука. Твоего отца пытали басмачи, но он смеялся убийцам в лицо. В кого же ты такой пошел? Мало быть героем на фронте. Ты живой, так веди себя, как живой. Говори с девушкой, как полагается»¹¹⁶. Тетка Сайлау Нуржамал, несмотря на нелюбовь к его жене, не одобряет и образ жизни племянника: «И пить кончай. Я ведь все твои похождения знаю! Разве может джигит так распускаться, разве можно счастье на дне стакана искать? И разве ты не джигит?»¹¹⁷ Тектыбай, продолжающий по инерции жить в городе, как в ауле, слышит от жены Кулпаш упреки в том, что он не может перестроиться и мешает соседям своими излишне частыми визитами: «Сегодня в магазине Володина жена сказала, что ты им хуже горькой редьки надоед. У них ребенок грудной, да и Володю теперь начальником

¹¹⁶ Сейсенбаев Р. Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. с. 176.

¹¹⁷ Там же, с. 97.

цеха сделали, он весь измотанный приходит после смены, а тут ты являешься со своими рассказами...»¹¹⁸ Персонажи постоянно слышат отклик от реальности, и в конечном итоге герои примиряются с внешним миром. Это несколько противоречит тому, что утверждается в первой главе диссертации – что герои погружены внутрь себя и двигателем сюжета являются не внешние обстоятельства, а внутренние. Во-первых, в лице Сейсенбаева мы имеем дело с уже сложившимся автором, выработавшим свой стиль задолго до возникновения новых тенденций в литературе, и не все эти тенденции нашли свое отражение в его творчестве, так как система уже выработана. Во-вторых, герои романа показаны читателю в точке надлома их личности, когда от них зависит, что будет дальше – жизнь в непродуктивном прошлом или шаг в возможно более счастливое будущее. Реакция окружающих лишь помогает им осознать то, что они могут и должны исправить свой жизненный уклад.

Несмотря на то, что в большей степени творчество Сейсенбаева можно охарактеризовать как реалистическое, новые литературные тенденции Казахстана находят отражение и в его текстах. С. Алтыбаева в работе «Казахстанская проза периода независимости: традиция, новаторство, перспективы» утверждает следующее: «Многоплановый и полифоничный, современный роман вбирает в себя множество художественных, стилевых, жанровых экспериментов, психологических исканий авторов. Индивидуальный стиль писателя наиболее четко проявляется в выборе и использовании оригинальных жанрово-стилевых элементов, в конечном итоге его формирующих. При этом актуальность концепций художественного творчества, в первую очередь, романного жанра возрастает в связи с поиском и нахождением адекватных самому времени пространственно-временных форм, смысловых категорий, идей, тем, образов, стилистики текста»¹¹⁹. Продуктивность художественных поисков некоторыми исследователями связывается с причинами социокультурными: «Существенные

¹¹⁸ Там же, с. 217.

¹¹⁹ Алтыбаева С.М. Казахская проза периода Независимости: традиция, новаторство, перспективы: монография // Алматы: Ғылым, 2018. – с.27.

изменения происходят с категориями стиля, жанра, самого художественного метода. Развитие парадигматических и концептуальных трансформаций в казахской художественной прозе последних двадцати лет связано с... обретением художниками подлинной творческой свободы»¹²⁰. Творчество Р. Сейсенбаева часто именуется «экспериментальной прозой» (Р. Джангужин). В данной работе мы предлагаем рассмотреть роман «Ночные голоса» как метароман. Е.Б. Скорospelова в работе «Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака «Доктор Живаго» говорит от том, что «в контексте прозы о художнике особый интерес представляет роман о романе, который, учитывая его оригинальную структуру, определяют ли как «автотематический роман», или как «роман творческого самосознания», или как «зеркальный роман», или, наконец, как «метароман»¹²¹. Скорospelова указывает причины, по которым в XX веке появилась потребность литературы рефлексировать на тему самой себя: это и становление «неклассической» прозы, и стремление установить неотчуждаемость творческой свободы в условиях постреволюционной России. Согласно работам В.Б. Зусевой-Озкан «Метароман как проблема исторической поэтики» и «Роман с авторскими вторжениями: к истокам метаромана», метароман является жанром, характеризующимся особенной структурной организацией, включающей в себя не только «роман героев» как таковой, но и рефлексии над процессом создания героев или над миром творчества в целом. В. Б. Зусева-Озкан особо отмечает необходимость разделять метароман и роман с авторскими вторжениями¹²².

¹²⁰ Кусаинова М.Ю., Ибраева Ж.Б., Балашова Д.Н. Современный роман Казахстана периода Независимости // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2011. – 133(3). [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://studylib.ru/doc/2230867/m.yu.-kusainova--zh.b.-ibraeva--d.n.-balashova-sovremennyj> (дата обращения: 05.11.2020).

¹²¹ Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака «Доктор Живаго». М., 2003. 417 с.

¹²² Зусева-Озкан В.Б. Роман с авторскими вторжениями: к истокам метаромана // Новый филологический вестник, №2(21). Москва:2012, с. 54-65. Зусева-Озкан В.Б. Метароман как проблема исторической поэтики. Дисс. ... докт. филол. наук. М.: РГГУ, 2013, 539 с.

Структура романа «Ночные голоса» представляет собой текст в тексте. Примечательно то, что в роман вошли главы «Реквием по шубе» и «Протез», напечатанные в качестве отдельных произведений в журналах «Аманат» в 2006 г. и «Простор» в 1985 г. соответственно. То есть подобная структура стала своеобразным способом связать старые произведения, вплести их в полотно повествования уже нового романа. Наслаивающаяся же на этот прием структура метаромана позволяет воспринимать все повествование не как сборник или даже цикл рассказов, а как единое произведение, цельное и неразрывное. Рефлексия о процессе рождения произведения становится формой для осознания единства творчества и жизни, художника и источников его вдохновения и познания действительности. «Ночные голоса» представляет собой следующую текстовую структуру:

1) Событийная канва «романа» с центральным персонажем-писателем Айдаром Курмановым, описывающим жизнь людей, волею судьбы ставших ему знакомыми (может считаться ядром романа);

2) Рефлексии автора-Айдара Курманова о природе творчества, качестве написанного им «романа» и оценка себя как писателя (наслаивается на ядро романа);

3) Беспристрастный «наблюдатель», объектом наблюдения которого является автор-Айдар Курманов и его творческий путь (своего рода рамка всего произведения).

Роман носит подзаголовок «книга, написанная Айдаром Курмановым». Явление подставного автора известно истории русской литературы со времен «Повестей Белкина» Пушкина, однако в романе Сейсенбаева Айдар Курманов является не просто рассказчиком, а субъектом и объектом рефлексии. Первая глава носит название «Начало, или попытки Айдара Курманова овладеть вниманием читателя и сосредоточиться на чем-то главном, правдивом и серьезном, что само по себе является делом нелегким, но необходимым». При этом идет третьеличное повествование, похвояющее сделать самого «автора» и

творческий процесс предметом осмысления. Эта глава посвящена рефлексии над тем, что мешает автору продвигаться в написании романа: «... два года терзался он и терзал свою старенькую пишущую машинку, роман застопорился сразу же после первой части, но это была половина беды, другая заключалась в том, что ему *не хотелось* заканчивать роман, еще не написанный, он уже *не нравился* ему, а взяться за что-то новое, сочинить рассказ или маленькую повесть у него не хватило духу, ведь он – литератор, он – профессионал, он *должен* завершить роман, если принялся за работу (курсив – прим. авт.)»¹²³. Вся глава посвящена тому, какими невероятными усилиями давалась Айдару Курманову работа над текстом. «Автор» ставит целью описать правду жизни через истории отдельных персонажей – популярная в целом для казахстанской прозы тенденция изображения макроистории через микроистории – в связи с чем он сам трудится бок о бок с простыми рабочими (в одной из глав персонаж Леван иронизирует над ним, называя его путь подражанием Джеку Лондону), стараясь понять их психологию, осознать, чем они живут и дышат, над чем размышляют, с целью в дальнейшем воплотить это все на бумаге: «... но, зная цену каторжного писательского труда, заранее пошел бы он на эту мучительную пытку?... может, бросить писать, видимо, не моего ума и характера это дело, я переоценил степень своего таланта и зря понадеялся на свои скромные способности»¹²⁴. Итак, глава содержит развернутую рефлексию на тему писательского труда. Следует отметить, что на протяжении всего романа выдерживается тенденция, благодаря которой читатель опознает главы с длинным названием как повествующие о процессе рождения романа, а главы с короткими названиями как собственно романное повествование (текст внутри текста). В последнем читатель знакомится с персонажами, которые объединяются исключительно фигурой писателя Айдара, который является творческой проекцией самого Айдара Курманова. Именно он описывает своих героев, при этом периодически возникая в тексте в качестве

¹²³ Сейсенбаев Р. Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. С. 19.

¹²⁴ Там же, с. 21-22.

активного собеседника или даже участника событий. Так, глава «Сестра друга» предваряется следующими строками: «Милый читатель, спешу познакомить тебя с сестрой моего друга, ибо уже по названию становится понятно, что речь пойдет именно о ней, Умит»¹²⁵. Причем «автор» Айдар Курманов вводит себя в текст как с помощью перволичного повествования, так и с помощью имени героя романа – Айдар-ага. Далее в главах, посвященных другим персонажам, Айдар Курманов также появляется в качестве собеседника героев, давая понять, что все они связаны его восприятием. Причем герой романа так же, как и его «автор», является писателем – в главе «Тимур», прежде чем познакомиться с одноименным персонажем, мы читаем: «Уж до того я обозлился, что кипа бумаги перелетела через стол и рукопись в тысячу с лишним страниц шлепнулась на пол – листы рассыпались, и я уставился на них долгим и пустым взглядом»¹²⁶.

Любопытно, что первая глава написана от третьего лица, то есть Айдар Курманов и его попытки написать роман, по сути, описываются со стороны кем-то третьим. Следующая глава с объемным названием «Продолжение, или попытки Айдара Курманова объяснить, почему он любил двух так рано ушедших из жизни писателей» использует уже исключительно перволичное повествование, в ней рассказывается о том, как писатели Николай Паустовский, Юрий Казаков и Нодар Думбадзе повлияли на творческий путь Айдара Курманова, особенно отмечается роль статьи Казакова «О мужестве писателя»: «Я и так бесконечно благодарен ему. За то, что он тепло и сердечно разговаривал со мной, за все, что он успел написать, особенно за его статью, вернее, исповедь под названием «О мужестве писателя», которая помогла мне в тяжелую пору обрести себя»¹²⁷. Таким образом, «автором» в ходе саморефлексии подчеркивается необходимость и неизбежность литературного ученичества как творческого этапа, выражается благодарность «наставникам». Примечательно, что внешний и внутренний сюжет сопрягаются в романе Сейсенбаева посредством событий или героев, при этом между ними

¹²⁵ Там же, с 24.

¹²⁶ Там же, с. 28.

¹²⁷ Там же, с. 102.

остается фактический «зазор», усложняющий восприятие происходящего. Так, Айдар Курманов (рамочный сюжет) вспоминает знакомого Левана, которого он встретил в Мзиури, спеша на похороны Нодара Думбадзе, А В главе «Национальный обычай» (являющейся частью «внутреннего» сюжета) герой, писатель Айдар, приезжает в Тбилиси и знакомится с персонажем по имени Леван, который, узнав о том, что собеседник в городе впервые, зовет его ночевать к себе и знакомит со своей семьей. Подобное переплетение повествовательных планов и «дублирование» фактов встречается по тексту довольно часто, заставляя читателя предполагать, что из написанного является биографическим, что – псевдобиографическим, а что – чисто литературным.

В третьей главе с объемным названием «Продолжение, или Новые попытки Айдара Курманова дать волю своей памяти и фантазии» с читателем «играют», используя против него привычку к тому, что третьим лицом обозначаются наблюдения над «автором», в то время как здесь третьеличное повествование дано от лица самого Айдара Курманова: «Отчего я проснулся, подумал он и насторожился, не слыша привычного шума машины и переключки вахтенных»¹²⁸. То есть читатель ожидает перволичного повествования, а оно оказывается третьеличным, хотя эта дистанция между автором и его «заместителем» весьма относительна: в этой главе они наиболее тесно сближаются, передавая свои мысли в едином потоке сознания: «... он скучал и по детям своим, и по матери, и по жене, ведь именно она подвигла его на эту дорогу, если бы не она, подумал Айдар, я не решился бы на путешествие, и все же – была она тогда в моей сторожке или нет?»¹²⁹. Две повествовательных «партии» даются единым речитативом, что усложняет разделение речи автора-повествователя и псевдо-автора, рефлексия Айдара Курманова и рефлексия **над** Айдаром Курмановым становятся почти единым целым. В этой главе он вспоминает случай на пароходе, а также раскрывает свои мысли относительно нового творческого подъема,

¹²⁸ Там же, с. 189.

¹²⁹ Там же, с. 190.

связанного с романом: «... месяц назад он вновь почувствовал неодолимую тягу к сочинительству, и, хотя это не было литературой в общепринятом смысле слова, а являлось лишь точной фиксацией увиденного и услышанного, он был доволен, ибо этого малого было для него достаточно, чтобы внутренне окрепнуть и вновь поверить в силу свою и возможности»¹³⁰. Здесь констатируется важная для Сейсенбаева мысль о том, что большие произведения начинаются с малых зарисовок.

И снова тема и отдельные детали «рамочного сюжета» подхватываются сюжетом «внутренним» в главе «Таинственный юноша». Теперь уже персонаж Айдар Курманов размышляет о сущности творчества и своем праве называться писателем. При разговоре с юношей, встретившимся герою на теплоходе, находящийся в творческом кризисе персонаж-писатель жестко порицает себя: «... учитель должен иметь большой талант, выдающийся ум и щедрое сердце, а у меня нет ни первого, ни второго, ни третьего. Да что там – мне просто-напросто не хватает стабильного, глубокого взгляда на жизнь, я с трудом могу объяснить, что такое жизнь. А если я не в силах осмыслить это самое главное предназначение литературы, могу ли я называться писателем?»¹³¹ Таинственный юноша оказывается распространенным в русской и мировой литературе типом потустороннего собеседника, оказывается эманацией мечты писателя о постижении сущности жизни и отражении ее закономерностей. Юноша приходит тогда, когда Айдар Курманов оказывается в ситуации творческого застоя и теряет веру в себя как в творца, при этом помогает писателю обрести некоторую почву под ногами и воскрешает в нем своими беседами желание творить. Эта глава развивает тенденцию к мистификации читателя: рассуждения о природе творчества, миссии литературы и фигуре творца, которые больше свойственны «рамочному» сюжету, теперь становятся центральными в повествовании главы,

¹³⁰ Там же, с. 191

¹³¹ Там же, с. 286.

относящейся к пространству текста романа, в то время как в других подобных главах центром внимания становятся ситуации, разворачивающиеся вокруг персонажей-собеседников (знакомцев) Айдара Курманова. Таким образом, читателю становится все сложнее различить, где он находится – в пространстве «романа» или в поле рефлексии над «романом», а также за каким героем он наблюдает – за автором-Айдаром Курмановым или за одноименным персонажем его романа, тоже писателем. В предыдущих главах это различие все же было более очевидным даже тогда, когда персонажи из внешнего сюжета появлялись в качестве действующих героев «романа».

В последней короткой главе «Конец» внимание читателя снова переключается на автора-Айдара Курманова, рассуждающего о природе своего творения. Что у него вышло – «цикл рассказов? Роман? Эскиз романа?»¹³². Здесь происходит любопытное явление: некто, описывающий автора-Айдара Курманова со стороны, ранее использовавший в целях заявить о себе исключительно третьеличное повествование, выходит из тени: «... но **мы** надеемся, что на этом не оборвется нить его общения с читателем...»¹³³ То есть мы окончательно уверяемся в том, что и автор-Айдар Курманов является фикцией, героем романа в романе. Поэтика названия глав рамочного сюжета проецируется на процесс создания (и одновременно чтения) художественного текста – поэтика названий закрепляет тему рефлексии искусства над собой.

Слова Г. Гачева, сказанные им о другом романе Сейсенбаева, «Трон сатаны», могут быть комплиментарны и для описания «происходящего» в романе «Ночные голоса»: «Следует сказать, что Р. Сейсенбаев писал роман, как бы применяя кочевую тактику: он заманивает читателя как противника на свое «угощение», за свой «дастархан»: вот ввел двух персонажей, срастил их сюжетом, заинтересовал – и оставил на время; и тут же налетает другой сюжет-вихрь, с другой парой действующих лиц (но один из них уже знаком – он как связной в

¹³² Там же, с. 289.

¹³³ Там же, с. 289.

ниях плетения); и так – волна за волной – на протяжении всего повествования»¹³⁴. В сюжетных главах романа «Ночные голоса» используется тот же принцип: один связующий персонаж для изображения разных героев. Использование структуры метаромана указывает на то, что Сейсенбаев, несмотря на устоявшуюся реалистическую поэтику его творчества, склонен к литературным экспериментам.

Обращение к историческим событиям, характерное для современного литературного процесса Казахстана, также нашло отражение в романе. Персонаж Шигынсыз Ерболсынов Великую Отечественную войну пережил в звании гвардии ефрейтора. К сожалению, война оставила свой след в судьбе Шигынсыза – он остался инвалидом. В теплушке, в которой ехали Шигынсыз с фронтовыми товарищами, каждый лишился здоровья: Бериш (ему повезло больше всех) – ковылял на костылях, Токай попал под артобстрел и лишился обоих глаз. Товарищей Шигынсыза война и вовсе забрала: «Сейдахмет пропал без вести, а Бериккали прикрыл своим телом взвод, и ему посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза»¹³⁵. Покалеченные герои едут по домам, война еще не закончена. Бойцы не чувствуют радости – каждый из них отдал этой войне слишком многое: «Нам в госпитале один майор говорил, что наш главный подвиг еще впереди, что мы, тяжелораненные, инвалиды, должны достойно жизнь прожить, не сдаваться, не уступать своим недугам, найти себе в жизни такое занятие, чтобы счастливыми быть. А я... мне, если сказать вправду, мне больше всего умереть хочется...»¹³⁶ Сейсенбаев изображает ужасы войны через призму личного ада каждого, кто смог ее пережить. В теплушке не находится места для ликования, так как ни Шигынсыз, ни Токай не представляют своего дальнейшего будущего. Они уходили на войну крепкими парнями, а вернулись искалеченными физически и морально людьми. В тексте натуралистично и жутко описывается то, как Токай лишился глаз на второй день после того, как оказался на фронте.

¹³⁴ Гачев Г. Д. Джигит и гражданин / Сейсенбаев Р. Ш. Трон сатаны. Роман. Повести // М.:1988. 516 с.

¹³⁵ Сейсенбаев Р. Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. С 151.

¹³⁶ Там же, с. 155.

Однако счастье даруется и обездоленным – когда поезд останавливается в Барнауле, герои узнают, что Победа настала, война окончена. Сейсенбаев показывает, как многонациональный «эшелон раненых» переживает сначала свои горести, а затем радость Победы. Писатель подчеркивает, что перед лицом войны все едины: «... русские, украинцы, сибиряки-чалдоны – все они долго слушали казахские мелодии, которые дарил им влюбленный их товарищ...»¹³⁷ Сплоченность перед общим врагом, стремление поддержать друг друга – это вненациональные, общечеловеческие ценности, важные для любых эпохи и уголка мира. Изображение этих ценностей актуализируется в творчестве казахстанских писателей новейшего периода литературы.

Сейсенбаев обращается и к архетипам. Невозможно представить систему образов казахстанской литературы без традиционного использования образа коня. Среди четырех видов домашних животных, считающихся в традиционной казахской культуре священными (конь, верблюд, баран, корова) именно конь занимает главенствующее положение. Существует множество поговорок, связанных с этим могучим животным, таких как «Конь – крылья героя», «Лев – царь зверей, а конь – царь домашних животных» и др. Многие обряды построены на взаимодействии с конем, наиболее яркий пример – это традиция проносить младенца через стремя коня почитаемого, наделенного благими качествами человека, распространенная в Западном Казахстане.

Культура описания коня своими корнями уходит в казахский эпос, где конь является полноправным помощником батыра, его советчиком, способным спасти героя в самой непростой ситуации: это и конь батыра Алпамыса Байчубар, и конь батыра Ер-Таргына Тарлан, и конь батыра Кобланды Тайбурыл. Р. С. Липец указывает: «Чудесный конь — часто «небесный» — не только участник походов, помогающий своему хозяину добиться победы. Конь в эпосе покровитель и руководитель хозяина, превосходящий его в даре предвидения, быстроте реакций в сложных ситуациях, обладающий твёрдой волей, подчиняющей себе всадника в

¹³⁷ Там же, с. 159.

минуты, когда тот проявляет слабость. Даже в чувстве долга он иногда стоит выше, чем героический батыр. Такова эта пара, созданная гением коневодческих народов на заре раннеклассового общества»¹³⁸. Ж. К. Каракозова и М.Ш. Хасанов в своем исследовании отмечают, что «образ коня ассоциируется в богатырских сказаниях с образами свечи, солнца, огня, особенно показательно сравнение со свечой, встающей над землей. Связь коня с высшим миром осязаема и сильна, конь – символ предка, охраняющего и помогающего богатырям в их космических и земных делах. Конь – символ интеллекта»¹³⁹. В эпосах батырские кони подсказывают своим хозяевам, как правильно поступить, предупреждают об опасности и выручают из беды.

Образ коня популярен и в современной литературе Казахстана, традиционное понимание функции благородного животного по-новому осмысливается каждым отдельным автором. Так, Х.С. Мухамадиевым в статье «Концепт тулпар или «поклонитесь коню» было проанализировано множество произведений известных казахстанских писателей (Д. Досжанова, М. Магауина, М. Каназова, С. Сейфуллина, И. Джансугурова и др.) на предмет использования иппической темы в их творчестве¹⁴⁰. Этой теме отдает должное и Роллан Сейсенбаев в одной из глав романа «Ночные голоса».

Образ коня Сарытобела появляется в главе «Реквием по шубе», повествующей о несостоявшемся художнике Сайлау, чья жизнь наполнена тяжелой работой на бульдозере, выпивкой и ссорами с женой Шайзой. Жена «достаёт по блату» для Сайлау теплый и удобный полушубок и наказывает его беречь. Однако Сайлау, увидев зарево пожара в вагоне с жеребцами, рискуя своей жизнью, освобождает запертых и имеющих шансы сгореть заживо лошадей и тушит пламя полушубком. При описании пожара автор создает первую картину с участием коня: «Рыжий жеребец, объятый пламенем, звонко цокает по асфальту,

¹³⁸ Литец Р.С. Образы батыра и его коня в тюркско-монгольском эпосе // М., 1984, С. 124-125.

¹³⁹ Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры // Алматы. 2011. С. 31.

¹⁴⁰ Мухамадиев Х.С. Концепт тулпар или «поклонитесь коню» // Вестник КазНУ. 2011. [Электронный ресурс] / URL: <https://articlekz.com/article/22749> (дата обращения: 18.09.2020).

не удаляется, мчится прямо на Сайлау, ближе-ближе, пронесся над головой – как ножом разрезал ледяной воздух»¹⁴¹. Описание коня здесь близко к традиционному, но вынесено в отдельный абзац и с помощью крупного шрифта графически отделено от остального текста, описывающего бытовую неразбериху, творящуюся вокруг Сайлау после ликвидации пожара. Рыжий жеребец предстает образом символическим – становится некоей мифической фигурой, зрелищем завораживающим и таящим в себе опасность. Это не только спасающийся от гибели и паникующий конь – но надмирное существо, полностью контролирующее ситуацию и демонстрирующее силу и красоту стихии огня. Однако, в отличие от традиционного коня батыра, этот конь – не помощник, а угроза, предостережение.

Видение рыжего огненного жеребца порождает в герое воспоминание о другом рыжем жеребце – красавце Сарытобеле, на котором ездил отец Сайлау, а затем и сам он, когда отец был уже болен: «И рыжий мчится по степи, летит, летит под бледным лунным светом, и бесконечная добрая степь баюкает маленького всадника. Летит он, летит, напевая радостную гортанную песню»¹⁴². Сарытобел становится для героя олицетворением его юности, силы, смелости, таланта и, главное – свободы. Воспоминания о себе юном, крепком, полном надежд и увлеченном живописью не дают покоя Сайлау. Героя терзает тот факт, что совершенно «земной» жене Шайзе эта часть его жизни совершенно не интересна: «Сколько раз он пытался рассеять этот мрак, но тщетно: улыбался, шутил, бормотал, а потом и вовсе замолк, навечно ушел в себя. Да и нужен ли Шайзе этот его мир?»¹⁴³ Шайзе чужда излишняя, на ее взгляд, романтичность, мечтательность Сайлау, а Сайлау чужда приземленность и заикленность на быте жены, он не ставит знака равенства между благополучием и счастьем. Чтобы сбежать от давящего быта, герой одурманивает себя алкоголем, и в пьяном бреду

¹⁴¹ Сейсенбаев Р. Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. с.69.

¹⁴² Там же, с.75.

¹⁴³ Там же, с. 76.

Сайлау реальный Сарытобел приобретает черты мифического тулпара, обращение к нему так же, как и описание горящего жеребца из вагона, графически выделено в тексте: «Сарытобел! Рыжий! Ты мчишься, как ветер, как стрела, выпущенная из лука, над горами, городами, степью»¹⁴⁴. Герой постоянно в мыслях ищет помощи и поддержки у своего коня, здесь Сарытобел в полной мере выполняет функцию помощника героя. Близкое к эпическому описание жеребца снова резко контрастирует с описанием бытовой ситуации попойки, однако в отличие от объятого пламенем коня, Сарытобел не несет угрозы для героя – он, напротив, помогает ему не замерзнуть на улице и благополучно добраться до дома, ведь видение указывает Сайлау верный путь.

Задавленный жизненными обстоятельствами талант не находит выхода, однако постепенно Сайлау примиряется с положением вещей и принимает свою жизнь такой, какая она есть: ему нравится его нынешняя работа, бульдозер для него является таким же одушевленным и родным, как жеребец Сарытобел. Герой понимает, что его поезд ушел и профессиональным художником он уже не станет, однако мечты об искусстве поддерживают его и позволяют не впадать в уныние посреди житейских бурь. Глава романа замыкается еще одним описанием коня: «И казалось, что рыжий жеребец Сарытобел огненной тенью промелькнул где-то вдали и громко, призывно заржал, радуясь своему хозяину...»¹⁴⁵ В этом отрывке прослеживается идея примирения с действительностью и тихая радость оттого, что Сайлау перестал «метаться» между своими мечтами и жизнью: он находит баланс, который позволяет ему чувствовать себя нормальным человеком, выходит из запоя, отношения в семье улучшаются.

Таким образом, Роллан Сейсенбаев переосмысляет связку «конь-батыр», давая героического помощника совершенно обычному, погрязшему в житейских заботах человеку. Жеребец Сарытобел в романе становится не только проводником в мир юности героя, но и олицетворением внутренней человеческой

¹⁴⁴ Там же, с. 89.

¹⁴⁵ Там же, с.98.

свободы мечтать – свободы, которую никому не отнять и ничему не задавить, той свободы, которая позволяет не бежать от жизни, а влиться в нее и испытывать искреннюю радость от установившейся душевной гармонии. Если огненный жеребец из горящего вагона предвещает кризис личности Сайлау, то Сарытобел в итоге выводит героя не только к дому, но и из личностного кризиса, подталкивает к себе прежнему – веселому, трудолюбивому, тому, кто искренне любит свою семью и принимает свое бытие. По мысли Сейсенбаева, не только батыр достоин помощи, а обычный человек может нечаянно оказаться батыром духа – батыром, который с достоинством принимает свою судьбу.

Резюмируя анализ романа «Ночные голоса» с точки зрения общих эстетических черт современной русскоязычной литературы Казахстана, стоит отметить, что даже в случае с устоявшимся авторским стилем и эстетикой общие тенденции литературного процесса отражаются на творчестве писателя. Поиск новых форм творчества, обращение к традиционным казахским архетипам, ориентация героя внутрь себя в переломный момент жизни находят отражение в творчестве Роллана Сейсенбаева новейшего периода.

2.3. Цикл романов А. Жаксылыкова «Сны окаянных»: синтез реализма и модернизма.

Цикл А. Жаксылыкова «Сны окаянных» – пожалуй, одно из самых исследованных произведений новейшей казахстанской литературы. Романы «Поющие камни» (написан в 1987 году, опубликован в 1997), «Сны окаянных» (2005), «Другой океан» (2005). Позже вышли продолжения цикла «Дом Суриката» (2008) и «Возвращение» (2011). Произведения стали литературной и интеллектуальной сенсацией Казахстана. Наиболее известной и масштабной работой, анализирующей трилогию, стала диссертация на соискание ученой степени доктора философии (PhD) О.А. Валиковой на тему «Роман-трилогия А.Ж. Жаксылыкова «Сны окаянных» в контексте русской литературы». Чаще же всего исследователи избирают к анализу одну часть трилогии ввиду того, что каждый

роман цикла является многоплановым, полифоническим произведением, весьма непростым для истолкования. Цикл «Сны окаянных» был создан в качестве горестной эпитафии в связи с прекращением испытаний на Семипалатинском полигоне: когда в 1987 году А. Жаксылыков посетил приют Семипалатинской области и встретился с детьми-инвалидами – жертвами испытаний, он пообещал им написать цикл романов-сказок. Семипалатинский полигон-Айдахар действительно является важным топосом для трилогии, а приютские дети появляются в качестве героев в книге «Сны окаянных».

Многомерность повествования является в целом особенностью творчества А. Жаксылыкова. Мотив сна крайне важен для понимания прозы писателя: герой Жан в романе «Поющие камни» существует в двух реальностях – объективной и онейрической. Фактически Жан достраивает мир бесконечных психологических аллюзий, тем самым постигая истину о том, что в мире все и всё связаны в единое целое. Онтологически связаны между собой и персонажи романа – очень интересную трактовку этой связи предлагает О.А. Валикова, отталкиваясь от поэтики имен (имена у Жаксылыкова играют важную роль, наполнены символическими смыслами, отсылают к мифологическому плану содержания). Так, имя героя Жан переводится с казахского языка как «душа», что обнажает суть героя, характеризуя его как человека, которому необходимо пройти путь к духовным высотам, обретению себя. Айнур – жена Жана, ее имя переводится как «лунный свет», тем самым автор связывает ее с ночным миром, появление героини сопровождается мотивом тьмы. Действительно, Айнур – красивая, но себялюбивая женщина, которой внешний блеск важнее внутренней гармонии. Она из того мира, где люди озабочены лишь тем, чтобы заработать как много больше денег и придать своей жизни лоск: «Она краем глаза не посмотрела бы на него, если бы не подружки по университету, которые сходили с ума от его стихов, да преподаватели факультета, которые дружно прочили ему блестящее будущее. Чем

иным смог бы прельстить ее прыщеватый худосочный сокурсник-пиит?»¹⁴⁶ Друг Жана – Арман – тоже из этого мира, его имя переводится как «мечта», а в контексте романа – ложная мечта Жана о богатой и успешной жизни. Таким образом, можно сделать вывод о том, что персонажи романа суть отражения самого Жана – его ложных амбиций, духовных заблуждений. Медсестра Сауле (каз. «светлая») олицетворяет тот свет, к которому Жан в итоге приходит через социальные препятствия, душевные и физические мучения, перерождаясь в себя настоящего. О.А. Валикова в статье «Горюч-камень Аслана Жаксылыкова» пишет: «Если рассматривать субъектную организацию романа в символическом аспекте, то мы увидим, что в тексте нет привычного героя и персонажей. Есть разветвленный образ единой души. Согласно буддистской концепции, каждый встреченный на жизненном пути человек есть отражение тебя самого. Так, меркантильная жена главного героя, его заклятый друг, старик-китаец, к которому он попал в рабство, – это теневые стороны его собственной личности, требующие преодоления. По Марии-Луизе фон Франц, Тень – это стороны естества, не вошедшие в Эго-комплекс, но так или иначе влияющие на жизнь человека. Чаще всего, это влияние деструктивно»¹⁴⁷.

В романе «Сны окаянных» присутствуют и другие герои, имена которых имеют определенную символику. Очень подробно их разбирает О. Абишева в работе «Сквозь призму мифа». Детей-инвалидов зовут Боря-волк, Кабанбай, Тайбала и Уку-филин. Эти имена отсылают к казахской национальной мифологии. Так, волк (каз. бөрі) является одним из тотемных животных, как и филин: по легенде, во времена вымирания тюркского народа волк встал у истоков возрождения рода; филин входит в состав божеств древнетюркского пантеона, отгоняющих злых духов. Имя «Тайбала» - составное, переводится как «ребенок жеребца-двухлетки», о значении коня в степной культуре мы говорили ранее в тексте исследования. Кабабанбай же – имя знаменитого казахского батыра. О.

¹⁴⁶ Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных: Трилогия // Алматы: Алматинский издательский дом, 2006. 526 с.

¹⁴⁷ Валикова О. Горюч-камень Аслана Жаксылыкова // Мысль. – 2014. - №4. – с. 66-68.

Абишева приходит к мысли о том, что Жаксылыков, давая столь значимые архетипические и исторические имена персонажам со столь тяжелой судьбой, предлагает читателю очевидное противоречие: «По мысли П. Флоренского, имя сокровенно и онтологично. Оно не просто принадлежит своему носителю, но и соответствует ему. И в этом случае найденное писателем наименование находится в ценностно-смысловой плоскости, осуществляя логическую реконструкцию сакрального образа. Но автор показывает мир, неподвластный гармонии, утративший идеальность»¹⁴⁸. С помощью такой номинации автор деконструирует миф, переворачивает его. Но на наш взгляд, у таких имен есть еще одна функция: Жаксылыков обещал детям-жертвам Семипалатинского полигона, что напишет для них романы-сказки, а имена сказочных героев для детей с такой тяжелой судьбой непременно должны быть символичными, значимыми в культурном плане.

Жаксылыкова называют модернистом, реже – постмодернистом. Валикова отмечает, что «Жаксылыков ищет синтеза реализма и модернизма; его герои пытаются освоить алогичный и дискретный мир как Хаос и вернуть ему гармонию. В этом отношении... произведение «накладывается» на новую художественную реальность – семиотизированное поле постмодернизма»¹⁴⁹. С. Алтыбаева отталкивается от концепции многоплановости как методологической и эстетической доминанты современной прозы Казахстана, утверждая, что на первом месте в творчестве стоит идейное воплощение, которое требует разнонаправленного подхода, не ограничивающего приемами одного литературного направления: «... в трилогии «Сны окаянных» Аслана Жаксылыкова множество планов (мифологический, реально-исторический, религиозный, анималистический и другие), формируя, по образному выражению самого автора, своеобразный «роман-лабиринт, в котором можно заблудиться»¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Абишева О. Сквозь призму мифа // Простор. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2016/2016-3/3-2016-9.pdf>. (дата обращения: 11.05.2021).

¹⁴⁹ Валикова О.А. Роман-трилогия А.Ж. Жаксылыкова «Сны окаянных» в контексте русской литературы // дисс. PhD. Алматы, 2015.

¹⁵⁰ Там же, с.102.

Сам же Жаксылыков в интервью, данном А. Арцишевскому, на вопрос о принадлежности его творчества к какому-либо литературному направлению отвечает следующее:

«Есть попытки объяснить методологию, которая зародилась в этой книге, как постмодернизм. Уважая мнение моих товарищей-писателей, я все же не совсем согласен с ними. Здесь методология организована много сложнее, в русло постмодернизма она не уместится. Все же я ученый. В принципах построения моей книги задействованы квантовая физика, релятивизм, философский мунизм. И, разумеется, очень глубокий социально-исторический пласт. Здесь литературная игра не сама по себе, она служит раскрытию глубинных смыслов. Речь идет о едином поле бытия человека, человечества и Вселенной, это главная идея книги, и, на мой взгляд, в ней осуществлен довольно сложный синтез методологий, не сводимый лишь к постмодернизму. Хотя в книге есть элементы футуризма, неореализма, так что она не чужда модернистских тенденций. Я как литератор использую весь арсенал техники современной литературы, не заботясь, к какому ведомству меня отнесут»¹⁵¹. Мы считаем, что в будущем при анализе произведений Жаксылыкова более продуктивной будет теория метамодернизма, с ее поиском глубины бытия, стремлению к синтезу и интеграции.

Возвращаясь к структуре повествования, следует отметить, что Валикова называет тип повествования в трилогии «илинксальным», отталкиваясь от терминологии Роже Кайуа, использовавшего такое определения игр, нацеленных на экстатические состояния через головокружение, ритм, транс¹⁵².

«Илинксальному» тексту Жаксылыкова свойственны следующие признаки:

1) Смена нарративных уровней, основанная на особой персонажной организации: автор наделяет персонажей «правом мысли» с целью создать своеобразный коннект между сознаниями Автора, находящегося вне текста,

¹⁵¹ Интервью. Книга-прорыв в казахстанской литературе? Писатель А. Жаксылыков закончил свой историософский роман-тетралогию «Сны окаянных» // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://centrasia.org/newsA.php?st=1205493840>. (дата обращения: 22.07.2021).

¹⁵² Валикова О.А. Роман-трилогия А.Ж. Жаксылыкова «Сны окаянных» в контексте русской литературы // дисс. PhD. Алматы, 2015.

Читателя и героев романа, что должно формировать Сверхсознание, погружающее читателя глубже в текст, делая его участником событий. Это созвучно с идеей полифонии художественного текста М.М. Бахтина, но в текстах Жаксылыкова полифония выведена на новый уровень: цель такой организации – показать, что множество голосов являются частями единого целого Сверхсознания, просто в разных проекциях.

2) Сюжетные траектории располагаются на разных уровнях организации текста – переходы между разными частями хронотопа и пластами реальности (существующей и онейрической) происходят с помощью «квантового скачка». В данном случае понятие «квантовый скачок» обозначает то же, что и в физике – резкий переход квантовой системы из одного состояния в другой (в противовес классической системе, где переход совершается постепенно). Имеется в виду то, что переходы между пластами повествования происходят резко и неожиданно для читателя, погружая его в некое состояние, подобное трансу.

3) На эффект «головокружения» от текста также успешно работает использование личных местоимений, перетекающих по ходу повествования из одного в другое. Основной формой погружения читателя в текст является местоимение «Ты», которое по ходу повествования перетекает в «оно», «они», «вы», что позволяет читателю соотносить себя с героем и в большей полноте погружаться в текст и его локации (которые в том числе из-за выбранного способа повествования являются достаточно сложными для понимания).

Следует отметить особую природу и позицию фигуры Автора, который одновременно находится и «вне действия», и в каждом из своих персонажей (подобное «расчленение» субъекта становится тенденцией в русскоязычной прозе последних лет). Более того, с помощью описанного способа изложения с чередованием личных местоимений Жаксылыков создает одновременно и «кружение» текста для читателя, и некую общую экстатику, позволяющую не только воспринимающему текст влиться в единый поток сознания Автор-Герой-Читатель, но и самим героям проникать в сознания друг друга. О «проникновении

в хронотоп» одного героя со стороны другого говорит и А. Темирболат в работе «Художественное своеобразие романа А. Жаксылыкова «Поющие камни»: «Следует отметить, что индивидуальное время-пространство Жана отличается многомерностью. Его хронотоп вбирает в себя хронотопы окружающих людей. Отсюда «расщепление» «я» героя. За время, в которое разворачиваются события, имевшие место в жизни Жана, он то принимает образы реальных лиц, то превращается в предметы живой и неживой природы. В результате чего границы его хронотопа постоянно варьируются от пределов частной судьбы до общечеловеческих, вселенских, космических масштабов, а его «я» переходит в «мы»¹⁵³. Итак, одно из направлений развития повествования – это проникновение одного персонажа в миры других. Другое направление – это проникновение читателя в хронотоп каждого персонажа.

В романе «Сны окаянных» Журналист, приехавший делать репортаж о городах-призраках и оказавшийся в заложниках у такого города, находит личные дневники детей из приюта, в которых отражена хроника событий. В личных дневниках используется привычная для таких записей «я»-форма повествования (таким образом Журналист проникает в хронотопы детей), но предваряется этот процесс «ты»-формой: «Ты зажег заправленную днем лампу, осторожно открыл тетрадь с красной обложкой». Этот прием направлен на соединение сознаний Журналиста и Читателя. Жаксылыков очень часто обращается к такой форме, вводя в сюжет нового персонажа, представляя его не только читательскому взору, но и читательскому сознанию, предлагая тем самым читателю своего рода «примерку» нового персонажа, новой судьбы и нового образа мыслей. Как в компьютерной игре, нам предлагается примерить на себя историю очередного актанта, пережить его личный опыт, увидеть мир его глазами.

Рассмотрим в связи со сказанным, как работает такая авторская стратегия в последнем романе цикла «Сны окаянных» – «Возвращение». На наш взгляд, в

¹⁵³ Темирболат А. Художественное своеобразие романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» // Тамыр. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tamyr.org/?p=1373>. (дата обращения: 25.05.2020).

главах «Ваятель» и «Апке» концентрированно представлены особенности творчества А. Жаксылыкова, а роман органично продолжает стилистику цикла.

С новым героем – Ваятелем – читателя знакомят с помощью введения «ты»-повествования в текст: «Ты не помнил своего прошлого. Лишь отдельные воспоминания бредом проносились порой в сознании, и в этих невероятных видениях сотни лет обретался ты – то ли призраком, то ли младенцем, припавшим к сосцам волчицы, упивающимся горьким-прегорьким млеком полынной, тонко-тонко скулящей матери, - а рядом с тобой копошились еще два волчонка с лицами печальных старцев»¹⁵⁴. Читатель погружается в судьбу нового героя, невольно ассоциируя себя с ним («ты»). Между тем местоименные формы плавно меняются от «ты» к «вы»: «А потом был баркас – ковчег перевернутый, плывущий через вечность, и *вы* были стаей бесцветной моли, копошащейся в ворохах то ли одежды старцев, то ли их смертного праха и тлена». Таким образом в повествование включается фигура Автора, и читатель уже чувствует себя частью некой общности, находящейся под властью надмирного разума.

Лишившегося памяти (точнее, имеющего крайне смутное представление о хронологической цепочке событий) и рода-племени Ваятеля принимают к себе кургуры, и Ваятель начинает считать, что он всегда жил в своей лачуге с гранитной глыбой в центре, а уже потом вокруг его жилища вырос город и размножились люди. Герой трудится над тем, чтобы гранитную глыбу превратить в малую сферу, а кургуры в свою очередь решают воздвигнуть более масштабный аналог такой сферы – большой Банзай – на центральной площади. Этот фрагмент текста, исходя из системы тюркских архетипов, можно интерпретировать так, что ваятель и народ вокруг него занимались приведением данной им реальности к гармонии. Ваятель обтесывал гигантскую глыбу (по свидетельству персонажа – размером с джунгара), придавая ей форму шара, тем самым превращая камень в эстетический объект, обладающий гладкостью и красотой, как бы пытаясь

¹⁵⁴ Жаксылыков А. Ваятель // Тамыр. - №29. – ноябрь-декабрь 2011. – [Электронный ресурс] Режим доступа <http://tamyr.org/?p=1698>. (дата обращения: 20.05.2021).

привести в порядок свое внутреннее, обособленное от остальных, пространство. То же делали и кургуры – развивали свой город, государство. Это говорит о тесной связи микромира и макромикромира, общности сознания. Микромиром в данном отрывке выступает хижина Ваятеля, а макромикромиром – кургуры. Для Жаксылыкова идея Абсолюта и поиска гармонии в мироздании является центральной идеей всего цикла «Сны окаянных». Согласно авторской тенденции, герои цикла появляются перед читателем в момент крайней личностной, духовной, физической дисгармонии. Жана влекут ложные идеалы того социума, а котором он оказался. Дети-инвалиды родились на Семипалатинском полигоне, на зараженной территории, они с самого рождения привыкли к увечьям и смерти. Каждый из героев находится в поиске гармонии: Жан ищет «ядро» своей личности, находя отражение своим порокам или добродетелям в других персонажах; у детей же еще более сложная миссия – согласно авторскому замыслу, они больше всех заслужили общей гармонии миропорядка, пусть даже и в сказочной реальности, и эту реальность они создают. И вот в пятой (на данный момент заключительной) книге цикла появляется герой, который на момент своего появления в тексте находится вне времени, в своеобразном состоянии дзена. Это состояние позволяет ему гармонизировать мир вокруг него, при этом фактически в него не вмешиваясь. Этот персонаж уже нашел «ядро» своей личности: он Ваятель, и его дело – ваять. Жаксылыков показывает, как четкое понимание собственной природы способно благотворно преобразить реальность, как тесно взаимосвязано внутреннее и внешнее.

Ваятель наблюдал за тем, как разгоралась война и чужое племенное объединение предприняло экспансию на соседние территории и подчинило себе большое количество земель, в том числе кургугов и утугугов, загнав их в качестве рабов на рудники. Однако к Апке – дочери нового правителя, он относится не как к врагу, захватившему племя, приютившее его, а как к такому же надмирному существу, как и он сам. Примечательно, что в главе «Апке» героиня сама слышит внутренний голос Ваятеля, называя его Странником и считая себя его ученицей,

продолжателем его дела. Сады и парки, утонченные здания – все, что говорит о красоте и цивилизации, создано Апке. Сама она дает своим трудам следующую характеристику: «Все же этот город – творение Апке, а дворцы и парки – земное воплощение ее мечты. С их появлением Апке живет как бы в наваждении красоты»¹⁵⁵. Характеристика ситуации Ваятелем полярна: «Ты открывал для себя душу Апке – следуя за ней как тень, ты проникал в самые отдаленные уголки всех четырех парков, наблюдая за ней, ты читал ее мысли. Воистину она была вдохновительницей и творцом этого мира, следовательно, разлитое по нему безумие было бредом, годами кипящим на ее устах. Разве это не так?»¹⁵⁶ Таким образом, открывается душевное состояние каждого героя – Ваятель видит смерть и разрушение, порабощение, а взор Апке затуманен идиллическими картинками. Среди садов она старается не думать о том, на чем построен ее город, на чем держится милая ей красота – «о рудниках она старалась не думать»¹⁵⁷. Персонажи, ни разу за все повествование не перекинувшиеся ни единым словом, становятся связаны на уровне ноосферы, становятся единомышленными продолжением друг друга. Связывает героев созерцательная природа их душ, позволяющая им двигаться в созвучии мыслей.

В контексте значимости для творчества Жаксылыкова онейрических мотивов эти персонажи особенно важны. Ваятель как будто погружен в века, в его голове перемешиваются события настоящего и прошлого. С одной стороны, он не помнит о своей жизни и личности до того момента, как его приютили у себя кургуры. С другой – ему снится, как в ином времени и на другой планете он был кочевником Онгарбаем: «И в этом магическом сне ты томился, проливал слезы, простирали руки к незабвенным призракам, родичам твоим, проклинал те самые жуткие слова – канпеске, колхоз, светлое будущее – и другие слова из молитв и заклинаний большевиков, которыми за короткое время смогли они обратить в

¹⁵⁵ Там же.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ Там же.

кладбища многолюдные ранее долины»¹⁵⁸. Очевидно, что герой находится под властью некоего сверхразума, позволяющего Ваятелю переноситься в иные времена и пространства. Но так как внутренний мир старца запечатлел в себе только войны и горе, познать он может только аналогичные ситуации из других времен. Будучи Онгарбаем, персонаж снова видит сон, но на этот раз он уходит в сон осознанно – он слышит голос проводника и готов идти за ним. Новый сон уже более фантасмагоричен, в этом пространстве традиционный казахский обычай гостеприимства отправляют птицы. Таким образом Ваятель перемещается из реальности в реальность, и с каждым разом она становится все более иррациональной. Сам герой сначала предчувствует то, что он заблудился во снах, а затем принимает свою судьбу Странника (здесь мы видим слияние сознаний Ваятеля и Странника из четвертой части цикла), каким его уже узнает Апке. Ваятель как бы обретает новые полномочия и дополнительные инструменты для гармонизации захваченных враждебным племенем земель, они с Апке из разных «лагерей», но духовно созвучны, призваны к единой миссии.

На примере отрывка демонстрируется, что все вышеперечисленные черты творчества Жаксылыкова последовательно реализуются им и в последнем романе цикла. Писатель, не изменяя своей эстетике, с помощью «местоименного кружения» создает трансовую атмосферу текста, направленную на то, чтобы читатель, не отвлекаясь излишне на событийную канву романа, погрузился в состояние слияния с сознаниями персонажей и автора. Смена нарративных уровней, переходы между существующей и онейрической реальностями происходит резко, но за счет игры местоимений читатель воспринимает их в русле единого повествования, эти скачки становятся заметны «постфактумом», при должном анализе текста. По словам самого Жаксылыкова, он воспринимает роман «Возвращение» в качестве вызова ему, как автору, всему накопленному им багажу эстетических и филологических умений, поэтому традиционные для

¹⁵⁸ Там же.

своего творчества приемы он реализует максимально концентрировано – полноценная демонстрация авторского стиля происходит даже в отрывке.

Писатель, как уже было сказано ранее, активно использует традиционные архетипы казахской культуры в своем творчестве. Наиболее часто встречающийся архетип в цикле – это архетип волка. Подробно этот архетип рассматривается в работе О. Абишевой «Сквозь призму мифа». Ранее мы уже приводили пример из этой работы, посвященный анализу имени Бори-волка. Абишева так же указывает на эпизод из книги «Сны окаянных», в котором ослепшие от последствий радиоактивного взрыва старцы, бредя по дороге на ощупь, натываются на волчицу, потерявшую в тех же обстоятельствах волчат. Старики принимают волчицу за собаку и идут за ней в надежде выйти на людское селение, но уходят в лес. Исследователь придерживается мнения, что этот эпизод является парафразом картины «Притча о слепых» Питера Брейгеля-старшего: «Мы обнаруживаем в этой сцене разрушение сакрального характера библейского мифа, сознательно «перевернутого» писателем. Картина медленно бредущих за волчицей немощных стариков, которая уводит их навстречу смерти, подчинена авторскому замыслу: показать, как разрушается в результате человеческих деяний весь мир, как «перевернуто» сознание человечества, допустившего страшную катастрофу»¹⁵⁹. Тотемное животное в данном случае не спасает человека, как того требует миф, а ведет к смерти. В этом эпизоде можно увидеть аллюзию на произведение Ч. Айтматова «Плаха», где волчица становится причиной гибели ребенка, гонимая местью за кражу выводка волчат. Лишь в третий раз после людского беззакония Акбара и Ташчайнар покидают логово и нападают на людей. В обоих примерах природа ополчается на людей за их неразумное и разрушительное вмешательство в ее законы.

Обыгран миф о волке-прародителе и в романе «Возвращение». Мы уже приводили эту цитату: «...то ли призраком, то ли младенцем, припавшим к

¹⁵⁹ Абишева О. Сквозь призму мифа // Простор. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2016/2016-3/3-2016-9.pdf>. (дата обращения: 11.05.2021).

сосцам волчицы...» Здесь Жаксылыков обращается к архетипу волка для того, чтобы продемонстрировать междумирность фигуры Ваятеля, показать, что персонаж находится одновременно во всех временах и пространствах от сотворения мира до его разрушения. Здесь волчица вызывает в памяти античный контекст: по легенде об основании Рима волчица вскормила двух братьев – Ромула и Рема, будущих основателей города.

Выделенные нами эстетические тенденции русскоязычной прозы Казахстана полно реализуются в любом из романов цикла А. Жаксылыкова «Сны окаянных». Идея единой природы всего сущего, существования Абсолюта – центральная идея всего цикла. Писатель использует циклическое повествование, при котором событие разворачивается со своей середины, временные линии разных героев переплетены в одно целое. Высокий уровень погружения героев внутрь себя (на примере Жана), познание своей природы через все доступные виды реальности – и физически существующую, и фантастическую, и онейрическую. Хронотоп каждого из романов усложнен до предела (за счет множества временных линий и погружения героями в онейрическую реальность). Жаксылыков широко использует в своем творчестве архетипы, традиционные для казахской культуры. Автор, подчиняясь общей идее цикла, отраженной в каждом из отдельно взятых романов, ищет новые формы творчества, не ограничивая себя рамками одного течения или метода. Крайне усложненная структура цикла в целом и каждого романа «работает» на основную задачу новейшего периода творчества Жаксылыкова – затруднить читателю проникновение в событийное содержание текста, сконцентрировав его внимание на идейном содержании. На замечание о том, что (на момент интервью еще) тетралогия сложна для восприятия читателя, писатель отвечает: «Да, сложна. И по стилистике, и по сюжету, и по своей семантической многослойности. Но я так мыслю, и я не хотел

намеренно облегчать труд читателя. А потом эта книга в значительной мере для творческой интеллигенции... Эта книга как бы задает тонус искусству»¹⁶⁰.

Суммируя анализ произведений, можно с уверенностью говорить о том, что для произведений авторов-билингвов характерна общая стилистика текстов: это и тяготение к разветвленному хронотопу, и внимание к исторической памяти (и проблеме ее достоверности), и цикличное повествование, и использование архетипов в творчестве. Кроме интересного с точки зрения стилистики материала для анализа, произведения русских писателей Казахстана обладают высокой эстетической ценностью.

¹⁶⁰ Интервью. Книга-прорыв в казахстанской литературе? Писатель А. Жаксылыков закончил свой историософский роман-тетралогию «Сны окаянных» // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://centrasia.org/newsA.php?st=1205493840>. (дата обращения: 22.07.2021).

Глава 3. Русская литература Казахстана.

Наибольшей популярностью среди русских писателей Казахстана пользуются малые жанровые формы, хотя в отдельных случаях создаются и романы. К большим формам обычно обращаются авторы с уже имеющимся писательским опытом, к малым же – молодые писатели или же авторы, которые после долгой поэтической «карьеры» решили попробовать себя в прозе. Наблюдается тенденция к циклизации произведений, при этом циклам даются нестандартные жанровые определения: «концерт в 7 частях», «повесть в рассказах» и т.д. На выбор презентативных текстов русских авторов Казахстана в нашем исследовании повлияла совокупность следующих критериев: интерес к автору читательской и филологической аудитории, широкое поле для изучения ранее не исследуемых аспектов произведений популярных авторов, яркая демонстрация общих для русской литературы Казахстана стилистических принципов. Безусловно, корпус русских писателей Казахстана не исчерпывается приведенными в исследовании именами, однако именно эти имена на данном этапе изучения литературного материала кажутся нам наиболее ярко демонстрирующими с разных сторон процессы, имеющие место в русской литературе Казахстана.

3.1 Илья Одегов: в диалоге с постмодернизмом.

Илья Одегов – современный казахстанский русский писатель и литературный переводчик. Известность ему принесли романы «Звук, с которым встает солнце» (2003), «Без двух один» (2006), «Любая любовь» (2013), «Тимур и его лето» (2014) (первый рассказ из цикла «Пришельцы», отмеченного Русской премией-2014), «Кулья» (2014). Имя Одегова тесно связано с Общественным Фондом «Мусагет», в 1998 году «выросшим» из независимого литературно-художественного издания «Аполлинарий» и занимающимся проблемами сохранения литературы и искусства. В 2000 году Одегов стал выпускником литературного мастер-класса, а затем начал

вести свой специальный курс для писателей-прозаиков. Одегов – лауреат нескольких литературных премий, в т.ч. Казахстана, России и Великобритании. В последние годы возрос литературоведческий интерес к этому писателю. В работе мы исследуем именно циклы рассказов Одегова, имевшие широкий резонанс несмотря на то, что в раннем творчестве писатель сделал попытку обратиться к романной форме.

Чаще всего исследователи либо аккуратно соотносят его творчество с постмодернистской эстетикой, либо называют постмодернистом как таковым. Например, Ш.Т. Адибаева в статье «Феномен маленького мира в повести «Любая любовь» Ильи Одегова», опираясь на принцип постмодернизма «текст как мир», рассматривает произведение как «нелинейный, многоуровневый, интерактивный текст»¹⁶¹ из-за прямой или опосредованной связи между персонажами повести. Также ученый указывает на то, что Одегов в произведении использует постмодернистские понятия «карта» и «территория»: для каждого отдельно взятого персонажа предполагается его личный мир, в котором иногда появляется персонаж из другой истории: «В повести «Любая любовь» мы можем отыскать философский подтекст, знание, которое открывается нам в эпоху постмодерна, знание, которым пропитана современная реальность: линии жизней никогда не сливаются навсегда на карте человеческих жизней. А карта, по которой мы движемся в этом сложном мире, не всегда соответствует территории жизни»¹⁶². Однако в определении «постмодернистская реальность» кроется определенный методологический вопрос: если писатель описывает *реальность*, пусть и постмодернистскую, может ли он считаться постмодернистом или он переходит в разряд реалистов? В статье С.М. Казначеева «Новый реализм и постмодернизм: проблема диффузии» рассматривается на примерах произведений нескольких русских постмодернистов то, как они добавляют в случае необходимости в свои тексты типично

¹⁶¹ Адибаева Ш.Т. Феномен маленького мира в повести «Любая любовь» // Сборник статей по материалам III международной заочно-практической конференции. 2017. Изд.: Общество с ограниченной ответственностью «Международный центр науки и образования». с. 71-79.

¹⁶² Там же.

реалистические черты, при этом придерживаясь «корневой» идеи постмодернистского направления¹⁶³. Вероятно, что Одегов так же добавляет постмодернистские приемы в свои произведения: эстетика постмодерна оказала большое влияние на мировой литературный процесс, и вполне возможно, что ее приемы построения текста стали настолько «расхожими», что воспринимаются уже в отрыве от метода. Как и в случае с творчеством Накипова, мы видим не отдельные черты, приемы, характерные для определенного течения, но при этом может не ощущаться суть этого течения. Если в случае с Накиповым это обосновано наличием глобальной идеи философского порядка, то в случае с Одеговым скорее имеет место тяга автора к литературным экспериментам. Можно говорить о том, что писатель, как профессиональный ведущий различных литературных мастер-классов, обращает большее внимание на реализацию различных творческих стратегий в тексте, нежели на выражение какой-то цельной идеи жизнеустройства, как это делают транслингвальные писатели. В коротком интервью, данном нам с помощью социальной сети Facebook, Одегов прямо говорит о том, что в его творчество относят к постмодернизму, магическому реализму и т.д., но сам он склонен к использованию разнообразных методов, не ограничивая себя каким-либо одним литературным течением.

«Любая любовь» стало самым известным произведением автора. Цикл имеет оригинальное авторское жанровое определение: «концерт в семи частях», что связано с музыкальной деятельностью Одегова — он является лидером музыкального объединения «Фопажаро», и эта сторона таланта писателя не могла не отразиться на его литературной деятельности. В работе Ж. Изтаевой и А.А. Джундубаевой «Музыкальный нарратив концерта И. Одегова «Любая любовь» исследователи называют тип синтетического повествования в рассказах «музыкальным нарративом» и подчеркивают определенную ритмичность каждой из частей текста и цикла в целом. Сама по себе идея попробовать совместить

¹⁶³ Казначеев С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. — 2011. - №4. — с. 91-95.

законы разных музыкальных жанров и литературный сюжет свидетельствует о пребывании автора цикла в игровом постмодернистском поле, причем читателю даются «подсказки», помогающие ему «попасть в ритм». Первый рассказ – «В одной лодке» – подчинен ритму вальса, авторская задумка реализуется с помощью троекратного повторения конструкций, а также непосредственного указания на вальсовый размер: «Раз-два-три, раз-два-три играл оркестр, а день тогда был желтым, солнечным и осенним», «И такая тоска, такая тоска, такая тоска!»¹⁶⁴. Вторая часть использует аллюзии на джаз, передаче этого музыкального направления в слове способствуют и прямые указания на саксофон и сам названный род музыкального искусства («что-то ужасное, бессмысленное, какой-то саксофон, боже мой, никакой мелодии, но ей, кажется, понравится, да она любит весь этот современный с придыханием джэзззз»¹⁶⁵), и резкая смена действий («Только поднялось солнце, как тут же и село», «Выйдя из подъезда... бежит обратно»¹⁶⁶), экспрессия, частое использование восклицательных предложений. В тексте прослеживается специфическая структура джазового произведения: сначала Голубцов крайне торопливо собирается на свидание к Ней, затем в повествовании наступает заминка, связанная с тем, что герой забывает код от Ее подъезда, а на улице к нему пристают хулиганы. После заминки происходит постепенное нарастание действия, когда Голубцов замечает, как из подъезда кто-то выходит, и пытается догнать человека, чтобы тот сказал герою код. Вторая музыкальная «кульминация» наступает, когда Голубцов в отчаянии хватается человека и трясет его в попытках выяснить код, чем, естественно, его пугает. После этого в повествовании наступает постепенное затухание мелодии – Голубцов сползает вниз по стене подъезда и засыпает: «Он спит и слышит во сне, как охрипший саксофон играет ему ласковый колыбельный напев»¹⁶⁷. Третий рассказ подчинен жанру фолк, в том числе непосредственно используя

¹⁶⁴ Одегов И. Любая любовь // Новый мир. – №1. – 2012. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/1/lyubaya-lyubov.html. (дата обращения: 17.05.2021).

¹⁶⁵ Там же.

¹⁶⁶ Там же.

¹⁶⁷ Там же.

фольклорный мотив оборотничества. Еркен обманывает Татьяну, принося ей весть о мнимой смерти ее мужа и сына. Когда обман вскрывается, Еркен в глазах героини становится чудовищем: «Вокруг возник мир, в мире дул ветер, солнечные лучи обжигали кожу, а он был один, сам по себе, отдельно от нее, но она стояла рядом, глядя на него с изумлением, словно именно в эту секунду, сейчас, с ним что-то происходило, словно на ее глазах он превращался в чудовище»¹⁶⁸. Четвертую часть концерта можно соотнести с жанром шансона – в рассказе описывается поездка в такси, где водитель рассказывает пассажирке короткую драматичную историю о том, как побирающийся на дороге старик убил собственную дочь. К шансону нас отсылает ряд признаков. Во-первых, обычно шансонье сам и сочиняет, и исполняет свою песню. В рассказе повествование ведется от первого лица, таксист рассказывает историю, но по косвенным признакам читатель может понять, что местами рассказчик на ходу придумывает события: «Говорю я с возмущением, а потом как бы задумчиво...и так, с сожалением, с досадой языком прищелкиваю»¹⁶⁹. То есть герой сам же свои слова анализирует, что указывает на искусственность, а не искренность повествования. Во-вторых, шансон традиционно представляет собой песню с цельным сюжетом и глубоким содержанием. Глубока и история, рассказанная таксистом. В-третьих, что характерно уже для русского шансона 90-х – уголовная, «блатная» тематика: таксист рассказывает криминальную историю о том, как дерзкая девушка наконец-то встретила сильного мужчину и влюбилась, но сначала этого мужчину забили до смерти другие ухажеры девушки, а затем и она сама от отчаяния пришла к своему отцу с просьбой зарубить ее топором (что отец и сделал). В-четвертых, русский шансон, посвященный женским персонажам, обычно рисует их как сердцеедок, которых губит их любовь – такой же изображается и героиня истории, рассказанной таксистом. Пятая часть ассоциируется с блюзом, для которого характерна полифония музыкальных инструментов с соло исполнителя.

¹⁶⁸ Там же.

¹⁶⁹ Там же.

Герой-повествователь находится в какофонии звуков, исходящих от гостей отеля – американцев, китайцев, и только голос рассказчика способен слить их в подобие единства, выстроить наподобие гаммы.

Исследователи указывают на важную черту творчества Одегова, характерную и для другого его цикла – «Культия». Рассказы в цикле выстраиваются автором определенным образом, так, чтобы создавалось единое полотно повествования. В «Любой любви» писатель располагает сюжеты в разрозненном хроносе – события в цикле разворачиваются не линейно, а с использованием ретроспекций. Однако последняя часть «концерта» закольцовывает композицию, связываясь с историей событий первого рассказа. В седьмой части герой Сэм знакомится с Татьяной, влюбляется в нее, но потом от знакомых узнает, что она уже замужем и у нее есть ребенок. Закольцовывает повествование одинаковые ассоциации Егора и Сэма с именем Татьяны – для них в нем сходится русское «тать» и азиатское «джан», и получается «душа злодея». Кольцевая композиция концерта прослеживается в зарифмовке названий первой и последней частей: «В одной лодке», «На одной линии». Оба названия, по мнению исследователей, отражают сквозной для цикла мотив жизни и связи всех людей между собой, что подчеркнуто словом «одна» в первом и втором заглавиях. Все персонажи концерта «Любая любовь» действительно находятся на одной линии и плывут в одной лодке, пытаются разобраться в своей жизни и найти в ней то, что связывает их с этой жизнью»¹⁷⁰. Для творчества Одегова типично создание циклов не столько на основе сюжетных перекличек, сколько на базе композиционного выстраивания частей в логическое целое. В «Любой любви» герои рассказов встречаются на разных временных отрезках. Можно высказать предположение о том, что цикл является аллюзией на известное произведение кинематографа – фильм «Реальная любовь» («Love Actually» 2003), где для каждой пары героев

¹⁷⁰ *Изтаева Ж., Джундубаева А.А.* Музыкальный нарратив концерта И. Одегова «Любая любовь» // Сборник. Международная научно-практическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. – Алматы, с. 94-99.

отведено по одной киноновелле, но персонажи разных эпизодов пересекаются, будучи либо в родстве, либо в рабочих отношениях, либо в дружбе. Персонажи одеговского цикла также пересекаются, но чаще всего «по касательной», в силу случайности - по косвенным признакам мы можем понять, что таксист из четвертой части везет не случайную девушку, а Татьяну, что Сэм из последней новеллы также ухаживает за Татьяной, но затем узнает, что она замужем, и пропадает из ее жизни.

В случае с циклом «Любая любовь» мы имеем дело с творческим экспериментом по совмещению литературы и музыки, с попыткой связать музыкальный и литературный нарративы. В зависимости от жанра музыки, Одегов использует либо тактовые признаки (например, вальс как синкретический жанр, созданный не только для прослушивания, но и для танца, иного рисунка, кроме тактового, и не имеет), либо, опираясь на технику звучания, подстраивает повествование под кульминационные точки произведений. Таким образом, в рамках одного цикла мы видим и дань уважения постмодернизму (использование игрового пространства, констант карты и территории), и модернизму в виде возвращения к идее синтеза искусств.

Особое место в творчестве Одегова занимает рассказ «Тимур и его лето», вошедший в сборник «Пришельцы» и отмеченный «Русской премией» в 2014 году. Рассказ воспроизводит, на первый взгляд, нехитрый сюжет о летних каникулах городского подростка в деревне у бабушки. Однако, по верному утверждению исследователей А.А. Джундубаевой и Ж.Б. Аскарбай, заглавный герой этого рассказа Тимур проходит своеобразный обряд инициации, переходя из безмятежного детства в жизнь подростка, сопряженную с новыми, иногда болезненными или «стыдными» переживаниями. Из города от родителей герой уезжает в деревню на автобусе, который выступает «границей» между мирами. В нем непривычно, дискомфортно, множество незнакомых людей, но при этом с ним связаны смутные ожидания подрастающего героя и мотив пути, можно сказать, центральный в рассказе. «Автобус – закрытое искусственное

пространство, наполненное чужими людьми. Герою в нем «душно», и возможностью «выхода» из него становится окно как связь с внешним миром – открытым, естественным пространством. Тимур видит за окном живую природу: поля, деревья, лошадей. Вместе с тем, четкому, непосредственному восприятию этого мешает «мутное стекло» автобусного окна с «мутной пленкой», за которой мир видится «тусклым и размытым», как «в тумане». Неоднократно подчеркиваемая нарратором «мутность» окна – символа границы между внутренним миром героя и внешним пространством природы и жизни в целом – актуализирует мотив неизвестности, неизведанности нового для Тимура мира и страха перед ним»¹⁷¹. Покидая родительский дом, Тимур воспринимает мир еще по-детски свежо и радостно, в то время как возвращаясь из деревни домой и выглядывая в окно отцовской машины, мальчик видит, как собаки доедают лежащий на обочине труп коня – картина свидетельствует об изменении мироощущения героя – это взгляд уже не ребенка, а подростка, осознающего опасность и жестокость окружающего его пространства. Таким образом, рассказ представляет собой метафору инициации культурного героя.

Также в рассказе актуализируется культурная доминанта телесности, характерная для творчества Одегова. Взрослеющий Тимур наблюдает за девушкой Аленой, и взросление пугает мальчика: «В образе Алены реализуется мотив грехопадения, связывающий ее с образом Евы. Но Алена лишь подводит Тимура к этой черте, хотя и этого оказывается достаточно, чтобы перевернуть внутренний мир героя, как физиологически, так и психологически»¹⁷². В тексте рассказа упоминается и яблоня как дерево, давшее людям греховный плод – Тимур прячется под яблоней от солнца, залезает на яблоню, чтобы подглядеть за Аленой в бане.

¹⁷¹ Джундубаева А.А., Аскарбай Ж.Б. Поэтика пространства в рассказе И. Одегова «Тимур и его лето» // Сборник. Международная научно-практическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. – Алматы, с. 77-80.

¹⁷² Там же.

Наиболее полно эта сторона проблематики творчества писателя раскрывается в его сборнике «Культия», в котором прозаик рассматривает феномен текста как тела, о котором писал Р. Барт в статье «Удовольствие от текста»: «Текст обладает человеческим обликом; быть может, это образ, анаграмма человеческого тела? Несомненно. Но речь идет именно о нашем эротическом теле»¹⁷³. Одегов в названном цикле зашифровывает тело в текст, однако расширяет его функции от эротического до «бытующего», исследуя разнообразные аспекты телесности и того, как ощущения тела влияют на восприятие реальности. Само название – «Культия» (остаток искаленной, ампутированной руки или ноги) буквально погружает читателя в мир тела. Исходя из семантики названия, можно поддаться авторской игре с читателем и воспринимать сам сборник как «обрубок» творчества, неполноценную его часть. Однако детальный анализ архитектоники цикла позволяет более глубоко проникнуть в замысел писателя, чье творчество проникнуто постмодернистскими тенденциями. Он требует анализа отдельных рассказов на предмет осмысления И. Одеговым культурной доминанты телесности, его «игры» с этим понятием, а также композицию сборника как единого текста, что позволит расшифровать анаграмму, заложенную в нем писателем.

В рассказе «Без пижамы» перед читателем предстает классическая для обыденного понимания постмодернизма телесность в качестве гиперэротизма. Одегов сочетает эротизм с музыкой, описывая процесс сублимации юноши-музыканта: «И Витька уходит... откидывает крышку старенького пианино и кладет пальцы на клавиши. Начинает с правых, самых высоких, тоненьких, как ее пальчики, постукивает по лодыжкам трезвучиями, гладит икры глиссандо, выпуклыми аккордами трогает ее колени, добирается до среднего регистра... Звук становится мягче, проникновеннее, объемнее. Легкими арпеджио он ласкает ее бедра, крадущимися пиццикато приподнимает трусики и замирает на

¹⁷³ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика // М. 1994., с. 462-518.

мгновение...»¹⁷⁴. Если в сборнике «Любая любовь» музыка выступает в качестве структурной основы, а также своеобразного показателя динамики событий, описываемых в новеллах, то в рассказе «Без пижамы» музыка становится метафорой ощущений тела (или, можно сказать, представлений об ощущениях, ведь реально герой не переживает событий, запечатленных в музыкальном произведении), с помощью специфических музыкальных терминов автор соотносит чувственное удовольствие и эстетическое наслаждение. Характерная для эстетики постмодернизма в целом сексуальность как семиотическая артикуляция в противовес сексуальности как физиологической практике выступает идейным центром данного рассказа. Очень интересна метафора чувственности, переданная с помощью фортепианных звуков: в рассказе происходит своего рода обратная кодировка культурных явлений (обыкновенно принято ту или иную ветвь искусства перекладывать на язык тела, в приведенном же примере происходит обратное действие, и теперь уже тело предстает как зашифрованный искусством объект). Сама мысль о необходимости подобной реверсии может быть наглядным пособием по философии (или даже мироощущению) постмодернизма: если ранее раскодировке подлежали объекты искусства, причем они раскодировались через обыденные, бытовые вещи, то теперь закодированное разнообразными культурными наслоениями тело требует раскодировки через искусство. Рассказ наглядно демонстрирует, как попытки объяснить тело и природу его ощущений ставится во главу культурной картины мира, как искусство если и не полностью подчиняется телесному удовольствию, то становится его «соратником».

«Палец в рот» – рассказ, повествующий о том, как герою Толику по случайности медведь в зоопарке откусил палец. Повествование о бытовой травме под пером Одегова превращается в метафору, выражающую концепт отчужденности человеческого тела (или части тела), который является важной

¹⁷⁴ Одегов И. Культа, рассказы // Новый мир. – номер 1. – 2014. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novy_mi/2014/1/kultya-rasskazy.html. (дата обращения): 11.07.2019.

чертой эстетики постмодернизма. В философии постмодернизма отмечается тот факт, что современное тело перегружено наслаивающимися на него различными культурными знаками, семиотика тела грозит поглотить саму идею «живого» тела. Вместо «живого» тела мы рискуем получить симуляцию тела, созданную для удовлетворения потребностей культуры, социума etc. Риск потери объекта (субъекта? самого себя?) становится идеей рассказа, откушенный палец становится метафорой отчужденности: «... потянешься глаз почесать или там в зубах поковыряться, тыкаешь вроде в рот, а не дотягиваешься. ... Тут меня, видимо, и накрыло, потому что я палец увидел. Полупрозрачный, но совершенно живой и гибкий — он все пытался зацепиться ногтем за зуб, но каждый раз пролетал насквозь»¹⁷⁵. Тело, по мысли рассказа, все еще существует, но увидеть его можно лишь в галлюцинациях, войдя в измененное состояние сознания. Тело все еще пытается по инерции выполнять свои физические функции, однако оно эфемерно и не в состоянии обратить на себя внимание. Вероятно, что рассказ «Палец в рот» вообще является идейным центром всего сборника «Культия»: на это указывает и способ наименования увечной части тела (рассказчик называет палец Толика «обрубком», что семантически очень близко к «культе»), и осмысление более тонких пластов философии постмодерна. Если гиперэротизм прочитывается практически у любого автора-постмодерниста, будь то непосредственное описание полового акта или разнообразных аллюзий на него, то постановка проблемы отчуждения тела от его физической значимости все же довольно необычна для молодого автора. Возможно, писатель призывает «не класть пальца в рот» классической философии (скорее даже не философии, а образу мыслей и мироощущению), способной если и не отъять, то нивелировать значение важной части человеческой жизни. Фантом пальца метафорически изображает возможную фантомную будущность тела, которое еще пытается выполнить свою функцию, но эта возможность для него уже навсегда утеряна.

¹⁷⁵ Там же.

Вполне логично в обыденном сознании вопрос отчужденности тела связан с вопросом обладания телом. Если тело возможно отнять, значит, кто-то может его и присвоить. Проблема возможности и невозможности обладания телом ставится в центр проблематики рассказа «Добыча», повествующем о герое, по имени Митя, который во время прогулки по городу видит красивую девушку и воспринимает ее исключительно как сексуальный объект: «Она шла впереди, заслоняя гладкими, крепкими икрами окружающий мир»¹⁷⁶. В этом рассказе Одегов поднимает проблему объективации человеческого тела, также связанную с массивом культурных знаков, существующих в этом смысловом поле. Объективация (и сексуализация как ее часть) является широко обсуждаемым феноменом – это опредмечивание, превращение в объект. Нередко предметом обсуждения в указанном ключе является реклама, использующая человеческое – преимущественно женское – тело в качестве сексуального объекта, способного привлечь внимание целевой аудитории и повысить уровень продаж (к слову, более грамотные маркетологи отходят от подобной практики). Объективация может выступать хорошим примером того, как тело претерпевает адаптации под нужды культуры и социума. Герой в рассказе «Добыча», с одной стороны, изображается таким человеком, который как раз способен воспринять именно «живое», физическое тело в чистом его виде, то есть герой очень близко подходит к разрешению постмодернистской проблемы поиска того самого, настоящего тела, лишённого культурных отметин. Митя восхищается телом героини, он идет за ней, не в силах оторвать взгляда от ее фигуры. Однако тут же, вроде бы очистившись от культурных наслоений, герой попадает в другую культурную ловушку – по сути, Митя сексуализирует девушку, превращает ее в объект, в его восприятии она теряет целостность тела и духа, дух окончательно отринут (ведь как личность она Митю совершенно не интересует, на протяжении всего повествования мы можем представить себе только внешность девушки). Ловушка захлопывается, когда Митя понимает, что героиня идет на свидание, у нее уже

¹⁷⁶ Там же.

есть молодой человек, и герой лишен возможности обладать своим объектом. Сраженный осознанием этого факта, Митя глотает паука и задыхается. Здесь, на наш взгляд, воплощена в полной мере трудность осознания значения телесности носителем современного мироощущения, показан замкнутый круг, по которому движется философская мысль в описании этой культурной доминанты: освобождая тело от одних насечек, мы неминуемо склонны наносить на него другие. Процесс выделения «живого» тела и восприятие его без связи с культурой, умозрительно столь прекрасный, очищающий и необходимый, на практике становится едва ли не непосильной задачей не только для философской мысли, но и для обыденного восприятия реальности.

Своеобразное примирение с этой концепцией демонстрируется Одеговым в рассказе «Смена состояний». Это рассказ с бытовым сюжетом, повествующий о рыбалке. Главный герой – Гаврилов – выезжает на рыбалку и познает гармонию человеческого тела и природы. Примечательно, что гармония достигается именно посредством описания физических ощущений, а не особого умонастроения. В рассказе описывается переход от обыденного человеческого состояния озабоченности бытовыми делами к состоянию «канители» (при котором «картинки, воспоминания, мечты» кружатся перед глазами, а затем сливаются в единый водоворот реки и поплавок в ней). За «канителью» следует состояние «лафы»: «Окружающие предметы вдруг приобретают необычайную ясность. Звуки мигom наполняют весь мир — и где они были раньше? Гаврилов сразу отчетливо начинает чувствовать все свое тело. Вот руки, уставшие держать удило, вот пальцы, подрагивающие от кропотливого, бережного нанизывания наживки, вот жесткие ягодицы, не ягодицы, а две мозоли, натертые долгим сидением. Гаврилов делает еще одну затяжку и окончательно сливается с окружающим миром»¹⁷⁷. По сути, рыбак Гаврилов проходит тот самый столь трудоемкий путь к «живому» телу через мысленное очищение, некое медитативное состояние. В «Смене состояний» Одегов пытается показать тот самый, на его взгляд,

¹⁷⁷ Там же.

единственно верный путь почувствовать тело без каких-либо наносных знаков, тело как таковое, чувствующее, напряженное, движущееся и работающее, свободное от различных культурных и социальных условностей, медитативно созерцающее само себя. Автор дает понять читателю, что главные в жизни поиски должны быть направлены не вовне, а лишь внутрь. Замкнутый круг кодировок и раскодировок, в котором застряли герои предыдущих рассказов, разомкнут, из лабиринта наконец-то найден выход. Однако выход этот нельзя считать окончательным – он больше напоминает озарение, чем константу. Ведь даже лафа Гаврилова заканчивается, и внешние обстоятельства снова тянут его в реальный мир.

Необходимо обратить особое внимание на замыкающий сборник рассказ «Молчок», в котором, во-первых, Одегов прибегает к перволичному повествованию, что выделяет рассказ среди остальных текстов сборника, к тому же повествование построено как монолог, с риторическими вопросами и обращениями к слушателю. Во-вторых, в замыкающем рассказе также поднимается тема телесности, однако в совершенно ином ключе. Если герои предыдущих рассказов пытаются обуздать тело, описать его или созерцать, то герой «Молчка» утратил свою власть над телом: «Ужасно неуклюжий я... забываюсь я, да только это просто *тело меня не слушается*»¹⁷⁸. В последнем тексте сборника как бы отрицается сама идея власти над телом: оказывается, инструмент познания, исправно служивший нам всю жизнь, однажды может просто отказать. Действительно ли то знание, которое читатель получает от героя этого рассказа Гаврилы, может оказаться таким же фантомом, как палец из рассказа «Палец в рот»? Писатель не дает ответа на этот вопрос. Интересен сам выбор названия: последний рассказ сборника звучит и как последнее слово этого сборника: «... да только мое дело пожилое — рассуждать и умирать потихоньку. Так что ты лучше мне водички налей, а про теорию мою — *молчок*»¹⁷⁹. Сборник

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ Там же.

«замолкает» вместе со своим последним героем, и можно лишь догадываться, ждет ли героя смерть и умирает ли текст вместе с ним, по мысли автора.

Если говорить об архитектонике цикла и ее смысловой наполненности, то следует выстроить хронологическую цепочку возрастов, в которых пребывают герои этого сборника. Отметим попутно, что истории, описанные в рассказах, совершенно независимы и не пересекаются, герои не знакомы друг с другом (в противовес композиционной организации цикла новелл «Любая любовь»). Всего сборник состоит из семи рассказов: «Намаз», уже упомянутые нами «Без пижамы», «Палец в рот», «Добыча» и «Смена состояний», а также «Убить по науке» И «Молчок». Главный герой рассказа «Намаз» - ребенок, рассказа «Без пижамы» - юноша, рассказов «Палец в рот» и «Добыча» - молодые люди. В «Смене состояний» героем является уже зрелый человек, на что указывает номинация персонажа: если в предыдущих рассказах героев называют уменьшительно-ласкательными вариантами имен, то Гаврилов именуется автором строго по фамилии. В рассказе «Убить по науке» юность встречается со зрелостью, они вступают в спор «отцов и детей» на почве охоты. Герой «Молчка» старик. Собрав эти сведения воедино, мы можем предположить, что сборник в качестве единого текста как бы растет и стареет на глазах читателя. Текст оправдывает свою телесную ипостась. Если к этому добавить характер изображения той или иной стороны телесности, то можно заметить, что и телесность поворачивается к героям «подходящей» их возрасту стороной. Юному Витьке временем отмерен эротизм, Толик и Митя погружены в осмысление философского аспекта телесности (ведь осмысленные попытки проникнуть в суть вещей действительно свойственны активной молодости), зрелость Гаврилова уже нашла примирение с телом и окружающим миром, а старость героя последнего рассказа потеряла это примирение, но обрела совсем другие заботы. Можно сделать вывод, что в текстах сборника Одеговым зашифрована целая человеческая жизнь, которая растет, развивается и, угасая, замолкает. В традициях Р. Барта, Одегов создает из текста анаграмму жизни и тела, жизни с

телом, жизни с самим собой. А разрешение вопроса о том, какое это тело – «живое» или текстуальное – автор оставляет на суд читателя.

Подведем итог: И. Одегов, безусловно, является ярким представителем казахстанской русской прозы, впитавшим традиции постмодернизма в образе мыслей, в существовании в определенных культурных константах и чувствовании этих констант. В рассказах сборника автор мастерски описывает тот или иной аспект телесности, при этом вписывая его в контекст общей идеи «Культи» как единого массива произведений. Мы видим, как Одегов с помощью текста создает анаграмму человеческой жизни, которая не может существовать без тела, а тело текста, в свою очередь, растет, живет и умирает. Автор исследует связь телесности в том числе и с возрастом, вписывая культурную доминанту в обыденную жизнь и давая ей инструменты проявления себя. Талант позволяет писателю осмыслять феномены философии своего времени и давать им собственную, творческую трактовку, Одегов как бы примиряет словарь философских терминов и обыденное сознание, существующее и мыслящее в определенный момент времени, когда те или иные культурные доминанты буквально пропитывают воздух места жизни человека, склонного к анализу и самоанализу.

Творчество Одегова скорее космополитично, чем национально. Т. Колмогорова в статье «Этнокультурное своеобразие в картине мира. О рассказах С. Афлатуни, В. Муратханова, И. Одегова, А. Торка, С. Янышева» называет Одегова «пограничным» писателем на стыке русской и азиатской культур, выделяя особое мировидение таких писателей: «Особый менталитет и особое художественное мышление вырабатываются не механическим сложением разнонаправленных установок, а их умножением, интеграцией. Акцент «особости» перенесен внутрь субъекта творчества, следовательно, меняются и отношения между субъектом творчества и субъектом со-творческого

восприятия»¹⁸⁰. В связи с этой точкой зрения она рассматривает рассказ «Намаз», в котором ребенок, чей мир по своей природе архетипичен, впервые сталкивается с религиозным проявлением – наблюдает за тем, как дядя читает во дворе намаз. По мысли исследовательницы, положение рассказа в цикле говорит о том, что рассказ «Намаз», открывающий цикл «Культия», направлен в качестве напутствия («в добрый путь») читателю. На соединение картин мира указывает и уже упомянутая нами ранее «расшифровка» имени «Татьяна», повторяющаяся в цикле «Любая любовь» два раза. Однако стоит обратить внимание, что сами герои рассказов вполне космополитичны: Татьяну могли звать Мадиной, а Еркена – Сергеем, и это бы кардинально не изменило характеры персонажей. У них нет отчетливых национальный черт характера – только общечеловеческие.

К русским писателям мы относим Одегова не столько по причинам этническим, ментальным, сколько по эстетическим причинам, так как в его творчестве присутствуют черты, характерные для большинства русских писателей региона. Во-первых, прозаик использует линейный тип повествования, что, как уже говорилось, не характерно для авторов-билингвов, зато типично для русских писателей Казахстана; причем Одегов придерживается линейности даже при организации рассказов в цикл (что наиболее наглядно продемонстрировано при анализе цикла «Культия» - идею взросления и старения текста можно реализовать только с помощью линейности. Придерживается писатель этой стратегии и в других произведениях). Во-вторых, герои Одегова ориентированы на реальный мир, сюжет движется внешними обстоятельствами. Безусловно, творчество писателя не лишено психологизма и герои рассказов занимаются самоанализом, но к этому побуждают их не столько внутренние причины, сколько внешние обстоятельства. Так, не будь Татьяна беременной, Егор бы не погружался в размышления о том, как теперь изменится его жизнь и рад ли он этим изменениям. Не покури Гаврилов на природе, не было бы им пережито и

¹⁸⁰ Колмогорова Т. Этнокультурное своеобразие картины мира // Вопросы литературы. – 2015. – №1. – с. 260-283.

сформулировано состояние «лафы», и т.д. В то время как, например, Жан из романа «Поющие камни» предельно обращен внутрь себя, и внешние обстоятельства влияют на его становление опосредованно (в романе мы наблюдаем за развитием его души, которая своей масштабностью заслоняет реальность), герои Одегова максимально в реальность встроены. Даже обращение к фольклору, характерное для русских писателей Казахстана, у Одегова есть – в рассказе «Чудовище» из цикла «Любая любовь» он обращается к фольклорному мотиву оборотничества (для традиционно казахской картины мира этот мотив культурно чужд). Таким образом, Одегов ментально и стилистически является русским писателем, эстетически же – писателем, воспринявшим дух евразийства.

3.2 Николай Веревошкин: работа с мифологемами.

Николай Веревошкин – казахстанский писатель, журналист и карикатурист. Он начал печататься в 1992 году – повесть «Грибной дождь в Новостаровке» была опубликована в журнале «Нева» в 1992 году. Далее в 1993 году в «Просторе» была опубликована повесть «Жертвенный осел». Вышли три книги: «Древоград», «Страна без негодяев», «Белая дыра». Сказка «Нарисуй мне золотое сердце» и рассказ «Лешка» из первой книги вошли в хрестоматию «Русская словесность» для 5-го класса казахстанских школ. Был лауреатом конкурсов Сороса в номинациях «современная пьеса» («Ковчег-транзит, или Время строить лодку») и «современный роман» («Зуб мамонта»). В 2006 году Николай Веревошкин с повестью «Человек без имени» стал лауреатом Русской премии. Издано четыре книги прозы. Лауреат международного конкурса «Русская премия» (2005). Финалист литературной премии «Ясная Поляна» (2007).

Самым известным произведением Веревошкина в период Независимости стал роман «Зуб мамонта. Летопись мертвого города», и здесь мы имеем возможность показать работу русского писателя именно в романном жанре. Повествуется об истории целинного городка от его создания в 60-70-ые годы и до разрухи 90-х, насыщен узнаваемыми деталями времени и реалиями советской

жизни, то есть реализуются черты реалистического литературного направления. При этом в тексте сильна философская и даже мифотворческая составляющие, что частью ученых расцениваются как элементы модернизма в тексте. Более того, на наличие черт модернизма указывает и тяга Веревошкина к изображению инверсированной картины мира: в творчестве писателя то, что в зачатке имеет благо, в конечном счете приводит к катастрофе. Построенный на месте затопленной северо-казахстанской деревни Ильинки, Степногорск, как неоднократно подчеркивается в тексте, являлся не просто райцентром, но и «центром рая», вобравшим все лучшее от города и деревни — музыкальная школа, самодеятельный театр, авиация и роща вместо центральной площади, рыбалка, грибы - гармония природы и цивилизации. «...В таких городах золотой середины, в отличие от столиц и глухих деревень, зарождалось общество, которого в принципе быть не должно». Однако с течением времени рай разрушается — люди перебираются в более крупные города в поисках счастья, а маленькие города закономерно подвергаются запустению. В названии города так же зашифрованы важные для понимания произведения смыслы. Во-первых, читатель-казахстанец без труда опознает прототип описываемого в романе города — Степногорск. Замена морфемы «-горск» на «-морск» имеет двойную коннотацию: с одной стороны, указывает на то, что город построен на ранее затопленной территории, как бы на море; с другой стороны, несет в себе семантику «мор», ведь город в итоге вымирает, из некогда райского места становится культурно забытым уголком планеты. С. Афанасьева в работе «Мифологема мертвого города в произведении Н. Веревошкина «Зуб мамонта»» указывает на то, что тема города является доминантой для творчества Веревошкина. Автор романа характеризует город как пространство, преобразующее героя и ломающее его судьбу до такой степени, что его возвращение обратно в мир деревни невозможно. Персонажи, мечтающие о возвращении из большого города в провинцию, в итоге не достигают цели и остаются неприкаянными, не нашедшими счастья в чужом пространстве и

утратившими возможность вернуться домой: «Тема города выступает доминантой тематического диапазона текстов Н. Веревокина, служит истоком формирования городского текста, представляющего собой совокупность локальных текстов с особым кодом прочтения, мифопоэтической основой, типологией персонажей, поэтикой урбанизма и др.»¹⁸¹. Веревокин, как карикатурист, прибегает к гротескной игре масштабов. Мамонт, ожившее хтоническое животное, грозящее смертью маленькому городу, внезапно уменьшается до размеров муравья, но вместе с ним уменьшается и все окружающее его пространство, вся вселенная схлопывается и становится настолько маленькой для героя, что он испытывает приступы клаустрофобии. При этом такой уменьшенный масштаб противопоставляется разросшимся эмоциональным масштабам – великая немота, кладбищенское одиночество.

В центре умирающего Степноморска располагается саманная башня на слоновой кости. Афанасьева указывает на явную мифологическую отсылку, присутствующую в описании сооружения, которое часто видится во сне герою: «В «Песни песней» это символ красоты и непорочности, в произведениях европейского романтизма – символ ухода Поэта «в единоличье чувств». В эпоху Флобера за метафорой закрепилось прочное значение высоты духа, одинокого поиска истины, самоотверженной отдачи поэтическому призванию»¹⁸². Саманная башня в романе становится символом смерти – во сне героя ее строят покойники, сама башня построена на кости (что созвучно фразеологизму «на костях», т.е. на жертвах живых людей). Башня становится сердцем умирающего мира, и масштабы смертоносности расширяются от Степноморска до всей вселенной. Гибель самого города воспринимается как результат святотатства – при строительстве были потревожены кости мамонта (под пластом пород на территории Степноморска находилась древняя стоянка). И.М. Жанакова отмечает, что мифологичность сюжета романа. «Его романы – это некий современный миф

¹⁸¹ Афанасьева А. Мифологема мертвого города в произведении Н. Веревокина «Зуб мамонта» // Наука и жизнь Казахстана. – 2017. - №3. – с. 109-114.

¹⁸² Там же.

об обычных людях, попавших в необычную ситуацию. В романе «Зуб мамонта» дисгармонична сама исходная ситуация, ибо ценностная недостача заложена в ней изначально, а не создается поступками «антагониста-вредителя»: конфликт здесь имманентен миропорядку, а не свидетельствует о его нарушении. Именно поэтому надежда героя на возможность ценностной гармонизации мира обнаруживает свою иллюзорность, а совершаемые им действия медиативного типа не только не приводят к преодолению конфликта, но лишь выявляют, а зачастую и усугубляют начальную дисгармонию, что так или иначе приводит к «утрате иллюзий» со стороны героя»¹⁸³. А.С. Демченко, подробнее всех исследователей рассмотревшая архетип «Дом» в романе «Зуб мамонта», говорит о том, что «Веревошкин – мастер парадокса. Его роман – это летопись города, то есть хроника жизни его обитателей, однако точнее было бы определить его как хронику смерти. Город мертв, у него лишь один летописец – последний из живых, в то время прочие – «живые трупы» на разных стадиях нравственного и социального разложения»¹⁸⁴. Однако, несмотря на то, что город в романе мыслится мертвым пространством с умирающей культурой, с отсутствием места для души и духа, его границы достаточно хрупки для того, чтобы быть нарушенными живой жизнью, то есть потенциальное обновление еще может ждать этот город. Свойственны творчеству Веревошкина и ироничность повествования (от парадоксов отталкивающаяся). Например, грозный мамонт, готовящийся разрушить жизнь героя, город, и весь мир, характеризуется в романе с помощью средств сниженной стилистики: «Рано или поздно этот разгневанный клубок непричесанной шерсти с налитыми кровью глазами настигнет его и пронзит черным бивнем, а потом будет долго топтать безжизненное тело»¹⁸⁵.

¹⁸³ Жанакова И.М. О жанрово-типологических особенностях романов Н. Веревошкина // Вестник КазНУ. – 2018. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://articlekz.com/article/23679>. (дата обращения: 11.04.2021).

¹⁸⁴ Демченко А.С. Архетип «Дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана: теоретические и методические аспекты исследования // диссертация на соискание степени доктора философии (PhD). Алматы, 2019.

¹⁸⁵ Веревошкин Н. Зуб мамонта. Летопись мертвого города // Дружба народов. - №9. – 2010. – [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/439491-nikolay-verevochkin-zub-mamonta-letopis-mertvogo-goroda.html>. (режим доступа: 23.05.2021).

Разрушитель мира, долженствующий воздать людям за их неподобающее отношение к природе, представляется неопрятным и неумным существом. В таком описании мамонт вызывает не хтонический ужас, а брезгливость. Саманная башня, описанная нами ранее как центр умирающего города, сделана из (что следует из ее названия) самана – смеси глины, навоза и веток. Н.К. Сарсекеева в работе «Городской текст» в свете проблем речемыслительной культуры» отмечает, что «в «Летописи мертвого города» нередко изображаемое «снижается» до уровня карикатуры, которая парадоксальным образом начинает «звучать» трагически»¹⁸⁶.

А.С. Демченко подробно рассматривает образы-архетипы в произведении, важнейшими из которых являются деревья. Например, в Степноморске растет своеобразное мировое древо – зимний дуб. С одной стороны – образ мирового древа является значимым для многих культур, связующим звеном между тремя мирами: земным, небесным и подземным. С другой стороны, невозможно не вспомнить образ дуба в «Войне и мире» Л.Н. Толстого – дерева, под кронами которого находил отдых Андрей Болконский в тяжелые минуты своей жизни и переосмысливал свои взгляды на жизнь. Однако в романе Веревошкина образ дуба обладает инверсированной природой по отношению к обеим параллелям расшифровки: он несет безумие, он сам умирает, как и город: его ветви переломаны, хоть и зимой он не сбрасывает листву. «Он был создан природой для того, чтобы мамонты чесали о его ствол косматые бока»¹⁸⁷. Однако город умирает, мировое древо умирает, мир находится в дисгармонии – и призрак мамонта движется на город, чтобы окончательно погубить его. Инверсии подвержен и образ березы, в мировой культуре обозначающий непорочность, в романе же береза – это дерево, которое выбирают для себя самоубийцы. Также инверсии подвергается судьба художника Гофера (его фамилия отсылает нас

¹⁸⁶ Сарсекеева Н.К. «Городской текст» в свете речемыслительной культуры // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2017. - №22-3. –с.152-155.

¹⁸⁷ Веревошкин Н. Зуб мамонта. Летопись мертвого города // Дружба народов. - №9. – 2010. – [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/439491-nikolay-verevochkin-zub-mamonta-letopis-mertvogo-goroda.html>. (режим доступа: 23.05.2021).

смолистому дереву, указанному в Книге Бытия как материал для строительства Ноева ковчега). Гофер находит свой личный рай в Стемноморске, символичны и имена его близких – жена носит имя Рая, а дочь зовут Ириной (мир). Однако и эти образы претерпевают инверсию – Рая становится зачинщицей ссор в семье, а Ирина уезжает в Москву, в другой мертвый город. После отъезда Ирины, который Гофер переносит как личное предательство, он вешается на березе.

Как видим, всем мифообразам Веревошкин придает инверсированный смысл, подчиняя их общей идее произведения: мир находится в дисгармонии, а оттого неминуемо гибнет. Активное использование библейских образов становится отличительной чертой творчества писателя.

Повествование в романе «Зуб мамонта» линейное, то есть писатель изображает постепенное умирание городка, связанное с политической разрухой 90-х, оттоком населения и духовной деградацией оставшихся жителей. В отличие от мифа А. Жаксылыкова, который реализуется в другом времени или пространстве, заставляя героев и/или читателя перемещаться между пластами повествования, миф Веревошкина органично встроен в жизнь. Писатель встраивает миф в повседневную реальность, обнажая сакральную изнанку любого обыденного действия и любой судьбы. В идейном плане роман «Зуб мамонта» близок транслингвальным романам Казахстана – при отсутствии четкой ориентации на идею Абсолюта, транслируемую русскоязычными авторами, Веревошкин реализует идею связи реальности и мифа, повседневности и архетипа, бытового и возвышенного. При этом даже в условиях предельной мифологизированности происходящего герои романа ориентированы на окружающую реальность, свою архетипическую или библейскую «изнанку» они демонстрируют только под влиянием внешних, совершенно реальных обстоятельств.

3.3 Надежда Чернова: тоpos русской деревни.

Казахстанскому читателю в большей степени известно поэтическое творчество Н. Черновой. Она родилась в Баянауле, является членом Союза писателей Казахстана и заведует отделом поэзии в журнале «Простор». Ее первым отмеченным в критике произведением стала книга стихов «Возраст августа». За нею следуют поэтические сборники «Цветущий саксаул», «Джейранья степь», «Кочевница-жизнь», «Только о любви» и др. Однако в постсоветский период Чернова обращается к прозе и публикует повести в рассказах «Степной городок», «Великие скитания», цикл рассказов «Кудыкины горы».

Мир прозы Черновой составляет русский мир, с его диалектизмами, присказками, поговорками, культурой, нравами и обычаями. В центре повествования стоит деревня – от довоенной эпохи до разрухи 90-х, при которых некогда красивая речка Веснянка превращается в заброшенную и грязную Поганку, а собака Фиксатка уже стара и колченога. Исследователи называют художественную прозу Черновой «прозой поэта». Как отмечает Айнабекова Г.Б. в статье «Методические приемы анализа поэтического контекста книги Н. Черновой «Степной Вавилон» в вузе»: «Естественно, когда прозу пишет поэт, его опыт создания лирических произведений находит выражение в поэтическом контексте творчества. Книга Надежды Черновой «Степной Вавилон» представляет собой синтез эпического и поэтического начал. Эпическое начало непосредственно выражается в четко очерченной фабульной линии. Источником поэтического начала в книге Черновой выступают в основном лирические пейзажные зарисовки, которые органично включены в сюжет произведения»¹⁸⁸. Так, В.В. Савельева, анализируя с этой точки зрения «Степной Вавилон» и «Великие скитания», отмечает, что эти произведения возникли на изломе эпох и характеризуются образностью, эмоциональностью, эстетизацией воспоминаний, ярко выраженным субъективным началом: «Я мечтала – вот вырасту большая,

¹⁸⁸ Айнабекова Г.Б. Методические приемы анализа поэтического контекста книги Н. Черновой «Степной Вавилон» в вузе // Вестник КазНУ. – Серия «Педагогические науки». – 2019. – №2(59) - с. 157-164.

буду есть только «Кавказские» конфеты. А как выросла – эти конфеты исчезли. Грызли мы еще плитки прессованного фруктового чая и киселя, которые от старости делались каменными. Все эти лакомства нищего детства, которых мы стеснялись в юности, кажутся мне теперь такими прекрасными и бесконечно дорогими»¹⁸⁹. «Степной городок» состоит из 17 рассказов, действующими персонажами которых становятся как люди, так и животные. Здесь есть история слепого старика, прозванного детьми «Крыльцодед», который большую часть времени проводит на своем высоком крыльце («они с крыльцом были одно целое» [85]). За предательский поступок, совершенный в детстве, ему приходится расплачиваться всю свою долгую жизнь. Есть история красавицы Елгавы Варламовой с ее «культурным салоном» и безропотным тружеником-мужем, отсылающая к чеховской «Попрыгунье». Многие рассказы посвящены судьбам людей военного поколения: так, в «Пуговицах» описана Терентьевна, которая все еще ждет сына, пропавшего без вести на войне. Становятся героями рассказов и реальные животные, наблюдающие за людскими повадками: так, герой одного из рассказов – ворон, а другого – корова. Все эти герои, истории их жизни отражают колорит и характер степного городка. В рассказе «Степной Вавилон» явлена квинтэссенция сборника: как повесть в рассказах представляет собой смешение разных судеб, так и в этой части текста на базаре встречаются представители многих культур: русские, казахи, украинцы, китайцы, высланные чеченцы и немцы, цыганский табор: «... шутил-выкрикивал бритый наголо мужик, в казахской тюбетейке, украинской вышитой рубахе и чеченских галошах»¹⁹⁰.

Сквозной героиней «Великих скитаний» является Девочка. Она собирает истории о любви и жизни, сама сочиняет сказки. Душевно близким Девочке персонажем становится пожилая женщина Катя. В ее уста Чернова вкладывает колоритные особенности русской речи – просторечия и диалектизмы: «Ходит по небу мокрый мужик, с ситом золотым, воду, котора из речки испарится, с трав

¹⁸⁹ Чернова Н. Степной Вавилон: Проза // – Алматы, 2015.

¹⁹⁰ Там же.

подымется, ловит, а поймать не может. Тока захватит горсть воды-то, она тут же просочится сквозь сито, снова на землю падает, сеется. Бяда, прям!»¹⁹¹. Савельева отмечает глубинную связь обеих героинь, представляющих разновременные ипостаси друг друга.

Цикл «Кудыкины горы» отражает тяготение автора к фольклорным моделям и архетипам. На этой стороне творчества писательницы сосредотачивается в своем исследовании Н.У. Исина: «Фольклорно-мифологический контекст определяет поэтику всего цикла и обнаруживается на различных уровнях: в сюжете, композиции, образном строе, изобразительно-выразительных средствах и приемах повествования»¹⁹². Фольклорная доминанта цикла закреплена в его названии: как известно, «Кудыкины горы» – это часть шутилой присказки, служащей ответом на вопрос «Куда?» - «На Кудыкину гору, воровать помидоры» (примечательно, что у выражения есть топонимические варианты – гора иногда заменяется на поле или остров, но эти варианты встречаются в речи намного реже). Произошло это выражение от слова «кудыка», означающего человека, который спрашивает: «Куды?» (неодобрительное звучание слова, возможно, связано с приметой, согласно которой нельзя спрашивать охотника о том, куда он держит путь, – иначе тому на пути не будет удачи).

Женские персонажи цикла олицетворяют собой чистоту и свет души. Так, Полина Ветлугина из рассказа «Вина» обладает непримечательной внешностью, которая компенсируется и даже перекрывается внутренней чистотой и страстью: «...но некий свет сиял из её души и делал облик её особенным – притягивал взгляды»¹⁹³. Исина проводит параллель между Полиной и Настенькой из сказки «Морозко». Как и Настенька, Полина уходит в лес, именно на этом пути ждут ее

¹⁹¹ Чернова Н. Великие скитания // Простор. – 2010. - №2 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:k4SLUAJfiN8J:zhurnal-prostor.kz/index.php%3Fid%3D947+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru>. (дата обращения: 15.05.2021).

¹⁹² Исина Н.У. Поэтика цикла Н. Черновой «Кудыкины горы» // Сборник. Международная научно-теоретическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. с. 99.

¹⁹³ Там же.

судьбоносные испытания, однако у нее иной мотив – героиню рассказа снедает чувство вины из-за смерти ее возлюбленного Сани, даже несмотря на то, что сам умерший ее вины не принимает. Далее героиня, как и Настенька, идет по степям и лесам, к ней пристаёт сказочный зверь – собака Лиска, внешне похожая на лису. В чаще Полина натывается на сторожку, в которой живет парализованный старик. Старик нарекает ее Душой, так как она – его единственная надежда на выживание. Добрыми поступками героиня старается искупить свою вину: «Подобно сказочной героине, Полина проходит ряд испытаний, сохраняя при этом душевную чистоту, человечность и совесть» ¹⁹⁴. Рассказ охватывает временные рамки от первых довоенных до послевоенных лет, описывает деревенский быт и нравы того времени, тяготы деревенских жителей во время войны.

Наиболее показательным с точки зрения наличия фольклорных элементов является рассказ «Сын Пушкина». Обилие пословиц и поговорок в тексте, имена персонажей: старуха Берендейка, дед Лошкарь. Упоминаются и Лесной дядя и Ивашка-домовой.

Отдельно от общей тематики русского фольклора в сборнике стоит рассказ «Кунсулу», в котором также сильно фольклорное начало, но автор пытается осмыслить казахский фольклор. Примечательны имена персонажей этого рассказа: Кунсулу – «подобная солнцу», ее первый муж-вор Каскырбай – «волк» (заметим, что А. Жаксылыков тоже использует образ волка, но он обращается к тотемическому названию животного – «бори», в то время как Чернова использует сниженное обозначение волка в казахском языке – «каскыр», как хищного животного), второй муж Кунсулу Сункар – «сокол», его первая жена Кумис – «серебро». В первой части рассказа мы как будто бы имеем дело с какой-то легендой: рассказывается о Кунсулу, которая благодаря своему имени черпает силы от солнца, сидит на крыше в часы восхода и заката и не может оторвать от

¹⁹⁴ Там же.

солнца взгляд, будто бы напиваясь его силой. К ней приходит свататься Каскырбай, пытается коммуницировать с ней, как с обычной девушкой, но неведомая сила быстро дает ему понять, что Кунсулу – девушка необычная, и ее нельзя брать против ее воли. Затем же Кунсулу из персонажа легенды превращается в обычную девушку, которая переезжает в город и становится санитаркой в «Большой больнице». Мы видим, как пласт мифа плавно перетекает в пласт реальности, но и посреди работы в больнице Кунсулу сохраняет черты персонажа из легенды – она все еще застывает перед больничными окнами во время восхода и заката солнца. Жизнь в городе и работа в больнице не способна прервать связь с природой героини. Несмотря на то, что сверхъестественные силы ее уже не охраняют (начальница Кунсулу называет ее «мамбеткой», что является очень обидным прозвищем для казахов), героиня не теряет своей сути и духовной чистоты (как и другие героини цикла), даже переходя из мифа в реальность.

Благодаря особому языку Черновой, тяготению к использованию множества русских пословиц и поговорок, проза писательницы однозначно с русской фольклорно-литературной традицией. Читатель узнает о быте *русской* деревни (даже если она многонациональна), о ее типе хозяйствования (отличающегося от традиционно казахского), о характерных для русского общества общественных отношениях. Прозаик также придерживается линейного повествования в своих рассказах, а ее герои находятся в тесной, природной связи друг с другом и с их родной деревней. Двигателем сюжета становятся внешние события, именно на них в первую очередь откликаются персонажи.

В целом можно с уверенностью говорить о том, что русские писатели Казахстана в XXI веке успешно преодолели внутреннее ощущение «маргинальности» своего творчества для «литературы центра», свойственное некоторым их предшественникам в XX веке. Благодаря развитию культурных коммуникаций между странами, стиранию географических границ с помощью интернета писатели Казахстана могут заявить о себе в российских издательствах и получить признание и у казахстанской, и у российской, и у западной публики.

Безусловно, их творчество тематически и эстетически обогащает древо русской литературы.

Заключение.

Новейший литературный процесс Казахстана периода Независимости представляет собой явление, интересное и с литературной, и с общекультурной сторон. Современная казахстанская литература развивается в условиях двуязычия: создаются как произведения на казахском языке, являющемся государственным, так и произведения на русском языке, выступающим средством межнационального общения. При этом не существует прямой корреляции по национальному признаку между избираемым для художественных нужд языком и авторами: казахи-билингвы успешно занимаются художественным творчеством, создают литературные тексты на русском языке, используя национальное культурное наследие, в том числе не только образы, что характерно для, например, советской литературы, но и жанровые особенности произведений. Вместе с этим современные авторы активно обращаются к общемировым литературным тенденциям, течениям, темам, отталкиваются от них и полемизируют с ними. Если ранее пишущие на русском языке казахи находились в непростых отношениях с русской литературной традицией, тяготели в основном к добавлению этнонимов, что и добавляло колоритность произведениям, то сейчас казахстанские писатели в целом находятся на пути переосмысления привычных литературных традиций, ищут в духе евразийства литературный синтез между Европой и Азией, обращаются к литературе Востока, японской литературе.

Однако для более полного понимания новейшего казахстанского литературного процесса необходимо разграничивать именно в области литературы на русском языке русских и русскоязычных авторов. Эта необходимость возникает из-за ряда идейных, стилистических и тематических различий в творчестве авторов. Так, русские писатели Казахстана в основном

обращены непосредственно к русской литературной традиции, а также к русскому фольклору и культурной картине мира. На творчество русскоязычных писателей Казахстана во многом влияет европейская литературная традиция. Кроме того, различается характер взаимодействия между миром произведения и его персонажем: если внимание и восприятие героя русской литературы обращено на окружающий мир и то, насколько успешно герой (по своему собственному мнению) вписывается в него, то герой русскоязычной литературы погружен вглубь себя и мир интерпретирует с точки зрения своих реакций на него. Кроме того, с точки зрения стилистики произведений и наличия культурных отсылок, русские писатели все же в большей степени отталкиваются от русской литературы, русскоязычные же писатели ориентированы на обработку национального наследия.

Так как для нас принципиально разделение на русскую и русскоязычную литературы не с точки зрения ментальности авторов (которая в некоторых случаях может быть и «пограничной»), а с эстетической точки зрения, мы выделили некоторые различия в стилистике русскоязычной и русской литературы Казахстана.

Для транслитературы характерна реализация в романе идеи Абсолюта, вокруг этой идеи строится сюжет произведения. В связи с восточным типом мышления актуализируется цикличное повествование в текстах. Герои транслингвальных произведений ориентированы глубоко внутрь себя, происходит познание себя через окружающую их реальность (реалистическую/фантастическую/онейрическую). Русскоязычные писатели используют в своих текстах разветвленный хронтоп, предполагающий события в нескольких реальностях/временах/пространствах. Особенно яркой чертой творчества становится ориентация на использование национальных архетипов в творчестве. Наиболее популярным жанром транслитературы Казахстана становится роман, как форма, позволяющая максимально реализовать глобальный

принцип мышления; авторы стремятся к уточнению этого жанра, что порождает такие определения, как «роман интенций», «роман-откровение» и т.д.

Для русской литературы Казахстана характерно использование линейного повествования; ориентация героев на окружающий мир, реакция непосредственно на события в нем; обращение к русскому фольклору или христианским мифологемам. Наиболее популярными становятся малые и средние жанровые формы, при этом наблюдается тенденция к циклизации малых форм. Распространение получило и стремление обновить понятия «цикла произведений», назвать его синкретически – «концертом», «повестью в рассказах» и т.д.

Объединяющими факторами для двух ветвей литературы стало осмысление истории через судьбы отдельных людей, а также популярность специфической экологической тематики казахстанских произведений.

Для транснациональной литературы характерно обращение к прошлому как к одному из инструментов самоидентификации. Русскоязычные авторы активно выстраивают макроисторию через призму микроистории, изображая в своих произведениях персонажей, являющихся свидетелями или участниками тех или иных исторических событий, и с помощью собирания их историй формируют субъективную реальность, которая, по мысли казахстанских писателей, единственно и может называться подлинно объективной. Русские же авторы, если касаются темы истории, то анализируют распад СССР и его последствия, а также ностальгируют на тему прошлого.

Экологическая же тематика стала популярна в связи с тем, что на рубеже XX-XXI веков Казахстан пережил ряд крупных экологических катастроф, таких как взрывы на Семипалатинском полигоне, обмеление и последующее высыхание Аральского моря и т.д., не говоря уже о менее масштабных, но не менее важных проблемах загрязнения окружающей среды промышленными и бытовыми отходами. Разумеется, проблема экологического сохранения своей земли остро встала перед всеми гражданами Казахстана, вне зависимости от их

национальности, ментальности и вероисповедания. Не могло это не отразиться и на творчестве казахстанских писателей. В литературе 2000-х годов кроме привычных тем любви, поиска себя, попытками осмыслить новую реальность зазвучала и тема сохранения целостности природы и ее единства с человеком.

Еще одним объединяющим признаком русской и транслингвальной литератур становится тяготение к полистилистике, то есть к использованию приемов не одного, а нескольких литературных направлений. Так, произведения все чаще становятся «гибридными», например, реалистическими с чертами постмодернизма, или постмодернистическими по доминирующему количеству признаков, но не ставящих цель деконструировать реальность. Возможно, в будущем понятие полистилистики заменится теорией метамодернизма, которая сможет наиболее точно описать процессы в современной литературе в общем и Казахстана в частности.

Мы проанализировали по три автора из числа транслингвальных и русских писателей Казахстана, творчество которых, на наш взгляд, наиболее ярко отражает имеющиеся в современной казахстанской литературе стилистические тенденции: Д. Накипова, А. Жаксылыкова и Р. Сейсенбаева (русскоязычные авторы); И. Одегова, Н. Веревошкина и Н. Чернову (русские авторы). Мы взяли те произведения писателей, которые, на наш взгляд, наиболее концентрировано отражают как творческий идиостиль писателя, так и общие тенденции развития, актуальные для литературы Казахстана новейшего периода.

Во второй главе на материале романов «Круг пепла» Д. Накипова и «Ночные голоса» Р. Сейсенбаева, а также романного цикла «Сны окаянных» А. Жаксылыкова демонстрируется, как принципы полистилистики реализуются в тексте современных авторов.

При исследовании романа Накипова особое внимание уделяется анализу элементов антиутопии в тексте, реализации темы исторической памяти, характерной для творчества транслингвальных авторов. Также подробно рассмотрен разветвленный хронотоп произведения: соединение реального и

фантастического пластов повествования позволяет писателю реализовывать общую для авторов-билингвов идею взаимосвязанности всего живого и всех событий на любом отрезке времени. Проанализированы элементы «романа с ключом» в произведении, расшифрованы закодированные имена, важные для понимания культуры и истории советского театра. Особое внимание уделено анализу архетипа круга, используемого Накиповым для выражения идеи Абсолюта.

Роман Сейсенбаева был рассмотрен с точки зрения метароманной структуры, позволивший писателю объединить в цельное произведение ранее написанные им рассказы, в связи с чем текстовая структура делится на три пласта: непосредственно событийный пласт романа; рефлексии Айдара Курманова о природе творчества; ведение хроники написания романа беспристрастным наблюдателем. Анализируется изображение Великой Отечественной войны глазами выживших солдат. Рассматривается смешение Сейсенбаевым реалистических и модернистических тенденций в его творчестве новейшего периода. Также выделяется характерное для писателей-билингвов использование национальных архетипов, а именно – архетипа коня.

При анализе романного цикла Жаксылыкова наиболее пристально был рассмотрен усложненный хронотоп, совмещающий в себе действительную, онейрическую и мифическую реальности. Была проанализирована техника погружения читателя в транс с помощью «местоименного кружения» с целью изображения полифонии голосов и сознаний романов. В романе последовательно выявлена символика имен персонажей, построенная на архетипах, мифах и реальной истории. Особое внимание уделено анализу архетипа волка в произведениях Жаксылыкова. Для наглядной демонстрации стилистики писателя наиболее подробно проанализирован отрывок «Ваятель» из романа «Возвращение», являющегося на сегодняшний день последним романом цикла и представляющего собой максимально концентрированный относительно характерных для творчества Жаксылыкова приемов текст.

При анализе вышеперечисленных произведений подтвердилось высказанное в первой главе исследования предположение о наличии общих стилистических черт, свойственных в целом русскоязычным произведениям.

Третья глава исследования посвящена творчеству русских писателей Казахстана, на материале текстов И. Одегова, Н. Веревошкина и Н. Черновой была продемонстрирована характерная для этой ветви литературы стилистика.

На материале двух циклов рассказов Одегова – «Любая любовь», «Культия» – и рассказа «Тимур и его лето» рассматривается реализация в тексте того или иного концепта, характерная для творчества прозаика в целом. Анализируется синкретизм литературы и музыки в цикле «Любая любовь», имеющей подзаголовок «концерт в 7 частях»; постмодернистский концепт телесности, реализованный в цикле «Культия»; мотив инициации культурного героя в рассказе «Тимур и его лето».

Роман Н. Веревошкина «Зуб мамонта» был проанализирован с точки зрения мифотектоники текста, многочисленных отсылок на библейский миф.

Циклы рассказов Н. Черновой «Степной городок» и «Кудыкины горы» раскрывают топонимический образ русской деревни, даже если эта деревня описывается как многонациональная. Анализируются фольклорные мотивы в творчестве писательницы, тексты рассматриваются с точки зрения особенностей «прозы поэта».

Резюмируется наличие в творчестве русских писателей Казахстана как национального, так и космополитического. На материале произведений наглядно демонстрируются общие стилистические черты: линейное повествование, принцип движения сюжета внешними обстоятельствами, а не внутренним состоянием героев.

В итоге мы получили и подтвердили анализом произведений цельную стилистическую систему, позволяющую разделить транслингвальную и русскую литературу Казахстана, объясняющую существенные отличия произведений одной ветви литературы от произведений другой, что способно помочь

исследователям при дальнейшем изучении произведений русскоязычных и русских писателей.

В целом литература на русском языке в Казахстане в XXI веке развивается как никогда активно. Этому способствуют и такие крупные журналы, как «Нива», «Простор», так и другие печатные и интернет-издания. Кроме того, интерес к литературе на русском языке демонстрируют как писатель, так и читатель, а кроме того – и литературовед, что немаловажно для формирования литературного процесса.

Библиография

Источники

- 1) Веревошкин Н. Зуб мамонта. Летопись мертвого города // Дружба народов. - №9. - 2010. - [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/439491-nikolay-verevochkin-zub-mamonta-letopis-mertvogo-goroda.html>. (режим доступа: 23.05.2021).
- 2) Доронин Г. Я б в волшебники пошел // Астана, Казахстанская правда, 2008. 240 с.
- 3) Жаксылыков А. Ваятель // Тамыр. - №29. - ноябрь-декабрь 2011. - [Электронный ресурс] Режим доступа <http://tamyr.org/?p=1698>. (дата обращения: 20.05.2021).
- 4) Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных: Трилогия // Алматы: Алматинский издательский дом, 2006. 526 с.
- 5) Накипов Д. Круг пепла. Роман интенций // Алматы, 2005. 226 с.
- 6) Одегов И. Культя, рассказы // Новый мир. – номер 1. – 2014. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2014/1/kultya-rassказы.html. (дата обращения): 11.07.2019.
- 7) Одегов И. Любая любовь // Новый мир. – №1. – 2012. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novy_i_mi/2012/1/lyubaya-lyubov.html. (дата обращения: 17.05.2021).
- 8) Сейсенбаев Р. Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. 299 с.
- 9) Чернова Н. Великие скитания // Простор. – 2010. - №2 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:k4SLUAJfiN8J:zhurnal->

prostor.kz/index.php%3Fid%3D947+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru.

(дата

обращения: 15.05.2021).

- 10) Чернова Н. Кудыкины горы // Простор. – 2016. - №6 [Электронный ресурс] Режим доступа: http://zhurnal-prostor.kz/index.php?id=2266&searched=%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0+%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0&advsearch=oneword&highlight=ajaxSearch_highlight+ajaxSearch_highlight1+ajaxSearch_highlight2. (дата обращения: 15.05.2021).

- 11) Чернова Н. Степной Вавилон: Проза // – Алматы, 2015. 228 с.

Научная и критическая литература

- 1) А.Ш. Основные тенденции русскоязычной художественной литературы Казахстана в постсоветский период // Stephanos. – 2016. - №3(17). – с. 185-191.
- 2) Адибаева Ш.Т. Феномен маленького мира в повести «Любая любовь» // Сборник статей по материалам III международной заочно-практической конференции. 2017. Изд.: Общество с ограниченной ответственностью «Международный центр науки и образования». с. 71-79.
- 3) Айнабекова Г.Б. Методические приемы анализа поэтического контекста книги Н. Черновой «Степной Вавилон» в вузе // Вестник КазНУ. – Серия «Педагогические науки». – 2019. – №2(59) - с. 157-164.
- 4) Акашева С.С. Русская повесть Казахстана 60-80-х годов XX в. (Вопросы жанра и стиля) // Алматы: Алла прима, 2007. 48 с.
- 5) Алтыбаева С.М. Казахская проза периода Независимости: традиция, новаторство, перспективы: монография // Алматы: Ғылым, 2018. – 440 с.
- 6) Антология русскоязычной литературы Казахстана / У. Джолдасбекова, Н. Томанова, Ж. Баянбаева, А. Азизова, К. Таттимбетова // Алматы, Қазақ университеті, 2014. 272 с.

- 7) Арутюнова М.А. Языковая политика и статус русского языка в СССР и государствах постсоветского пространства // Вестн. Моск. ун-та. – Сер. 25. Международные отношения и мировая политика – 2012. - №1. – с. 155-178.
- 8) Афанасьева А. Мифологема мертвого города в произведении Н. Веревошкина «Зуб мамонта» // Наука и жизнь Казахстана. – 2017. - №3. – с. 109-114.
- 9) Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика // М. 1994., 472 с.
- 10) Бахтикиреева, У. М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва // диссертация ... доктора филологических наук : 10.02.01 Москва, 2005. Автореферат. 44 с.
- 11) Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук / сост. С.Г. Бочаров. СПб.: Азбука, 2000. 336 с.
- 12) Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. второе // М., 1979. 445 с.
- 13) Баяндина С.Ж. Языковая ситуация в Республике Казахстан // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2014. – № 9-1. – с. 197-200.
- 14) Бельгер Г. Казахские арабески. Алматы: 2014. с. 16
- 15) Бельгер Г. Отзыв о романе «Ночные голоса». Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. с. 1
- 16) Бурцева Ж. Транскультурная модель якутской русскоязычной литературы: художественно-эстетические особенности: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Якутск, 2008. 205 с.
- 17) Вайнрайх У. Языковые контакты: Состояние и проблемы исследования // Киев: Вища шк., 1979. 259 с.
- 18) Валгина Н.С. Теория текста // Москва, Логос. 2003. 173 с.
- 19) Валикова О. Горюч-камень Аслана Жаксылыкова // Мысль. – 2014. - №4. – с. 66-68.

- 20) Валикова О.А. Роман-трилогия А.Ж. Жаксылыкова «Сны окаянных» в контексте русской литературы // дисс. PhD. Алматы, 2015. 157 с.
- 21) Валикова О.А., Демченко А.С. Транслингвальный художественный текст: проблемы восприятия // Вестник РУДН. – Том 17, №3. – с. 352-362.
- 22) Валуйцева И.И., Хухуни Г.Т. Литературный билингвизм: за и против // Полилингвальность и культурные практики. – 2015. - №5. – с. 298-303.
- 23) Веселовский А.Н. Историческая поэтика // Москва, Высшая школа, 1989. 405 с.
- 24) Габуниа З.М. Художественный русскоязычный текст как посредник двух языков и двух культур // Cuadernos de Rusística Española. – 2006. - №2. – с. 104-115.
- 25) Гачев Г. Д. Джигит и гражданин / Сейсенбаев Р. Ш. Трон сатаны. Роман. Повести. – М.:1988. – 516 с.
- 26) Гачев Г. Национальные образы мира. Евразия. М: Институт ДИ_ДИК, 1999. 295 с
- 27) Гачев Г. Отзыв о романе «Ночные голоса». Ночные голоса. Алматы: ИП «RS», 2017. с. 1
- 28) Герасимова И.А. Ивахнов В.Ю. Проблема сохранения культурной идентичности в условиях глобализации// Научный журнал СЕРВИС plus. – Том 11 (№2). – 2017. – с. 66-76.
- 29) Демченко А.С. Архетип «Дом» в прозе русскоязычных писателей Казахстана: теоретические и методические аспекты исследования // диссертация на соискание степени доктора философии (PhD). Алматы, 2019. 181 с.
- 30) Джангужин Р. Код Роллана Сейсенбаева. Алматы: ИП «RS», 2013. с. 62.
- 31) Джундубаева А.А., Аскарбай Ж.Б. Поэтика пространства в рассказе И. Одегова «Тимур и его лето» // Сборник. Международная научно-практическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII»,

- посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. – Алматы, с. 77-80.
- 32) Ермекова Ж.Т. Синергия национального самосознания русскоязычного билингва // Язык. Словесность. Культура. – 2012. - №1. – с. 114-122.
- 33) Женис Н., Киынова Ж.К. Транскультурный подход в рамках изучения национальной литературы // Вестник КазНУ. Серия филологическая. - №2(170). – с. 48-51.
- 34) Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение // Л.: Наука , Ленингр. отд-ние, 1979. 479 с.
- 35) Зусева-Озкан В.Б. Метароман как проблема исторической поэтики. Дисс. ... докт. филол. наук. М.: РГГУ, 2013, 539 с.
- 36) Зусева-Озкан В.Б. Роман с авторскими вторжениями: к истокам метаромана // Новый филологический вестник, №2(21). Москва:2012, с. 54-65
- 37) Изтаева Ж., Джундубаева А.А. Музыкальный нарратив концерта И. Одегова «Любая любовь» // Сборник. Международная научно-практическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. – Алматы, с. 94-99.
- 38) Илина Н.У. Поэтика цикла Н. Черновой «Кудыкины горы» // Сборник. Международная научно-теоретическая конференция «Проблемы поэтики и стиховедения VIII», посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая 24-26 мая 2018 г. с. 99
- 39) Казначеев С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. – 2011. - №4. – с. 91-95
- 40) Каракозова Ж.К., Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры // Алматы. 2011. [78 с.] с. 31.

- 41) Колмогорова Т. Этнокультурное своеобразие картины мира // Вопросы литературы. – 2015. – №1. – с. 260-283.
- 42) Конрад Н.И. Запад и Восток: статьи // М.: Наука, Гл. ред. вост. лит., 1972. 496 с.
- 43) Липец Р.С. Образы батыра и его коня в тюркско-монгольском эпосе // М., 1984, с. 124-125.
- 44) Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры // Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1970. 95 с.
- 45) Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. – 706 с.
- 46) Муратова И. А. Телесность как доминанта культуры постмодерна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 1 (27): в 2-х ч. Ч. I. с. 143-146.
- 47) Новохатский Д. Транскультурный текст и тенденции русского литературного мейнстрима: «Ташкентский роман» Сухбата Афлатуни// Mundo Eslavo. - 2019.- № 18. - с. 74-91.
- 48) Опарина Е.О. Взаимодействие языков в современном мире: политические и культурные особенности билингвизма на постсоветском пространстве // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2018. №1-2(32-33). – с. 48-60.
- 49) Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства и другие работы: Сборник: Пер. с исп. // Москва: Радуга, 1991. – 639 с.
- 50) Пашко, Р.Г., Пашко Е.В. Взаимодействие культур в условиях глобализации. К вопросу об основаниях интеграции // Христианство как интегрирующий фактор мировой культуры. Сборник докладов XXIV международных Кирилло-Мефодиевских чтений. – Минск: Христианский образовательный центр имени святых Мефодия и Кирилла, 2019. – с. 274 – 281.

- 51) Рубинс М. Русский Монпарнас: Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма / Пер. с англ. М. Рубинс, А. Глебовской. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 328 с.
- 52) Савельева В. Ампутированная жизнь и ее абсурд в сюрреалистических рассказах Геннадия Доронина // Простор, 2011, № 3. с. 153-155.
- 53) Савельева В. Рассказ как первожанр // Простор, 2011, № 3. с. 148-149
- 54) Сагандыкова Н.Ж. Штрихи к творческому портрету Олжаса Сулейменова // VIII Международная научно-теоретическая конференция, посвященная 90-летию Казахского национального педагогического университета имени Абая (Алма-Ата, 24–26 мая 2018 г.). Алма-Ата, 2018. с. 150
- 55) Сарсекеева Н.К. «Городской текст» в свете речемыслительной культуры // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – 2017. - №22-3. –с.152-155.
- 56) Сарсекеева Н.К. Диалог традиций и новаторство казахстанской прозы периода Независимости // Керуен 2015 42- том, №3, с. 135-143
- 57) Сарсекеева Н.К. Опыт самопознания прозы на рубеже XX-XXI в.в. // Учеб. Пособие. – Алматы: Казак университеті, 2006
- 58) Сарсекеева Н.К. Диалог традиций и новаторство казахстанской прозы периода Независимости // Керуен. 2015. Т. 42. № 3. с. 135–143
- 59) Сарсекеева Н.К., Афанасьева А.С. Методологические аспекты изучения русской литературы в Казахском национальном университете имени Аль-Фараби (из опыта преподавания) // Неофилология. – 2015. - №4(4).
- 60) Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака «Доктор Живаго». М., 2003. 417 с.
- 61) Спиваковский П.Е. Метамодернизм: контуры глубины // Вестник Московского университета. – Серия 9. Филология. – 2018. - №4. – с. 196-211.

- 62) Султанов К.К. От Дома к Миру. Этнонациональная идентичность в литературе и межкультурный диалог. – М.: Наука, 2007. 302 с.
- 63) Султанов К. К. Историческая память и национальный нарратив: к вопросу о самоидентификации // М.О. Ауэзов и духовное возрождение нации. Алматы. Материалы Международного научного симпозиума, посвященного 120-летию со дня рождения М.О. Ауэзова. — Print express Алматы, 2018. — с. 25–38
- 64) Султанов К. К. Русскоязычная литература как культурный феномен и объект исследования. stephanos Мультиязычный рецензируемый научный журнал МГУ имени М.В. Ломоносова <http://stephanos.ru> // Stephanos. — 2016. — Т. 3. — [499 с.] с. 154–162.
- 65) Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе: монография // Алматы, 2009.
- 66) Тишков В. А. Линии усложнения: введение к коллективному труду культурная сложность современных наций // Вестник Российской нации. — 2016. — Т. 5, № 5-5(50). — с. 82–91.
- 67) Тлостанова М. В. Постсоветская литература и эстетика транскulturации. Жить никогда, писать ниоткуда. - М. : Эдиториал УРСС, 2004. 416 с. – с. 70.
- 68) Тлостанова М.В. Транскulturация как модель социокультурной динамики и проблема множественной идентификации // Вопросы социальной теории. – 2011. – Том V. – [с. 126-149.] – с. 133.
- 69) Туксайтова Р.О. Художественный билингвизм: к определению понятия // Известия Уральского государственного университета. — 2005. — № 39. — с. 198-206.
- 70) Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино // М.: Наука, 1977. 574 с.
- 71) Филатов В.И. Антиутопия XX века как метод предвидения будущего // Вестник Омского университета, 2014. №4 (74). С 84-86.

- 72) Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность // Л., 1974. - С. 313-318.

Электронные ресурсы

- 1) Веревошкин Н. Зуб мамонта. Летопись мертвого города // Дружба народов. - №9. – 2010. – [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/439491-nikolay-verevochkin-zub-mamonta-letopis-mertvogo-goroda.html>. (режим доступа: 23.05.2021).
- 2) Одегов И. Культа, рассказы // Новый мир. – номер 1. – 2014. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/1/kultya-rasskazy.html. (дата обращения: 11.07.2019).
- 3) Одегов И. Любая любовь // Новый мир. – №1. – 2012. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/1/lyubaya-lyubov.html. (дата обращения: 17.05.2021).
- 4) Чернова Н. Великие скитания // Простор. – 2010. - №2 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:k4SLUAJfiN8J:zhurnal-prostor.kz/index.php%3Fid%3D947+%&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru>. (дата обращения: 15.05.2021).
- 5) Чернова Н. Кудыкины горы // Простор. – 2016. - №6 [Электронный ресурс] Режим доступа: http://zhurnal-prostor.kz/index.php?id=2266&searched=%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0+%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0&advsearch=oneword&highlight=ajaxSearch_highlight+ajaxSearch_highlight1+ajaxSearch_highlight2. (дата обращения: 15.05.2021).

- 6) Толыспаева Ж.Ж. Восточные корни литературных образов (По роману Д. Накипова «Круг пепла») [Электронный ресурс] Режим доступа: http://www.rusnauka.com/20_AND_2009/Philologia/49040.doc.htm (дата обращения: 16.07.2021) Туксаитова Р.О. Билингвистическая ситуация в современном Казахстане Туксаитова Р.О. Билингвистическая ситуация в современном Казахстане // Русский язык за рубежом. №1. – 2007. – с. 97-101.
- 7) Толкачев С.П. Кросскультурная литература постсоветского пространства // Ежемесячный литературно-художественный журнал «Подъем». [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://podiemvrn.ru/krosskulturnaya-literatura-postsovetskogo-prostranstva>. (дата обращения: 30.05.2021)
- 8) Сагатов А.С., Дюсалинова Б.К. Идея евразийства в контексте современной общественно-политической мысли Казахстана // Вестник КарГУ. – 2009. – [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://articlekz.com/article/14335>. (дата обращения: 22.05.2021)
- 9) Темирболат А. Художественное своеобразие романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» // Тамыр. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tamyr.org/?p=1373>. (дата обращения: 25.05.2020).
- 10) Замятин Е. Мы. Сочинения // М.: Книга, 1988. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/1494/index.html>. Дата обращения: 16.05.2020.
- 11) Мухамадиев Х.С. Концепт тулпар или «поклонитесь коню» // Вестник КазНУ. 2011. [Электронный ресурс]/ URL: <https://articlekz.com/article/22749> (дата обращения: 18.09.2020).
- 12) Кусаинова М.Ю., Ибраева Ж.Б., Балашова Д.Н. Современный роман Казахстана периода Независимости // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2011. – 133(3). [Электронный ресурс] Режим

- доступа: <https://studylib.ru/doc/2230867/m.yu.-kusainova--zh.b.-ibraeva--d.n.-balashova-sovremennyj> (дата обращения: 05.11.2020).
- 13) Бадиков В. Памятник неизвестному русскому писателю / Бадиков. В. Новые ветры // 2005. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://bibliotekar.kz/novye-vetry-viktor-badikov>. (дата обращения: 30.05.2021).
- 14) Интервью. Книга-прорыв в казахстанской литературе? Писатель А. Жаксылыков закончил свой историософский роман-тетралогию «Сны окаянных» // [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://centrasia.org/newsA.php?st=1205493840>. (дата обращения: 22.07.2021).
- 15) Интервью. Мир глазами Д. Накипова. Республиканский общественно-политический журнал «Мысль» [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://mysl.kazgazeta.kz/?p=7466> 2016, 27 июля. Дата обращения: 03.09.2020
- 16) Жаксылыков А., Жаппарова А. Гипертекст Дюсенбека Накипова // Журнал «Тамыр». - №42. – Август-декабрь 2015. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tamyr.org/?p=2614>. (дата обращения: 01.07.2021).
- 17) Жанакоева И.М. О жанрово-типологических особенностях романов Н. Веревокина // Вестник КазНУ. – 2018. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://articlekz.com/article/23679>. (дата обращения: 11.04.2021).
- 18) Амантай Д. Казахская литература: классика, модерн и постмодерн // Литературная газета. – 2015 г. - № 23 (6512)(10-06-2015). [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://lgz.ru/article/-23-6512-10-06-2015/kazakhskaya-literatura-klassika-modern-i-postmodern/>. (дата обращения: 03.06.2021).
- 19) Абдыханов У.К. Проблема исследованности сочинений Роллана Сейсенбаева // [Электронный ресурс] Режим доступа:

- http://www.rusnauka.com/20_AND_2009/Philologia/48922.doc.htm. (дата обращения: 11.05.2020)
- 20) Абишева О. Сквозь призму мифа // Простор. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2016/2016-3/3-2016-9.pdf>. (дата обращения: 11.05.2021).
- 21) Сорокин В. Русский рассказ XX века. Антология [Электронный ресурс]. URL: <https://www.zakharov.ru/knigi/katalog/russkiy-rasskaz-hh-veka-antologiya.html> (дата обращения: 20.05.2020).
- 22) Саулембек Г. Р. Постмодернизм в современной прозе. Аннотация. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kaznu.kz/content/files/pages/folder17928/%D0%90%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%20%D0%A1%D3%99%D1%83%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D0%B5%D0%BA%20%D0%93.%D0%A0..pdf> (дата обращения: 24.05.2020).
- 23) Жаксылыков А. Ваятель // Тамыр. - №29. – ноябрь-декабрь 2011. – [Электронный ресурс] Режим доступа <http://tamyr.org/?p=1698>. (дата обращения: 20.05.2021).