

Сауле Алтыбаева

доктор филологических наук
ассоц. профессор КазНПУ им. Абая.



«ИСТОРИЯ ИСТОРИИ»

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ КОДЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ КАЗАХСТАНА

История – это всегда повествование о днях прошедших, но обращенное в настоящее и, как принято считать, будущее. История нации, государства, династии, отдельной семьи, человека – предмет сложный, противоречивый, требующий от писателей и исследователей правдивости в высшей степени, тонкости восприятия множества нюансов, кропотливой ювелирной работы с фактами, умения увидеть целое за деталями, адекватно воспринять, осмыслить и представить неоднозначное прошлое.

История становления государственности Казахстана, особенно учитывая прошлый юбилейный год – 550-летие образования Казахского ханства, привлекает пристальное внимание отечественных и зарубежных историков, археологов, этнографов, этнологов, философов, культурологов, публицистов, писателей. На суд неравнодушного к родной истории читателя выносятся спорные или, напротив, казалось бы, бесспорные суждения, становятся доступными массивы ранее неизвестных архивных документов, многочисленные археологические, археографические и этнографические источники, в первую очередь – в результате изысканий по масштабной государственной программе «Культурное наследие».

Художественная разработка проблем возрождения национальной культуры и духовности, восстановления и осмысления узловых моментов древней и недавней истории казахского народа детерминирует поиск и нахождение авторами различных повествовательных техник, в свою очередь требующих научной рефлексии, в том числе и с нарратологической точки зрения.

Представленная не в виде хроникальных выкладок и описаний, а рассказанная художником драматическая История истории – колоссальный интеллектуальный труд, к которому может быть готов далеко не всякий писатель. Что может быть сложнее, увлекательнее и ответственнее для художника, работающего в жанре исторического романа, да и для критика, исследующего вопросы повествовательных импульсов и функций? В работе по проблеме историзма в художественной литературе Д.В. Спиридонов выделяет феноменологический характер «чувственной актуализации исторического времени» в художественном тексте. «Понятие историзма в отношении литературного текста, – замечает



он, – существует в литературоведении давно, однако его содержание представляется крайне нечетким и до сих пор не становилось объектом серьезных теоретико-литературоведческих исследований. Виной тому, по всей вероятности, внежанровый характер самого феномена историзма: отсутствие опоры на какие бы то ни было формальные признаки в определении природы историзма предполагает поиск новых методологических путей, которые бы позволили приблизиться к пониманию сущности историзма и механизмов фиксации его в тексте. Остановимся на исследовании механизмов референции, лежащих в основе историзма в прозаических эпических жанрах и составляющих, как нам представляется, логический каркас феномена чувственной актуализации исторического времени в литературном повествовании» [1]. Соотношение и взаимосвязь описываемого события с более поздним историческим событием, явившимся последствием первого, позволяет говорить о «двойной событийности» исторического повествования – в этом смысле, возможно, и следует понимать слова известного нарратолога Вольфа Шмида о том, что «события категориально целиком предопределены историей» [2, 29]. Виднейший семиотик XX века Ю.М. Лотман писал, что «историк *обречен* иметь дело с *текстами* (курсив наш – А.С.). Между событием «как оно произошло» и историком стоит текст, и это коренным образом меняет научную ситуацию. Текст всегда кем-то и с какой-то целью создан, событие предстает в нем в зашифрованном виде. Историк предстоит, прежде всего, выступить в роли дешифровщика. Факт для него не исходная точка, а результат трудных усилий. Он сам создает факты, стремясь извлечь из текста внетекстовую реальность, из рассказа о событии – событие» [3]. Другими словами, на первый план выступает текст-мир, его восприятие и интерпретация читателем.

В то же время исторический нарратив – это отражение действия своеобразного «закона вечности», отраженного в различных текстах (хроники, мемуары, своды, писания и др.). «Закон вечности», в свое время раскрытом грузинским писателем Нодаром Думбадзе в удивительном по философской глубине одноименном романе, универсален в своей неумолимости, неотвратимости и одновременно сложности постижения истины, существовании множества точек зрения. Интересно рассуждение известного российского писателя Валентина Пикуля о трудностях повествования о войне, определенном историческом событии: «Вообще-то нет ничего труднее – писать о войне, и тут даже не знаешь, кому верить – историкам или очевидцам, оставившим мемуары... Бывает и так, что историк, подгоняя *события* под современные настроения, из поражения делает победу и, наоборот, победу врага он превращает в постыдное поражение» [4].

Историческую прозу часто справедливо называют художественной летописью прошлого народа. Соединение собственно исторического содержания и блестящего художественного оформления придает художественному повествованию объемность и привлекательность и в аспекте выстраивания духовно-ценностных ориентаций, национальной картины мира читателя. Как утверждает С.В. Ионова: «Художественное восприятие мира является еще более объемным, оно объединяет рациональную и эмоциональную картины мира носителей языка и, кроме того, является носителем ценностей русской культуры. Восприятие и переработка концептов художественных текстов есть путь постижения духовных ценностей эпохи» [5].

При этом возникает известный феномен сокращения временной дистанции, объективно существующей между повествуемыми прошлыми событиями и настоящим фактом их рассказывания. Возможно, это связано с процессами 4-хуровневого кодирования и последующего декодирования заключенной в исследуемом объекте визуальной и вербальной информации, выделенными канадским психологом – когнитивистом Алланом Пайвио (его теория двойного кодирования) [6]. По Пайвио, визуальные коды фиксируют «одномоментный пространственно-временной план», а «вербальный код обеспечивает решение задач абстрактной символики, разворачивающихся во времени». Если гипотетически отнести текст к некоему вербальному коду, то ассоциативный уровень, «активирующий, похожие следы памяти», делает пространство текста более упругим, энергетически сжатым и максимально семантически и синестезийно емким. Приведенное замечание в определенной мере отражает специфику исторического повествования в художественной литературе.

Однако сокращение временной дистанции не является авторитарным условием исторического нарратива, но часто сопровождает сам процесс повествования. По большому счету, для писателя, работающего в историческом жанре, поле нарратива может быть ограничено лишь мерой его осведомленности, эрудиции, таланта. Обратимся к проблеме формирования документального и квазидокументального нарративов, наиболее четко проявляемых в современной казахской прозе исторической направленности, а также постмодернистских произведениях с их центральной установкой на «множественность интерпретаций», в том числе известных событий национальной и мировой истории. Историко-культурная, этнологическая, культурологическая и прочая информативность и ценность документального и квазидокументального нарративов равно, как и их коммуникативные возможности достаточно велики. Для того, чтобы более выпукло обозначить в известном смысле универсальную сущность данных феноменов нарратива мы также привлекаем в качестве дополнительных примеров отдельные произведения из французской и русской литературы. В качестве рабочих определений документального и квазидокументального нарратива в структуре повествовательного текста примем следующие.

Документальный нарратив – прямо (цитатно) или косвенно (аллюзивно) представленный в художественном тексте фактологический материал, повествующий об исторических событиях, персоналиях, зафиксированный в историографических, этнологических, археологических, статистических, архивных, фольклорных и иных источниках, включающий развитые дескриптивные элементы. *Квазидокументальный нарратив* – вымышленные (чисто фикциональные) тексты, сведения и иные информативные нарративы о событиях, представляемых (выдаваемых) нарратором (нарраторами) в качестве документов, фактов, подтверждающих либо опровергающих ту или иную точку зрения нарратора и/или персонажа.

Такой подход к созданию квазидокументального нарратива, к примеру, демонстрируют т.н. фильмы-катастрофы, фантастические фильмы, произведения приключенческого, фантастического, детективного жанров. В приключенческом романе «Похитители бриллиантов» (Буссенар, 1982) французского писателя XIX века Луи Буссенара приведены сведения о географическом расположении, демографических, ландшафтных особенностях, флоре и фауне Южной Африки

в аспекте имеющихся на то время (часто недостоверных) сведений о континенте. Из современных произведений ярким образцом мастерски обыгрываемой квазиисторической действительности могут стать детективные романы «Турецкий гамбит», «Нефритовые четки», «Статский советник» и другие российского автора Бориса Акунина, где также вводятся разные исторические персоналии, события, но сквозь призму восприятия имплицитного нарратора и вымышленного главного героя Эраста Фандорина.

Квазидокументальный нарратив в структуре исторического произведения – дополнительный ресурс в создании впечатления достоверности и реальности происходящих событий. В конкретном тексте оба выделенных типа нарратива, как правило, могут пересекаться, взаимодействовать, дополнять основные сюжетные линии. Документальный и квазидокументальный нарративы могут быть также интонационно и графически выделены. К примеру, в романах В.Пикуля историографические, биографические сведения даны курсивом, отличным от основного шрифтом.

Примером удачного совмещения нарративных точек зрения квазидокументального и документального повествования могут служить романы «Три жизни Окини-сан», «Честь имею», «Моонзунд» и «Исторические миниатюры» Валентина Пикуля. Указанные книги насыщены большим фактографическим, документальным материалом, отраженным в специально выделенных дополнениях, постскриптумах, приложенных к собственно художественной части текстов. Для квазидокументального нарратива важен эффект достижения видимой достоверности представляемых событий, лиц, ситуаций через элемент погружения реципиента в предположительно известный ему исторический контекст произведения. Подобная техника установления ассоциативно-аллюзивных связей вызывает своеобразно «пробуждение» исторической памяти читателя/реципиента, осознанию им глубинной преемственной связи с прошлым.

Основная цель включения документального и квазидокументального нарративов заключается в создании впечатления максимальной достоверности, правдоподобия событий, о которых повествуется в произведении, в конечном счете, погружения читателя в сложный, неоднозначно трактуемый, часто табуированный мир национальной и мировой истории.

Можно выделить некоторые повествовательные функции казахского исторического романа: панорамная художественная репрезентация, осмысление и переосмысление известных исторических событий; «точечное» изображение отдельного события, определение его философско-онтологической направленности; реактуализация нематериального культурного наследия через возвращение знаковых для национальной культуры письменных, архитектурных и иных памятников. Если взять за основу идеи Вольфа Шмида о событиях (происшествиях) как «фикциональном материале, служащем для нарративной обработки» [2], то таким материалом для авторов становится практически ничем неограниченный огромный массив документально, письменно либо изустно (к примеру, в казахских героико-эпических сказаниях) зафиксированных исторических событий-происшествий. Ключевая фигура имплицитного нарратора при этом может скрыта, завуалирована либо стерта. Само содержание национальной истории, отдельные фрагменты которой ложатся в основу того или иного произведения, в разных историографических источниках может быть

интерпретировано по-разному. Возникает вопрос о достоверности/недостоверности отобранных и повествуемых элементов, но что более важно – насколько эстетически обосновано их включение в повествовательный фикциональный текст. Отрефлексированные и закрепленные в историографических трудах многие (но не все) исторические события, организованные в особую «смысловую линию» [2], в художественном произведении приобретают рельефность, значимость и даже убедительность, ибо, помимо информативной функции, истинно художественное произведение обладает большой «силой эстетического воздействия» [3].

Через исторический (историко-культурный), документальный или квазидокументальный нарративы, встроенные в художественный текст, происходит, согласно Лотману, своеобразное «уплотнение информации», ее спрессовывание посредством системы культурных кодов, этнических концептов и универсалий. Ведь чем плотнее некая субстанция, в особенности историческая информация, тем сильнее эффект воздействия, в том числе, эстетического, на реципиента. Для писателя, работающего в историческом жанре, поле наррации может быть ограничено лишь мерой его осведомленности, эрудиции, таланта. Историко-культурная, этнологическая информативность подобного нарратива равно, как и его коммуникативные возможности достаточно объемны.

Рассмотрим один из наиболее интересных романов о древней истории Казахстана – «Саки» Булата Жандарбекова [7]. Следует также отметить, что отдельные художественные подходы, реализованные в дилогии «Саки», выступают характерными чертами и других современных казахских исторических романов: «Дарабоз» («Кабанбай батыр») К.Жумадилова, «Гибель Отрара» Х.Адибаева и других. Несмотря на существенные различия в стиле, языке, выборе самой тематики объединяет указанных авторов стремление к глубинному философскому осмыслению тысячелетней национальной истории, ее знаковых событий.

Как пишет А.М. Зверев: «Новизна, привнесенная XX веком /.../ скорее заключается в появлении особого типа писателя, у которого философское мышление и художественное творчество составляют живое единство, так что философия эстетизируется, а литература пропитывается концептуализмом» [8, 30-31]. Эти процессы качественно нового синтеза философии, культуры, литературы продолжают «работать» и в наступившем веке.

Раскрытие «белых пятен» в истории казахского народа, в том числе ужасающих фактов тотальных репрессий, последовательного уничтожения национальной интеллигенции, исторической памяти народа, – в центре внимания не только ученых-историков, философов, культурологов, но и ведущих казахских писателей – романы и повести А.Нурпеисова, М.Магауина, трилогия «Белая юрта» С.Елубая, «Хроника Великого джута» В.Михайлова, «XX век» С.Досанова Т.Нурмаганбетова, Р.Сейсенбаева, А.Жаксылыкова и многих других. Обращение к древней и недавней истории народа, в том числе трагическим страницам истории коллективизации, последовавшего голодомора, выступает одним из важнейших философско-концептуальных, идейно-тематических комплексов казахской прозы [9].

Данная тематика легла в основу замечательной трилогии Смагула Елубая «Белая юрта» [10], создававшейся на протяжении двух десятилетий (1982 – 2000 гг.). Трилогия охватывает большой исторический период (от 20-х годов до конца

80-х годов XX века). Панорамное эпическое повествование нацелено на художественное воссоздание правдивой картины недавнего прошлого, понимание генезиса и последствий исторической драмы народа. Экзистенциальная проблематика трилогии последовательно реализуется в нескольких нарративных планах: реалистическом, символично-аллегорическом, философско-мировоззренческом, аксиологическом. В этом отношении роман С. Елубая подтверждает наш тезис о том, что одним из эстетико-концептуальных качеств новейшей казахской прозы и ее центрального жанра – романа становится наличие обостренно-исповедальных мотивов экзистенциального характера, выделение и разработка пограничных ситуаций в духовной сфере человека, его взаимоотношений с миром [9, 26].

Сюжетика трилогии четко формируется центральной установкой автора: показать Большое историческое время через конкретные судьбы героев. В центре повествования романа – трагические перипетии судьбы казахского аула через призму частных судеб его многочисленных героев и персонажей: Пахраддин би, Хансулу, Шеге, Азберген, Булыш, Балкия, Лабак ахун и других. Автор мастерски выстраивает многоплановый и полифоничный мир трилогии, систему взаимоотношений героев и персонажей, каждый из которых связан, что называется, «пуповиной» с родным аулом. Перед нами шаг за шагом предстает смутное время революционных событий начала века, болезненных процессов обобществления хозяйств, конфискации имущества, ликвидации частной собственности, создания первых колхозов, становления безжалостной репрессивно-карательной машины, что в конечном итоге приводит к голоду, нищете и жестоким страданиям народа, утрате им устойчивых механизмов многовековой степной цивилизации.

«Что есть мир», «что есть человек в потоке бурных событий», «для чего рожден человек» и «чем он отличается от зверя» – эти мысли философского порядка часто посещают Пахраддина бия, человека в высшей степени нравственного, верующего, совестливого. Его трагическая судьба – сначала предводителя аула, затем скитальца и не менее трагическая смерть в песках вместе с верной женой Сыргой – не может не тронуть сердце глубиной человеческой трагедии и боли.

Центральным образом, соединяющим все три книги, является Хансулу, единственная дочь Пахриддина и Сырги. В трилогии развернуто, предельно психологически верно представлены юность, зрелость и старость главной героини. Красивая, надменно-гордая и в то же время чуткая Хансулу-девушка постепенно становится сильной женщиной – матерью и хозяйкой и в конце ее длинного жизненного пути физически немощной, но сильной духом пожилой женщиной. Несмотря на испытания (трижды невинно осудили и сослали в Сибирь мужа Шеге, преследование ее как дочери бая и жены «врага народа», изнуряющая чабанская работа, приковавший ее к постели частичный паралич, отчаявшийся сын-пьяница, несчастная дочь – вдова), посланные ей судьбой, она выстояла, не потеряла свое человеческое достоинство, чистоту и мудрость.

Вообще следует отметить, что Смагул Елубай – мастер психологического портрета, продолжающий свойственную казахской литературе традицию углубленного психологизма. При этом им используется масса приемов: прием личностного самораскрытия героев через внутренние монологи, введение диалогов персонажей, прямое описание их характерных черт и другие.

Яркие образы трилогии – неоднозначные личности, сложные натуры, во многих из которых развивается тяжелый внутренний конфликт, достигая своей кульминации к концу истории жизни того или иного персонажа. Таков начальник местного районного отдела НКВД Суржекей: отправивший многих земляков-аульчан в тюрьму, в душе он осознает несправедность своих поступков. Практически полностью зомбированный пропагандистскими лозунгами советской карательной политики, искренне верующий в неизбежность и правильность действий партии во главе со Сталиным, тем не менее у него есть определенные принципы (например, не привлекать к уголовной ответственности детей, стариков и женщин).

Суржекей любит родную природу, музыку, тонко чувствует их. Музыка обнажает его, в будни глубоко спрятанные, человеческие качества доброты, жалости, сопереживания. Зло, как нечто фатально-неизбежное, может приобретать различные формы и очертания, и его динамика, как правило, происходит в сторону «утяжеления». Такова, например, динамика второстепенного персонажа Кулбергена, «преемника» и воспитанника Суржекея, в конечном итоге ставшего его же палачом. Кулберген – это персонаж – калька новой, уродливой в своей бездумно-абсурдной карательной ипостаси, власти. Он, в отличие от Суржекея, лишен каких-либо человеческих качеств сострадания, понимания, сочувствия. Автор вводит и развивает в трилогии мотив философско-мировоззренческого характера, а именно: мотив тотального зла, его генезиса, природы, содержания. Почему именно в Казахстане, о чем уже неоднократно говорилось, так мощно проявилась политика репрессий, «чистки», когда клевета и доносы людей друга к другу стали нормой? Изжито ли это «наследие» нашего многострадального народа? Роман С. Елубая заставляет задуматься и об этой, из категории «вечных», нравственно-философской проблеме. Страшная метаморфоза обычного человека, верного помощника и соратника в предателя и палача в глобальном контексте означает глубокий кризис гуманистических ценностей, которым характеризуется любой тоталитарный режим, о чем свидетельствует горький опыт Совдепа в казахской степи.

Сопредельным сквозным мотивом романа выступает мотив страха, всеохватного, всепроникающего, парализующего волю, лишаящего необходимой жизненной энергии. Казахский (и не только) народ планомерно и цинично лишали своих корней, исторических, этнических, генетических и, как следствие, нравственно-этических ориентиров самостоятельного развития.

Недаром умирающему Пахриддину видится призрак пропавшего муллы Лабак ахуна, возвещающего о приближении «Конца света» и «Высшего суда. В романе выделяется такой важный концепт Ислама как мотив истинной веры (иман): «Не мучайся! Терпи! Молись! Проси веры у Аллаха!» [10, 252]

То, что творилось в казахской степи (уничтожение народа, полное попрание законов, грубое насаждение чуждой идеологии), и есть «конец света» для каждого из персонажей и в целом для всей нации, поставленной перед дилеммой: или выжить, или умереть. И главная героиня Хансулу, преданная людьми много раз, выжила благодаря своей Вере, сохранив гармонию своей души и цельность натуры.

Как мы уже отмечали, трилогия Смагула Елубая – это широкоохватное реалистическое полотно. Тем не менее, можно найти определенное сближение автора с современными постмодернистами, с их нацеленностью на глубокий

анализ «лабиринтов души», пристальным взглядом «внутри себя». Ср.: (Мураками) «Я вдруг подумал, что уже страшно долго не видел солнечного света. Не слушал музыки. Ну и местечко... Комната, в которой, не гнушаясь никакими средствами, подавляют самолюбие, чувства, гордость и убеждения людей. Не оставляя заметных глаз увечий, людям здесь выворачивают души, заманивают их в бюрократические лабиринты позапутанней любого муравейника и эксплуатируют до последнего предела все их страхи и слабости. Людей изолируют от солнечного света и пичкают мусорной пищей. И заставляют потеть. Вот так и рождается плесень...» [11]. Это отрывок из романа «Дэнс, дэнс, дэнс. Крыса – 4» Харуки Мураками, одного из наиболее известных и ярких современных постмодернистов. У Смагула Елубая мотив намеренного «выворачивания души» четко прослеживается в предельно достоверно (и от того – синестезийно весомых) представленных сценах бесчеловечных допросов чекистами «врагов народа» с бесконечной чередой вопросов, яркого света в глаза, запрете сна, избиениями и другими жестокостями. У Харуки Мураками – иная история, иные герои, иное время, иная страна. Но в то же время обоих авторов, абсолютно разных художественных концепций и целеполаганий, парадоксально роднит экзистенциальная составляющая содержания их произведений.

Присутствие сильного экзистенциального дискурса влияет на углубление и изменение характера психологизма традиционной реалистической казахской прозы. Как отмечают исследователи: «Свойственное XX веку экзистенциальное содержание изменяет структуру психологизма: многомерность характера замещается изображением доминирующей черты – стихии-страсти, владеющей героем, определяющей все его ощущения и поведение; обостренное чувство владеет и управляет обстоятельствами, диктует поступки героя. Экзистенциальное чувство (страха, вины, стыда) замыкает мир героя на собственных переживаниях. Внешний мир, враждебный человеку, существует как непреодолимая неизбежность, выход из которой – смерть» [12, 263]. При этом психологический портрет героя углубляется за счет привлечения соответствующих средств и приемов параллелизма, богатой внутренней речи, введения «потока сознания».

Постоянный внутренний монолог и диалог персонажей, «поток сознания» составляет одну их характерных особенностей стиля трилогии «Белая юрта» («Ақ боз үй») С. Елубая. Последовательно, в особенности в первых двух частях трилогии «Белая юрта» и «Минажат»), автор вводит и реализует повествовательную стратегию «идентификации» того или иного героя, его жизненной истории в преломлении с Большим временем, через специальные озаглавленные главы, некоторые из которых названы именами персонажей – «Суржекей», «Қозбагар». В них глубоко в динамике раскрывается характер того или иного персонажа, становления его личности, его психологические особенности, воспроизводится оригинальная стилистика их мышления и речи: сдержанно-холодный тон наделенного практически неограниченной властью Суржекея, подавленный животным страхом, но добрый и тихий Козбагар, неспешная грамотная речь Пахриддина бия и другие. Вместе с тем все герои и персонажи взаимосвязаны между собой бесчисленным количеством родственных, дружеских, событийных связей.

В трилогии наряду с высоким художественным уровнем повествования достоверно представлено большое историческое время, преломленное сквозь судьбы ее многочисленных героев. Писатель исследует важную проблему философско-

онтологического характера: насколько может быть разрушительным для общества и личности навязанная извне идеология, ведущая к столкновению двух мировоззрений и ценностных систем (многовековой природной «степной цивилизации» и искусственно созданной тоталитарной советской системы). При этом С. Елубай, избегая необоснованной комплиментарности в воспевании степного уклада, четко выделяет гармоничность взаимоотношений степняков с окружающим миром, природой, космосом. Так, на наш взгляд, выделяется еще один блок философской проблематики данного произведения: гармония природного человека, ее разрушение и последствия.

Таким образом, представленный (здесь – фрагментарно) анализ романа-трилогии «Белая юрта» («Ақ боз үй») С. Елубая подтверждает тезис о том, что современные казахские мастера продолжают заложенные М. Ауэзовым, Ж. Аймауытовым, С. Торайгыровым и другими традиции углубленного психологизма, философского широкоформатного подхода к осмыслению как прошлого народа, так и пониманию современности. Данная книга, презентуя оригинальную плодотворную художественно-эстетическую стратегию, поднимая актуальные во все времена вопросы нравственно-этического, философско-онтологического порядка, в новом ракурсе представляя недавнюю историю казахского народа, служит для читателя своеобразным предостережением от прежних трагических ошибок.

История народа непосредственно связана с вопросами формирования государственности и этноидентичности. В этом отношении пристального внимания заслуживает исторический роман-диалогия «Саки» [7]. Перед автором стояла весьма трудная задача – показать художественными средствами в максимально широких границах истоки казахской государственности, формирования национального менталитета, культуры и духовности. Многоплановое романное повествование как концептуальное решение указанной сверхсложной эстетико-мировоззренческой задачи по-особому структурирует текстовое пространство. Оно становится многомерным, полисобытийным, связанным с «авторской системой моделирования мира» [3].

Н.Е. Знаменская, рассуждая о специфике современного американского исторического романа, отмечает, что «историческим романом в рамках реалистической литературы является произведение, созданное на основе принципа историзма и обладающее четкими признаками – временная дистанция (действие происходит в прошлом), наличие исторической личности или лиц, исторический колорит, изображение исторического конфликта или события, собственно историко-художественная проблематика» [13]. В диалогии «Саки» Б.Жандарбекова мы можем найти все выделенные признаки исторического повествования, что позволяет ее отнести к жанру исторического, а не «историзирующего» романа. Отобранные автором события мировой истории ложатся в основу документального и квазидокументального нарратива данного текста. В центре повествования диалогии «Саки» – известные в мировой науке исторические события VI века до н.э. Крупными штрихами, в панорамной историко-культурной перспективе, представлена история создания и развития могучего номадического союза, объединившего множество сакских племен: массагетов, тиграухадов, сколотов, дербиков, аланов, тохаров, абиев и других. Одновременно повествуется о генеральном сражении между сакскими племенами под предводительством царицы Томирис и объединенными персидскими войсками во главе с царями Киром и

Дарием. Обе войны закончились победой саков и сокрушительным поражением персов, стремившихся к порабощению гордых сакских племен. Эпическое пространство диалогии ретроспективно охватывает, помимо детального описания многочисленных сакских племен, все крупные ойкумены древнего Востока: страны Передней Азии и Серебряного Полумесяца (Мидия, Ассирия, Вавилон, Лидия, Персия, Египет, Иудея и многие другие).

Помимо исключительно насыщенной фикциональной событийности, следует отметить обилие этнографических, географических, биографических сведений, философских отступлений, комментариев имплицитного нарратора (назовем его нарратором «за кадром») по различным вопросам этики и морали изображаемых древних обществ Степи и Востока. Информативный пласт составляет описание многочисленных богов, мифических персоналий, священных существ, описание ритуалов, обрядов, верований, сказаний различных народов: саков, вавилонян, мидян, египтян, персов, греков и других. Показываются кардинальные различия в этике, психологии, системах хозяйствования, права, наследовании между оседлым, преимущественно рабовладельческим Востоком и кочевыми степными племенами. Эти детали образуют важный для «ситуации рассказывания» дескриптивный каркас романа.

Булату Жандарбекову, на наш взгляд, удалось передать не только цепь взаимосвязанных исторических событий конкретного периода, но саму атмосферу предыстории, подготовки и проведения легендарного сражения (события) через введение широкополосных красочных описаний религиозных, магических, ритуальных действий, обрядов, походного быта, особенностей и различий военной стратегии и тактики саков и персов, вооружения, одежды, поведения, специфики градостроительства, управления в Степи и восточных державах. Выделены также постоянные торговые, военные, дипломатические и иные связи между двумя миропространствами, чем подчеркивается не абсолютная изолированность их друг от друга, а определенные интеграционные коммуникативные процессы между Степью и сопредельными государствами, зафиксированные в отдельных устных и письменных источниках.

Указанные «мета-нарративные замечания» (экзегезис) (термин Шмида) гармонично ложатся в собственно событийную канву романа. Здесь следует отметить, что мета-нарративные замечания, различные пояснения, описания, комментарии, лирические отступления «нарратора «за кадром» как характерный жанрово-стилевой признак современной казахской исторической прозы отражают национальную эпическую традицию, ее доминирующую философско-поэтическую тональность. Происходит своеобразное, согласно Шмиду, «растяжение» изображаемого, «осуществляется идеологическая, оценочная точка зрения» нарратора [2], причем «растягиваемые эпизоды важнее сжатых» [2]. Для нас данный тезис В. Шмида интересен потому, что в казахской исторической романистике использование нарративного приема «сжатия/растяжения изображения» является одним из структурообразующих элементов поэтики и построения концептосферы произведения.

В связи с этим актуализируется вопрос о целеполагании и функциональной направленности развитого мифологического (мифологизированного) сегмента в повествовательном ресурсе рассматриваемого романа. Анализ показывает, что включение в повествование мифологем, мифосюжетов различной этно-

риентации значительно «растягивает» изображаемые события. Имплицитному нарратору удается воссоздать, реконструировать чрезвычайно отдаленный во времени древний мир Азии и Востока (VI век до н.э.!) посредством выбранных им из неограниченной массы историографических сведений, персоналий, «событий, ситуаций, лиц и действий, их свойств» (согласно порождающей модели нарративного конституирования В.Шмида) [2]. Иными словами, имплицитный нарратор выполняет в рассматриваемом казахском романе функцию «дешифровальщика» изображаемой эпохи, ее культурных и мировоззренческих кодов.

По-видимому, цель подобной художественной репрезентации – воссоздать широкий исторический фон, атмосферу, в которой творится повествуемая история и в то же время отразить в панорамной историко-культурной ретроспективе само движение цивилизационных процессов древнего Востока и Азии, немаловажную роль в которых сыграла дикая степная вольница сакских племен. С первых же страниц романа, ретроспективно представляющих историю создания могучего союза сакских племен за много лет до самого события, читатель словно окунается в беспредельность степных просторов, равную необузданным амбициям степных вождей: «За сто лет до рождения Томирис у подножья Черных гор, близ святых могил предков, собрался совет вождей и старейшин всех сакских племен и родов /.../ После долгих споров, криков, ссор и примирений вожди племен пришли к решению объединить всех саксов под единым началом. Страсти разгорелись с новой силой. Наконец, после долгих интриг и раздоров, смертельно уставшие и охрипшие отцы сакских племен и родов согласились вручить верховную власть над степью и тамгу вождя вождей – Ишпакаю, богатырю и великому воину (предок Томирис – А.С.)» [7]. «Нарратор за кадром» задает большую пространственно-временную протяженность романа: предшествующие события ↔ повествуемое событие ↔ последующие, будущие, предположительные, в известном смысле умозрительные, события. С.А. Каскабасов, выделяя определенную «нормативность казахского фольклора» [14] обосновывает интересные и в аспекте нарратологии выводы о характере событийности и в целом сюжетики казахского эпоса: «Эпический сюжет – это цепь последовательно излагаемых событий, а события – это различные приключения героя во время странствия, трудности, с которыми он сталкивается... Сюжет развивается не на основе внутренних противоречий, а путем контаминации различных мотивов и побочных ситуаций, что позволяет прервать его в любом месте или продолжить дальше» [14]. Конечно, вопросы исследования событийности конкретного казахского эпоса, природы его «имплицитного нарратора» заслуживают отдельного исследования.

Важная роль в процессе структурирования повествовательного текста принадлежит введенным в него концептам, составляющим его своеобразные смысловые опоры. Формирование концептосферы (Д. Лихачев), понимаемой нами как «комплекс взаимосвязанных, синестезийно и семантически нагруженных концептов» произведения [9], происходит непосредственно при развитии его событий, общего повествования.

Н.В. Володина предлагает определение концепта как «смысловой структуры, воплощенной в устойчивых образах, повторяющаяся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающая культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой» [15] Далее она выде-

ляет «персонажные концепты», уточняя, что, «как правило, это герои, которые входят в национальную мифологию, в том числе со своими персональными именами» [15, 20-21].

В современной казахской прозе такими персонажными концептами становятся, к примеру, образы легендарной сакской царицы Тумар (более известной как Томирис) («Саки» Б.Жандарбекова), Кабанбай батыр («Дарабоз» К.Жумадилов). Это целостные художественные образы. Одновременно это концептуальные образы – символы, отражающие идею национального единения, свободолюбия, отваги. К тому же это зафиксированные в казахской истории персоналии. Служение родному народу – основная коннотация указанных образов, детерминирующая их действия, ментальность, даже эмоциональную сферу. Разработка подобных персонажных концептов в современном казахском искусстве продолжает известную фольклорную традицию казахского героического эпоса (к примеру, об Алпамысе батыре, Камбар батыре, Кобланды батыре и многих других).

Значительная часть повествования в романе «Саки» дана через восприятие Томирис, выступающей, на наш взгляд, вторичным нарратором (по терминологии В.Шмида). Каковы же пропорции вымысла и достоверности в создании данного образа? Факты реального существования и правления Томирис в VI веке до н.э., хроника освободительных войн саков под ее предводительством против персидского царя Кира и его сына Дария зафиксированы в мировой и казахстанской историографии. К примеру, хрестоматийным является высказывание, данное Геродотом: «Покорив Азию и подчинив своей власти весь Восток, Кир пошел войной на скифов. У скифов (синонимичное название саков в западной традиции – А.С.) в то время была царица Томирис» [16]. Далее Геродот воспроизводит события главного сражения между саками и персами, в результате которого персидское войско было разгромлено, а «царь всех царей» Кир повержен и обезглавлен. Другими словами, стремление к адекватной информативной передаче событий, представленных древним нарратором, а у номадов часто изустно передаваемых от поколения к поколению, становится у современного автора главным критерием отбора событий для романного пространства.

Автору удалось в художественном решении центрального образа-концепта Томирис соединить две ипостаси: воссоздать уникальный, этнографически точный (известный скифский «звериный стиль» украшений на поясе, одежды, оружия, шлема) образ воительницы-царицы Томирис и одновременно подчеркнуть ее природное женское начало. Это динамический образ. Томирис предстает перед читателем не только отважной воительницей, мудрой царицей, но и любящей мать и женщиной. Она способна и мудро править страной, владеть воинским искусством, и любить, сострадать, прощать. Такой подход к созданию полноценного художественного образа-интеграта является традиционным для казахской реалистической литературы.

Для исторического жанра в художественной литературе достоверность или, точнее, максимальное приближение к достоверности и правдивости выступает важным, если не основным, категориальным признаком жанра. В противном случае мы имеем дело с квазиисторией или вариацией на ту или иную тему. В то же время это и вопрос исторической памяти, ее полноты и объективности. Грань между художественной правдивостью и исторической достоверностью тонка, на-

рушение которой может вызвать «утрату любого чувства истории и как надежды, и как памяти» (П. Андерсон). Тогда говорить о какой-либо эстетической, мировоззренческой или иной ценности произведения вовсе не придется.

Если говорить о центральном этноориентированном концепте романа, то это, безусловно, мастерски обыгрываемая в романе историософема «саки». Известно, что саки населяли пространство, значительная часть которого приходится на земли современного Казахстана. Факт «установления генетических связей казахского общества со своими предшественниками – древними саками, усунями» [17] документально подтвержден «сохранением у казахов археологически прослеживаемого антропологического типа, элементов материальной культуры, искусства, ремесел своих предков. На основе палеоантропологических и краниологических исследований установлена преемственность антропологического типа в Казахстане на протяжении трех тысячелетий» [17]. С. Акатаев отмечает, что «еще в недрах древнего Казахстана, в тысячелетней истории скотоводческо-кочевых племен создавалась «модель» своеобразного базиса будущего казахского кочевого общества, основа его материальной и духовной культуры» [18]. Художественное декодирование указанной модели древнего сакского общества, осмысление принципов его организации и управления составляет важный контент анализируемого произведения.

В ряду значимых для концептосферы романа сквозных концептов и мифологем можно назвать следующие: *акинак, огонь, тамга, боевой клич (уран), тулпар, домбра* и многие другие. Указанные концепты, отражающие специфику миропонимания и мироустройства саков, придают произведению необходимую текстовую упругость, ритмизацию. К примеру, почитание огня является важным компонентом этнического сознания кочевников. Б. Жандарбеков включает специальные сцены ритуальных действий – очищения огнем, обращения к огню, которые проводит Томирис со старейшинами перед решающим сражением с войсками Кира. Сквозной национально-культурный концепт «тамга» также связан со спецификой мирозидения и хозяйствования саков: «Субстрат древнетюркской письменности – тамгабыл – вызван спецификой экономической основы: пространственной мобильностью как субъекта (кочевника-скотовода), так и объекта производства – скота, что настоятельно требовало наличия знака принадлежности и собственности. Этот вывод важен для освещения всей культурной жизни кочевников. Тамга – основа местного алфавита, как эмблема рода и племени, их символика, нередко художественная, проходит сквозь многовековую историю степи, сохраняя свою форму и семантику/.../ Это лишний раз свидетельствует о самобытном развитии письменности и всей культуры древнего Казахстана, в которых доминировала местная социальная среда» [18]. Из эмблемы рода, идентифицирующей сака, «тамга» превратилась в уникальный этнокультурный концепт, архетипический элемент кочевнического сознания, находящего отражение и в ментальности современных казахов.

Другим актуальным предметом нарративного анализа выступает проблема соотношения персонифицированной и «внетекстовой реальности». В ряду отобранного нарративного материала диалогии «Саки» особняком стоят, к примеру, мифологические персоналии, приобретшие статус «персонажных концептов» [15,20-21]. Их можно условно разделить на собственно *прототюркские персоналии* (Ишпакай, Мадий, Партатуа, Томирис, Спаргапис, Рустам и др.) и *персоналии древнего Вос-*

тока, вошедшие в арсенал глубинных архетипов мировой истории и культуры (Кир, Навуходносор, Валтасар, Гомер, Крез, фараон Псампетих и мн.др.). Это действующие персонажи, каждому из которых отведено определенное текстовое пространство, каждый из которых прямо или опосредованно связан со многими другими персонажами, каждый из которых структурирует особую «внетекстовую реальность», близкой по своей природе той, что создает ученый-историк, о чем писал Ю.М. Лотман.

«Внетекстовая реальность» в казахском романе может включать в себя различные описания быта, древней степной и городской культуры, этнопсихотипажа персоналий, смысловые и синестезийные ассоциации, аллюзии, реминисценции, отсылки к другим образам и историям. Так, введенный в повествование образ лидийского Креза моментально вызывает в сознании читателя метафору «богат, как Крез». В казахском романе Крезу сообщены дополнительные иронические коннотации: «Царь Лидии Крез, который по утверждению древних авторов, прославился не только богатством, но и мудростью, на свою беду оказался, подобно Астиагу, слепым рабом суеверия. Он и шагу не делал, не получив благополучного предсказания жрецов, оракулов, прорицателей и гадалок. Дело в том, что ему была предсказана ужасная судьба за сто двадцать пять лет до его воцарения на престол Лидии, и страх в этом человеке победил его воспетую современниками мудрость» [7]. Этот персонаж будет не единожды появляться на страницах романа, поскольку его судьба тесно переплетена с судьбой центрального героя-антагониста – ахеменида Кира, советником (а фактически сановным рабом) которого станет побежденный лидийский царь. Введение подобных комментариев имплицитного нарратора часто несут не столько информативную, сколько ироническую условно-рефлексирующую функцию (судьба Креза и метаморфозы бытия: кто был всем, тот стал никем).

Р. Барт отмечал, что «язык повествовательных текстов отличается высокой степенью синтетичности в силу наличия в нем приема охвата и включения; каждая точка рассказа задает одновременно несколько смысловых координат» [19]. В анализируемой диалогии механизмы «охвата и включения» массы событий и персонажей из национальной и инонациональной истории становятся значимыми характеристиками ее документального и квазидокументального нарративов.

Выбор имплицитным нарратором того или иного религиозного, мистического компонента инонациональной направленности, видимо, продиктован следующими соображениями: та или иная репрезентуемая историософема сообщает дополнительные (часто оценочные) коннотации изображаемому древнему миру, его событиям и персонажам; раскрывает внутренние, на уровне духовности, связи между Степью и Востоком, способствует созданию мозаичной структуры текста, в конце концов раздвигает собственно мировоззренческие и философские основания романа. Не ограничиваясь описанием «степной цивилизации» (М.К.Козыбаев), «степного знания» (А.Кодар), нарратор «за кадром» рассказывает о начале, расцвете и гибели таких, окутанных мистической тайной, легендарных городов и государств, как Ассирия, Вавилон, Мидия, Ливия и другие. Пространные дескриптивные включения предворяют собственно сюжетные коллизии, избыточные массой событий, персоналий исторических и вымышленных, вызывая ассоциативные цепочки в сознании читателя.

Отмеченное детализированное, часто метафорическое, представление этнокультурных, религиозных, культовых, обрядовых, ментальных особенностей как сакских племен, так и окружавших их народов является характерной чертой поэтики анализируемого романа. Включение в единую персонифицированную диалогии известных мировых образов-символов, мифологических и фольклорных сюжетов, описание специфики военной стратегии различных народов, ее художественная «апробация» через введение значительного числа батальных сцен позволили писателю создать обладающее внутренним единством, большим сюжетно-событийным динамизмом оригинальное полномасштабное эпическое произведение. Фрагментное повествование, например, только об одном событии – сражении, такую задачу вряд ли не решило бы.

Документальный нарратив диалогии также создается посредством прямых интертекстовых включений: в качестве эпиграфов к частям второй книги диалогии «Подвиг Ширака» цитируется знаменитая Бехистунская надпись Дария I с подробным описанием деяний и событий из жизни последнего, ассирийских надписей IX века до н.э.

Таким образом, в романе «Саки» можно отметить наличие объемного плана историко-документального нарратива, отражающего зафиксированные в мировой историографии факты истории и культуры древних кочевников. Он играет роль важного, но дополнительного средства в событийной канве романа. В создании же впечатления многомерного художественного пространства, в сюжетном движении основное значение, конечно, имеет насыщенный фикциональный материал, вымышленные события.

Исходя из предпринятой нами попытки анализа специфики нарратива, в том числе документального, можно выделить несколько особенностей романного исторического повествования в диалогии «Саки» Б.Жандарбекова:

- художественная реконструкция исторического (хроникального) времени и пространства;
- отражение этнокультурных особенностей сакских и иных племен, населявших Степь, Переднюю Азию, Ближний Восток;
- выявление цивилизационных различий между Степью, сопредельными и дальними странами древнего Востока;
- выход на философский уровень обобщений.

В заключение приведем несколько обобщающих слов по проблеме нарративного анализа. Автор знаменитой книги «Нарративная логика» Ф. Анкерсмит полагает, что термин *нарратив* должен быть присвоен прежде всего историографическому описанию событий, ближе всего к нарративу стоит роман и, конечно, роман исторический [20]. Отсюда и проистекает возможность применить некоторые приемы нарратологического анализа к казахскому историческому повествованию (здесь – «Саки» Б.Жандарбекова). Феномены документального и квазидокументального нарратива в структуре современной художественной прозы отражают, помимо выполнения ими собственно эстетических функций построения оригинальной текстовой и «внетекстовой» реальности, стремление писателей к более масштабным и панорамным философско-мировоззренческим обобщениям. И диалогия «Саки», которая воспроизводит достоверные события в различных проекциях, представляя множество возможных точек зрения на исто-

рию, и постмодернистская повесть «Қыпшақ аруы» нацелены на художественное воссоздание древней казахской истории и культуры, которое было бы свободно как от патерналистского, европоцентристского понимания истории тюркских народов, так и от изрядной доли ее мифологизации. Последняя проблема, актуальная, как представляется, и для других стран, всесторонне изучается казахскими историками, философами, культурологами. Литература же как специфическая форма национального сознания, думается, вносит свою лепту в демифологизацию и «декодирование» исторических сюжетов, восстановление, насколько это возможно, правдивой истории народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Спиридонов Д. В. Проблема историзма в художественной литературе: референциальный аспект. № 39(2005) Гуманитарные науки. Выпуск 10. Филология [http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0039\(01_10_2005\)&doc=../content.jsp&id=a19&xsl=showArticle.xslt](http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0039(01_10_2005)&doc=../content.jsp&id=a19&xsl=showArticle.xslt)
2. Шмид В. Нарративные уровни «события», «история», «наррация» и «презентация наррации». In Текст. Интертекст. Культура. Москва: Азбуковник. – 2001. – с.25-40.
3. Лотман Ю.М. (2000). Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство – СПб. [Электронный ресурс]. URL: <http://members.fortunecity.com/slavaaaa/ya.html> (дата обращения: 23.10.2013).
4. Пикуль В.С. Собрание сочинений . В 13-ти т. (18-ти кн.). Т.2. Честь имею: Исповедь офицера российского Генштаба// Сост. А.И.Пикуль. – М.: Новатор, 1992, 463 с., ил. – с.284.
5. Ионова С.В. Текстовая компетенция и проблема формирования концептосферы языковой личности. In Материалы Конгресса МАПРЯЛ 24-27.X.2007 г. – Санкт-Петербург. – 2007. – С.101 https://ru.wikipedia.org/wiki/Пайвию_Аллан; <http://www.psychology-online.net/articles/doc-1743.html>; Paivio, A (1986). Mental representations: a dual coding approach. Oxford. England: Oxford University Press// <https://global.oup.com/academic/product/mental-representations-9780195066661?cc=ee&lang=en&>.
7. Жандарбеков Б. Саки. Исторический роман-диалогия. Алматы: Жазушы. – 1993.
8. Зверев А.М. XX век как литературная эпоха // В кн.: Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН. – 2002. – С. 6-46.
9. Алтыбаева С.М. Казахская проза периода Независимости: традиция, новаторство, перспективы. Алматы, 2009. – 352 с.
10. Елубай С. Ақ боз үй. Роман-трилогия. – Алматы: Атамұра, 2008. – 520 с.
11. Харуки Мураками. Дэнс, дэнс, дэнс. Крыса – 4. www.koob.ru
12. Нефагина Г.Л. Динамика стилевых течений в русской реалистической прозе 80-90-х годов // В кн.: Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс). – М.: ИНИОН РАН, 2001.
13. Знаменская Н.Е. Исторический роман США // Современный роман. Опыт исследования Москва: Наука. (1990). – с. 155 – 169.
14. Каскабасов С.А. Казахская несказочная проза. Алма-Ата: Наука. – 1990.
15. Володина Н.В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. Москва: Флинта Наука. – 2010.
16. Байпаков К.М. История древнего Казахстана. Алматы. – 1995.
17. Джанибеков У. Эхо... По следам легенды о золотой домбре. Алма-Ата: Өнер. -1990.
18. Акатаев С. О специфике культуры кочевья. In Кочевники. Эстетика: познание мира традиционным казахским искусством. Алматы: Ғылым.– 1993.
19. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе Москва: МГУ. 1987. – с. 387-422). [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/bart/index.php (дата обращения: 12.03.2012).
20. Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. Москва: Идея–Пресс. – 2003.

