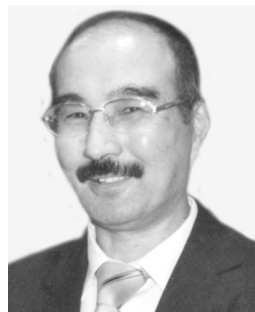


Аслан

Жаксылыков

доктор филологических наук,
профессор



РАЗВИТИЕ ПРОЗЫ КАЗАХСТАНА

(Литература конца XX и начала XXI века)

1

Безусловно, последние двадцать лет развития можно назвать не только трудными, но и экстремальными для казахского этноса и общества республики в целом. Двадцатый век оказался необычайно насыщенным катаклизмами: две революции, Гражданская война, коллективизация и индустриализация, массовый голодомор 1919–1933 годов, сталинские репрессии тридцатых, сороковых и пятидесятых годов, участие во Второй мировой войне, поднятие целины, хрущевские эксперименты и территориальный передел, наконец, национальный подъем и события 1986 года. Все эти события, нередко мирового или континентального масштаба, приводили к массовым потерям в составе казахского народа (до 50 процентов в тридцатых годах). Эти потрясения, «революционные скачки и прыжки» на духовном, ментальном плане приводили к острейшему кризису казахского народа, к полной дезориентации, потере традиций, навыков, умений, обычаев, ремесел, образа жизни, то есть всего того, что формировало веками активный психический тип номада как воина, всадника.

В советское время в трудах идеологов режима эти системные изменения в жизни сотен народов СССР выдавались как революционные, позитивные, а их отрицательные и трагические последствия тщательно замалчивались. На многих темах, таких, как правда Великой Отечественной войны, реальные масштабы сталинских репрессий, голодомор 1919 и 1931–1933 годов, лежала печать табу, то есть строжайшего запрета. Иногда приходится удивляться самому факту выживания казахского народа, его роста в семидесятые и восьмидесятые годы XX века, когда произошло восстановление численности этноса. Одна из причин духовной дезориентации и неведения советских народов заключалась в тотальном господстве марксистско-ленинской идеологии. Было время, когда в советских вузах мы должны были осваивать по десять – двенадцать дисциплин идеологического плана, например, истмат, диамат, историю КПСС, политэкономии, научный коммунизм, атеизм и др. Идеология была призвана стоять на страже режима, она должна была уничтожить прежнюю духовность этносов, стерилизовать и нивелировать их матрицу, чтобы на базе прежних наций и этносов возник так называемый советский народ. Для достижения этих целей на поле политической и идеологической борьбы было призвано искусство, в том числе и литература.



Уже много написано о том, как были препарированы искусство и литература в советской стране. Самые вопиющие факты – это физическое уничтожение многих писателей, поэтов, драматургов, грубое шельмование и травля выживших, несогласных с верхами, преследования, использование лжи, прессинга против даже выдающихся мастеров искусства. Примеров множество, укажем только на судьбу Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака, Марины Цветаевой и Анны Ахматовой в России, Магжана Жумабаева, Шакарима Кудайбердиева, Ахмета Байтурсынова и других в Казахстане. Была трудной, драматичной и судьба главного казахского писателя и филолога XX века, М. О. Ауэзова, автора всемирно известной эпопеи «Путь Абая». После тюремного заключения 1930–1931 годов его творчество резко изменилось, он вынужден был отказаться от своих ранних литературных и научных произведений и учесть идеологические уроки режима при создании четырехтомной эпопеи. Если бы не были уничтожены А. Букейханов, А. Байтурсынов, Х. Досмухамедов, М. Я. Дулатов, Ш. Кудайбердиев, М. Жумабаев, С. Сейфуллин, Б. Майлин, И. Джансугуров и многие другие, если бы было позволено гению М. О. Ауэзова творить в вольном дерзновении, то какой была бы сейчас свободная казахская литература? Конечно, задним числом можно предполагать что угодно. Одно ясно: в литературе не было бы схематизма, декларативности, угодничества, господствующего методологического шаблона. А эти тиски сковывали тело нашего искусства десятилетиями. От этих оков наша литература начала избавляться лишь в годы социально-политической перестройки, то есть с обретением независимости в девяностых годах.

Мы далеки от того, чтобы идеализировать период девяностых и двухтысячных годов в истории культуры нашего общества. Стресс сохранялся, многие деятели культуры были дезориентированы, быть может, даже растеряны, ностальгировали по прошлому, не могли избавиться от господства старого метода и мировоззрения. Тем не менее народ жил, боролся, приспособлялся к новым условиям, вникал в то, что называют глобализацией, вырабатывал новый тип психической и духовной деятельности. Пока некоторые ностальгировали по Союзу писателей прошлого, гонимой и издательской системе советской эпохи, вершились очень важные вещи. Произошел духовный ренессанс общества, то есть народы бывшего СССР, в том числе Казахстана, вернулись к своим традиционным религиям, оживилась старая и новая мифология, появились химерические и синкретические учения, возникли даже нетрадиционные религии и конфессии. На новом этапе началось взаимодействие научной и религиозно-метафизической космологии.

Нельзя не сказать и о другом. Множество аулов и деревень как бесперспективные были заброшены, опустели целые отдаленные районы в России и Казахстане. Опустынивание иногда происходило в географическом смысле, а иногда – в ментально-идеологическом плане. Появилась армия беженцев из брошенных аулов и деревень, которые пополнили прослойку люмпенов в городах. Из-за границы потянулись караваны возвращенцев-оралманов, чьи отцы и деды некогда были изгнаны из страны Красной Армией.

Множество людей вернулось к архаическим обрядам, ритуалам, в какой-то мере восстановился духовный космос номадов, хотя кочевья навсегда канули в Лету. В литературе небывалую активность и даже фору получили произведения исторического и мифологического направления. Мистицизм, религиозные искания, богоискательство снова вернулись в литературу. Все это можно назвать и эклек-

тической ситуацией в искусстве и литературе, но и, с другой точки зрения, можно определить как состояние естественного многообразия и свободы. Многообразие поисков, экстрим, отчаяние, попытки объять необъятное, страстное желание разоблачать коррупцию, появление новых стратегий, в том числе постмодернистского плана, тяга к истории, мифологии, богоискательство – все это можно назвать базой эстетических трансформаций и движения в новой литературе начала XX века. Лицо литературы в Казахстане сильно изменилось. Так какую же роль здесь играла глобализация?

Безусловно, глобализация – многомерный процесс, в значительной мере это социально-политическое, научно-техническое, формационное движение Запада на Восток, где культурные, духовные, ментальные явления зачастую носят характер последствий. В рамках этого процесса происходит интеграция мировой сети, вспыхивают так называемые гибридные войны, возникают диффузные явления в национальных культурах, меняются языковые картины мира, происходит сложное межрелигиозное движение, возникают новые интеллектуальные и информационные технологии. На мировую цивилизацию все активнее влияют демографические и миграционные процессы с Востока.

Для нас имеет актуальное значение аспект глобализации, который мы называем формированием гражданского общества. Именно в рамках этой тенденции актуализируется институциональный принцип свободы слова, то есть право личности на волеизлияние в демократическом обществе. Как известно, свобода слова была продекларирована в Конституции Республики Казахстан. И это один из главных факторов оживления нашей литературы и печати в последние двадцать лет, ее внутренних стимулов, системно влияющих на все жанры и стили искусства слова. Будем реалистичны, свобода слова не может быть реализована на все сто процентов в переходном обществе, каковым мы являемся на самом деле. Тем не менее цензуры как режимного состояния в искусстве нет, более того, объявленная в 2017 году президентом Республики Казахстан государственная программа «Рухани жанғыру» («Духовное возрождение») так или иначе предполагает дальнейшее развитие свободы слова. Ведь в рамках этой программы начали публиковать социально востребованные произведения, которые годами, а то и десятилетиями лежали в ящиках издательств или в портфелях писателей.

Литературный процесс свидетельствует о том, что в искусстве слова весь этот период появлялись новые произведения, можно сказать, качественно новые, иногда уникальные творения. Обновлялась вся архитектура литературы, по всем ярусам. Появление в Казахстане ПЕН-клуба, призванного осуществлять мониторинг и опекать свободу слова, тоже отражение процесса становления гражданского общества в стране. Нет никакого сомнения, что писатели, поэты и драматурги стали свободнее, независимее, смелее, практически не осталось запретных тем. Происходило это на фоне исчезновения прежней гонимой системы и льгот, издательской политики. Обострилась борьба течений и групп в самой литературе. И это нужно воспринимать как нормальное развитие института свободы слова в обществе, прежде жившем под свинцовым прессом идеологического режима. Развитое гражданское общество, активная личность с безграничной сферой частных инициатив – это, конечно, идеал. В этом направлении развивается весь цивилизованный мир. Для нас это в перспективе... Так как же распорядились писатели атмосферой свободы в последние двадцать лет?

В отчетах Казахского ПЕН-клуба за последние годы как новые, яркие и самобытные называются следующие произведения: книга О. Сулейменова на английском языке «Код слова»; М. М. Ауэзова «Вре́мён связующая нить», «Ділім»; А. Арцишевского «Бигельды Габдуллин: право на исповедь»; трехтомник прозы «Реальность и отражения» Б. Канапьянова; трехтомник поэзии «Тень дождя» на французском языке Р. Буркитбаевой-Нукеновой; переводы Умут Тажкен пьес Д. Исабекова; Ф. Тамендарова «Гончие псы»; С. Куттыкадама «Дао Алтая» на английском языке; А. Ахетова «Властелин духа» (роман об Ахмете Байтурсынове); переводы К. Бакбергенова пьес Г. Мусрепова, А. Сулейменова; книга эссе Ш. Нурпеисовой. Внимание общественности также привлекли романы Г. Бельгера «Дом скитальца», «Туюк су», книга вольных эссе «Плетение чепухи», книга философских эссе С. Елубая «Век страшного суда».

Анализируя развитие казахской литературы за последние двадцать лет, Ш. Елеуенов называет неординарные произведения прозы. Это романы 90-х годов: «Последний долг» (1999) Абдижамила Нурпеисова, «Саки» (1993) Булата Джандарбекова, «Гибель Отрара» (1997) Хасена Адибаева, трилогия «Край родимый» (1976, 1980, 2003) Софы Сматаева, «Шон би» (1993) Калмукана Исабаева, «Загадка Абая» (1999) Рамазана Токтарова, «Едиль-Жайык» (1993) Анеса Сараева, «Трагедия Жунусовых» (1998) Хамзы Есенжанова, «Шакан-Шери» (1993) Мухтара Магауина, дилогия «Алатау» (1986, 1991) Балгабека Кыдырбекулы, дилогия «Дарабоз» (1994, 1996) Кабдеша Жумадилова, трилогия «Белый дом» (1993, 2005) Смагула Елубая, «Секреты клада» (1994) Адама Мекебаева, «Потерянное поколение» (1998) Баккожи Мукай, «Кольцо» (1998) Оразбека Сарсенбая, «Смута» (1990), «Водоворот» (1997) Жаната Ахмади и др. Романы 2000-х годов: дилогия «Белое знамя Абылая» (2004, 2008) Узакбая Доспанбетова, «Есенгельды би» (2004), «Жарлыгап би» (2008), «Белый талисман» (2009) Жаната Ахмади и др. [1; 126].

К этому списку мы добавили бы актуальную роман-трилогию Б. Имангазиной «Тауқымет», пьесу Д. Исабекова «Сети дьявола. Из жизни Михаила Булгакова», историческую тетралогию Т. Рыскелдиева «Великое кочевье», рассказы и повести Ш. Бейсеновой, романы-эссе С. Сматаева, роман-эссе Бахытжана Момышулы «Тропа пера и дорога меча», роман Т. Саукетаева «Мен жындымын», роман М. Магауина «Жармақ», повесть Т. Абдикова «Разума пылающая война», роман-эссе И. Щеголихина «Холодный ключ забвения», роман К. Жиенбая «Жер үстінде де жұмақ бар», роман Ж. Коргасбека «Көкжалдар», сборник прозы Г. Кабышулы «Көніл көгінде» и др.

Этот неполный список новинок литературы Казахстана девяностых и начала двухтысячных годов показывает, что в нем преобладают произведения исторического жанра. Это романы, дилогии и трилогии, посвященные периодам протюркской истории (Б. Джандарбеков), либо периоду собственно казахского ханства (С. Сматаев, К. Жумадилов, Х. Адибаев), либо колониальной эпохе в истории Казахстана (К. Исабаев, Р. Токтаров, Ж. Ахмади), либо трагическим событиям начала и первой половины XX века (С. Елубай, А. Мекебаев, Б. Мукай). История народа привлекает внимание казахских писателей до сих пор. Это, конечно, двойко отражает процесс становления казахской государственности за последнюю четверть века и стремительное развитие, углубление национального самосознания. Надо сказать, что данные процессы в свое время (в семидесятых годах XX в.) были предсказаны в книге М. М. Ауэзова «Вре́мён связующая нить».

которая в дополненном виде вновь вышла в свет в последние годы, в том числе на казахском языке («Ділім», 2017).

Развитие большой прозы в казахской литературе в сторону углубления и усложнения исторического жанра – не случайное явление. Это движение началось в период хрущевской оттепели (в шестидесятых годах), набрало силу и необратимый характер в семидесятых и восьмидесятых годах прошлого века. По сути, оно означало борьбу за национальное самосознание и начало отхода от душастых канонов социалистического реализма. Духовное, интеллектуальное пробуждение казахского народа происходило главным образом в литературе. Вспомним, какую роль сыграло в общественном сознании появление трилогии И. Есенберлина «Кочевники», исторических романов А. Кекильбаева («Конец легенды» и др.), романов и повестей А. Алимжанова «Гонец», «Стрела Махамбета», М. Магауина «Внешние снега», поэмы О. Сулейменова «Глиняная книга» и прорывной книги «Аз и Я». Такое значение художественная литература приобрела по той причине, что публицистика, культурология и философия того периода все еще были подавлены свинцовым грузом официальной идеологии.

Другим направлением, где происходил разлом айсбергов державной идеологии и социалистического реализма, была мифологизация жанровой формы и внутренней структуры произведений. В масштабах всей советской литературы здесь впереди шли Ч. Айтматов с такими произведениями синтетического плана, как «Буранный полустанок», «Плаха», «Белый пароход», А. Ким («Белка», «Отец-лес», «Лотос»), Валентин Распутин («Прощание с Матерой»). В казахской литературе к анти-тезе мифологической и социальной реальности обратились такие писатели, как О. Бокеев («Человек-олень»), Сатимжан Санбаев («Белая Аруана»), Р. Сейсенбаев («Трон сатаны») и др.

В восьмидесятых годах XX века в советской литературе резко обострился интерес к экологической проблематике, на страницах всесоюзных газет и журналов проходили бурные дискуссии во вопросам состояния и судьбы водоемов мирового значения: озера Байкал, Аральского моря, Каспийского моря. На первый план вышла тема Аральского моря, оказавшаяся судьбоносной для казахской литературы, так как в этот период создавалось такое произведение, как «Долг» Абдижамила Нурпеисова, впоследствии переросшее в дилогию «Последний долг». В это русло вошли повесть Ануара Алимжанова «Дорога людей», роман Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» и романтический цикл Аслана Жаксылыкова «Сны окаянных», рассказы и повести Каната Кабдрахманова. Это означало, что в казахской литературе сформировался полноценный экологический дискурс со всеми художественными, эстетическими параметрами. Произведения экологического дискурса, как и исторического, мифологического, также развивались на базе углубления национального самосознания и национальной самоидентификации.

Прямым следствием влияния на казахстанскую литературу процессов глобализации является появление и развитие стилевой тенденции модернизма и постмодерна. Все двадцать лет на страницах литературной печати («Қазақ әдебиеті») идет бурная дискуссия о сущности этого явления и его влиянии на национальную литературу. Противников у течения немало, но и голосов много. Следует вспомнить, что истоки модерна стали проявляться в казахской литературе уже в начале XX века: черты символизма в поэзии Магжана Жумабаева, импрессионизма в поэзии Шангерей Бокеева и Бернияза Кулеева. С гибелью этих поэтов и эпохой репрессий в первой

половине XX века все признаки модерна в казахской литературе исчезают. Кстати, в начале XX века в казахской литературе «методом бульдозера» были устранены стилевые течения, представленные поэзией Зар Замана, поэзией и прозой религиозных поэтов-книжников, таких как Шади Жангиров, Ораз Молда, Турмагамбет Изтлеуов и др. Символическим возрождением модерна в казахской литературе следует считать появление поэмы Олжаса Сулейменова «Глиняная книга», которая вызвала острую дискуссию. По сути, это, конечно, феномен все-таки постмодернистского мышления, яркого, иронического и гротескного.

Постмодернистский дискурс в нашей литературе, берущий начало от поэмы О. Сулейменова «Глиняная книга», представлен сегодня большим количеством имен и произведений в русской и русскоязычной литературе Казахстана. Это произведения О. Марк («Воды Леты», «Та, что сидела слева»), Д. Накипова «Круг пепла», «Тень ветра», И. Одегова («Звук, с которым восходит солнце»), М. Земскова «Сектант», Г. Доронина «Жизнь и смерть Буратино», Ю. Серебрянского «Рукопись, найденная в затылке», Х. Адибаева «Созвездие Близнецов», Н. Черновой «Степной Вавилон», В. Михайлова «Год козла». На казахском языке это произведения Т. Абдикова («Парасат майданы»), М. Магауина («Жармак»), рассказы А. Ыксана, повести Д. Амантая, А. Кемельбаевой, Т. Саукетаева, Р. Мукановой, ироническая поэзия А. Кодара и др. Эстетический синтез элементов постмодерна, мифопоэтического и интеллектуального мышления, характерный для ведущих писателей планеты (Умберто Эко, Джон Апдайк, У. Фолкнер, Г. Г. Маркес, Кобо Абэ), на практике обусловил и новые грани гуманистических поисков, мистериальных откровений, безграничной поэтичности. Он открыл миру сокрытые ранее аспекты истории, психологии, этнокультуры, эстетики целого ряда народов, которые раньше находились в неизвестности. Уровень этого синтеза в мировой литературе волнует и казахстанских писателей, влечет и зовет к себе, маня к неизвестным вершинам. На этом пути возможны и издержки, о чем с тревогой пишут многие казахские критики.

Все же магистральным направлением в развитии казахской литературы XX века, перешедшим и в начало XXI века, была и остается так называемая деревенская проза (термин русских литературоведов). В практике казахских писателей это, конечно, проза, посвященная судьбе казахского аула и его людей, ее еще условно можно определить как традиционный реализм. Именно это направление берет начало от поэзии и литературной стратегии Абая Кунанбаева. В русской литературе это было локальное течение, сформированное творчеством В. Овечкина, В. Тендрякова, Б. Белова, В. Шукшина, Б. Можяева, В. Распутина, В. Астафьева, А. Солженицына и других писателей. В казахской литературе по историческим причинам (большинство писателей было выходцами из аула) аналогичное течение было сформировано и развито до нынешних параметров подавляющей массой казахских прозаиков. Вот имена писателей, создавших знаковые произведения этой типологии в нашей литературе: Дулат Исабеков, Саин Муратбеков, К. Исаков, Б. Нуржекеев, А. Аскараров, Д. Досжанов, О. Бокеев, С. Асылбекулы, А. Мекебаев, Е. Алимжан, Ш. Бейсенова и др. Основные черты этого стилевого течения: аульная тематика, нравственная позиция автора-повествователя по защите интересов аульного человека, ценностей патриархальных отношений, конфликт между жителем города и аула, настороженное отношение к политике урбанизации и глобализации. Эти признаки переключались и в новую прозу последних двадцати лет с тем измене-

нием, что развитие происходит в сторону заметного усиления иронии и гротеска, появления трагических коллизий.

В рамках этой тенденции происходит усиление иронического начала в прозе Дулата Исабекова, Серика Асылбекулы, Елена Алимжана и др. Интенсивно развивается в казахской литературе и урбанистический дискурс, ранее он был представлен именами А. Тарази, Бахытжана Момышулы, Р. Сейсенбаева. Теперь же к этой плеяде можно присоединить имена Т. Абдикова, Д. Накипова и Т. Саукетаева. Роман Т. Саукетаева «Мен жындымын» («Я сумасшедший») является полноценным городским романом со стиливыми признаками модернизма (эстетики абсурда). В этом же стиливом ряду находятся роман М. Магауина «Жармак» и повесть Т. Абдикова «Парасат майданы». Эти три произведения казахской прозы 2000-х годов выглядят наиболее западными с точки зрения отхода от традиций национальной литературы. В названных произведениях М. Магауина и Т. Абдикова преобладает кафкианский дух робинзонады раздвоенной личности, заблудившейся в море социального отчуждения, тонущей во тьме полного одиночества. В повести Т. Абдикова происходит шизоидный раскол одной личности на две, так что одна половина не догадывается о существовании второй и тем не менее находится в непримиримой войне с ней. В романе М. Магауина в коллизии противоборства находятся два брата-близнеца, качественно противоположные друг другу по духу и мировоззрению. Они антиподы и представляют собой полную социальную и психологическую альтернативу друг другу. Один – неудачник, но талантливый ученый, другой удачливый бизнесмен, но хапуга. Характерно, что главные герои этих произведений приходят к самоубийству, что наводит на мысль о безысходности драмы расколотой личности. В этой метафоре раздвоения можно усмотреть обобщение на потерянное поколение XX века, когда господство идеологии привело к духовному неведению и дезориентации многих представителей национальной интеллигенции. Роман Т. Саукетаева «Мен жындымын» корнями коллизии сумасшествия героя все-таки восходит к традиции восточных образов (Меджнун), а по литературной типологии близок к романам Г. Гессе «Степной волк», Кобо Абэ «Человек-ящик». Герой романа Т. Саукетаева нарочито, провокационно по отношению к торгашескому обществу «сходит с ума». В этом плане он узнаваемый трикстер – плут, насмешник, срывающий маски с ханжей, обывателей, а то и откровенных мафиози. Роман К. Жиенбая «Жер үстінде де жұмак бар» представляет собой произведение синтетического стиля, в котором соединились мифологическая архаика (сказ о Коркыте) и атрибуты новейшего постиндустриального общества (тема космодрома Байконур). С этой точки зрения, это первый казахский роман о космодроме.

Таким образом, в современной казахстанской литературе налицо стиливое многообразие, развитие нескольких течений, среди которых главными предстают традиционный реализм (деревенская проза), исторический и мифологический дискурсы, экологический дискурс, урбанистическая проза и постмодернистский дискурс. Налицо широкий эстетический полилог, или поливариантное богатство форм и методов, интеллектуальных поисков, живого диалога, обусловленных эпохой глобализации. Налицо активность авторского начала: всюду, где заметны признаки обновления и художественного, интеллектуального поиска, угадывается интенсивность субъективного, авторского фактора. Писатель жив, он не сдался, он отвечает на вызовы сложной эпохи, создавая творения, представляющие синтез ищущей аналитической мысли, обостренного нравственного чувства и поиск новой формы.

Таковы признаки стилового развития и многообразного усложнения форм и методов в литературе Казахстана последних двадцати лет. Здесь, конечно, не охвачены типология движения форм в поэзии, драматургии, публицистике, однако это не входило в задачи данной статьи.

2

Все же, если придется оценить итоги развития нашей литературы за более чем 100 лет исторического развития и выявить ее вершины, о чем придется говорить? И если у литературоведа есть око, он не может не увидеть, что в горной цепи казахской словесности возвышается хребет по имени «Кровь и пот» и «Последний долг». Всего пять книг, но сколько энергии воплотилось в них! Драматизма, трагизма, светлых порывов, любви, панорамных событий, бесконечных коллизий и переплетений добра и зла, благородства и подлости. Как истинный эпос, пять книг Абдижамиля Нурпеисова охватывают и высвечивают все формы и виды человеческих судеб на фоне масштабной, почти вековой истории народа. И через все эти книги звенящей струной проходят боль, сострадание автора как к героям, которых он, несомненно, любит, так и к своему, такому трудному, народу. В этом эпосе есть все, чем живет человек и что он может проявить и показать творцу на пресветлом поле – жарык дуние. Сокровенное сказание о любви Еламана к Акбале и мерзкая жестокость Калау, бросившего на растерзание волкам и шакалам юного джигита-туркмена, хитрость и плутовство, жадность и ничтожество степного насмешника Судр Ахмета, суровый лик Калена, сумевшего «выломаться» из вора-барымтача, стать героем – защитником своего народа. Какие колоритные, словно вытесанные из степного гранита фигуры!

Автор упорный, негибачаемый, и поэтому таковы и его герои: Кален, Еламан, Жадигер. Есть особое упорство и в его отрицательных героях – и это от многогранности народного характера. Разве взяла бы нас за живое Бакизат, если бы она не была так упорна в своей любви к подлецу Азиму и в ненависти к праведнику – Жадигеру? Разве было бы так пронзительно и потрясающе драматично ее просветление, когда на льдине в черно-ледяном море она узрела, кто есть кто, кем является на самом деле Азим и кем – Жадигер; что обманывалась она соблазнительным лоском много лет, и в этом ее несмыслимый грех перед творцом, возложившим на женщину – дочь Евы, особый долг – нести ношу вместе с мужем до конца дней своих. В каждом повороте и изломе характеров этих пяти книг узнаются реальные лики нашего народа, немудрящего, простодушного, но в суровости дней своих закалившего дух трудными и трагическими судьбами неразвращенных еще степных сынов и дочерей. Именно в этом, на мой взгляд, его главное откровение, то, что лучше всего смог сказать именно он.

Трилогия Смагула Елубая «Одинокая юрта» («Ақ боз уй») – заметное явление в казахской литературе последних двадцати лет. Она примечательно не только своими художественными достоинствами, но и острой социально-исторической проблематикой. В романе Смагула Елубая с большой художественной силой изображается масштабная трагедия в истории казахского народа – голодомор и сталинские репрессии, унесшие миллионы жизней казахов в первой половине двадцатого века. В начале девяностых годов это было первое крупное произведение казахской литературы, посвященное теме голодомора.

В первой книге трилогии «Ақ боз уй» охватываются в хронологической последовательности события 20-30 лет, то есть вся первая половина двадцатого века

в жизни казахского народа. В центре повествования – юность главной героини романа Хансулу. Романтизация и поэтизация красной нитью проходят через всю первую книгу – историю взросления красавицы Хансулу. В трилогии «Одинокая юрта» традиционалистская идея значительно осложняется антиутопическими инвективами автора. Антиутопические тенденции автора направлены на разоблачение исторической миссии большевизма по социалистическому освещению мира и его спасению в лоне коммунизма. Поскольку первая книга трилогии была написана еще в 1985 году, а публикация была задержана запретом цензуры, надо подчеркнуть, что пробуждение писателя состоялось еще в годы существования советской системы. Носители зла, каины оседлого мира, – большевики, комиссары; их идеологи – известные всем вожди; несметная армия исполнителей их воли – аткаминеры, белсенды, стукачи, милиционеры, пыточных дел мастера, следователи и сексоты... Мир номадов в агонии – и это потому что «вожди света» захотели переделать мир по своему усмотрению. Однако их миссия сомнительна, возможно, они даже не серые ангелы, а, скорее, – черные. По философии романа это миссионеры тьмы и лжи!

Имя Щеге, положительного героя романа, говорящее, оно имеет семантику – «гвоздь, железо». Вторая книга трилогии посвящена этому герою. Щеге после трех отсидок в тюрьмах и лагерях уходит из жизни несломленным. Сила Щеге в его несгибаемой любви к Хансулу, детям, родной земле. Его любовь одновременно есть и воля. Одно переходит в другое. Убеждение Щеге внутреннее, интуитивное. Это коренная, унаследованная из лучших народных традиций нравственность. Внутреннее видение зла, присущее Щеге, это глубокое народное начало, прапамять, историческое сознание, интуитивное чувство почвенничества. Неслучайно Щеге по роду занятия – пастух. Это истинный отпрыск библейского Авеля.

Едыге, духовный наследник Щеге и Хансулу, герой третьей книги трилогии, терпит поражение. Он претендует на роль мыслителя, нравственного судьи, прокурора от истории, трибуна-защитника своего народа. Однако такая ноша не по плечу ему. И дело в том, что в его подсознании глубоко сидит комплекс вины, идея покаяния. В этом плане – он типичный кающийся интеллигент, в котором засела идея несмываемого греха, личной вины. Это слабый человек, внутренне расколотый. Он жертва обстоятельств, и в его характере заложен комплекс вины. И этот комплекс неизбежно реализуется в истории любви с девушкой, которую он не осчастливил, а оставил глубоко несчастной. Писатель Едыге, мечущийся между своей семьей и любимой девушкой, неспособный собрать свой внутренний духовный мир, не в состоянии даже осмыслить до конца уроки судьбы Хансулу. Он раздвоен безволием, сознанием беспомощности. Он претендует на роль пророка для своего народа. Однако не может спасти ни свою семью, ни любимую девушку, ни самого себя. Роковая тень беды и несчастий постоянно влечет Едыге. Поэтому его смерть от сердечного приступа на могиле юноши-самоубийцы под вой взбуревавшейся стихии символична. Едыге как тип выразительно отражает состояние так называемого потерянного поколения национальной интеллигенции.

Изучение творческой биографии И. Щеголихина ясно показывает, что в личности писателя также шли изменения, неуклонно формировался в художнике неординарный мыслитель, публицист, остро реагирующий на общественно-политические вопросы бытия, осмысляющий историю не только родного русского народа, но ряда других: немецкого, еврейского, казахского, финского и

пр., подводящий итоги векового развития национальных культур, а также психокультуры, генотипа, технической и бытовой культуры, эстетики слова данных народов в плане перспектив их развития, роли в истории и т. д. Документальная крупная проза И. Щеголихина – заметное явление литературы Казахстана последних двадцати лет. По интертекстуальной насыщенности, остроте суждений о видных деятелях науки, литературы и политики, государственного управления республики, по масштабности изображаемых событий и периодов ее можно считать своего рода летописью эпохи. И во многом это стало возможным благодаря выверенной и нравственно выстраданной авторской позиции, системе оценок и взглядов, через которые проглядывает принципиальная, взыскующая личность, не терпящая лжи ни в каких проявлениях. На эту особенность прозы писателя обратили внимание и исследователи [2].

Такие труды И. Щеголихина, как «Холодный ключ забвения», «Хочу вечности», «Любовь к дальнему» [3], показывают, что все углубляющийся интерес писателя к истории родного народа, его роли в судьбе множества этносов Евразии обуславливался не только интеллектуальным ростом личности, но и эмоциональной, нравственной сферой – болью за русский народ, любовью к нему, и это чувство было настолько глубоко, что его не могло прикрыть германофильство, явно выраженное в книге «Холодный ключ забвения». Интерес творческой личности к самой себе, к мирозданию – очень часто это интерес к другим писателям, мыслителям.

Обилие реминисценций и интертекстов в прозе И. Щеголихина говорит о большом функциональном контексте в творчестве писателя, экстралингвистическом факторе его художнического мышления, об эстетических и ментальных мотивах, нередко выполнявших роль семантически ядровых текстов, на которые опиралась литературная стратегия автора-повествователя [4]. Иными словами, думая в романной форме о жизни, действительности, собственной судьбе и судьбе других людей, писатель постоянно обращался к знаковым литературным примерам, к творческим личностям, ставшим символом для поколений. Так, например, писатель откровенно резюмирует: «Моя уже немалая жизнь никогда не состояла из одного ГУЛАГа, но и ГУЛАГ мне пошел на пользу. Я полагаю, что любые тяготы, справедливые или несправедливые, – это сама Судьба... И потому я часто обращаюсь к поэзии и приглашаю других, вот как сегодня, – к стихам Блока: “Благословляю все, что было. Я лучшей доли не искал. О, сердце, сколько ты любило. О, разум, сколько ты пылал!..” Читай с начала, читай с конца – все верно и точно. Круговая правда» [5; 105].

Роман Роллана Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» по всем жанровым признакам эсхатологическое произведение, отмеченное печатью библейско-коранического апокалипсиса. Сверхзадача демиурга текста – имплицитного автора-повествователя – показать неумолимое приближение Последнего срока, предсказанного всеми пророками авраамитской религии, а также Священными писаниями. Эсхатологическое предощущение запечатлено и в названии романа «Мертвые бродят в песках». Мистерия смерти и неизбежного превращения еще живых героев в мертвецов правит балом на страницах произведения Роллана Сейсенбаева. Смерть – inferнальная мистическая сила, скрытая за кулисами романа, влияющая на все события, изображенные в романе-реквиеме. Что же является первопричиной неизбежной катастрофы, к которой неумолимо приближаются как персонажи произведения, так и само море, прообраз всей живой природы – био-

сферы? В концептосфере произведения идеологически мотивированные действия людей по переустройству самого социума (революция, реформации) и по переделке природного ландшафта (строительство каналов, плотин, распашка целины) предстают ошибочными, неразумными, чаще всего слепыми. Автор убежден: чем активнее действует человек в переустройстве социума и ландшафта, тем больше вреда от этого самому человеку и природе, ибо в основе действия людей заложены узкие эгоистические стремления, то есть желание получить максимальную экономическую выгоду от своих мега-проектов. Порок изначально заложен в экспансивной социальной природе человека, в стремлении к техносфере, в невозможности для него развиваться сугубо в индивидуальном духовно-ментальном плане. Характерен в этом смысле следующий эпизод.

«Что можно придумать страшнее, – подумал он. – На территории необъятного Казахстана невозможно отыскать уголка, где бы тебя не преследовал страх уничтожения! Все нацелено на уничтожение тебя, других людей, которые рядом, а может быть, и на всю нацию. Под землей вот уже сорок лет рвутся страшные бомбы, на земле высыхают, гибнут моря. Реки отравлены выбросами химических заводов – по всему побережью рождаются уродливые дети: с двумя головами, тремя ногами. Вот твоё будущее, Казахстан! Вот будущее твоей нации, Казахстан. Казахи, куда вам деваться? В тридцатых годах погибло два миллиона от голода – нынешняя катастрофа уничтожит всех!» [6; 412]

Таким образом, в романе Роллана Сейсенбаева задействована глобальная символика эсхатологической религиозной парадигматики. Она глубоко продумана писателем, ей придано значение литературной стратегии, в рамках произведения она претворена как основная функциональная концептосфера. Практически все макрообразы произведения управляются этим концептуальным полем, который предстает движущей пружиной всех значимых мотивов и сюжетных линий. Помимо Аральского моря другими макрообразами произведения выступают наступающая на людей новая пустыня, зараженная солями и химикалиями, деградирующие Балхаш, Иртыш, атомные, химические и бактериологические полигоны Казахстана. Микрообразы произведения, в которых зеркально отражается главная эсхатологическая идея, это сами люди – жертвы экспериментов, отравленные химикалиями дети, многочисленные анималистические образы волков, диких собак, одичавших лошадей, рыб, грызунов, в том числе сома, белуг. На всех микрообразах романа, практически предстающих на уровне текста символами и концептами, лежит печать необратимого движения к хаосу. То есть на философском плане в романе господствует идея тотального движения всего и вся к энтропии. По мысли автора, главной силой энтропии на планете является человек как социальное существо, устремленное воплотить утопии.

Этот роман о тех, кого серьезно беспокоит судьба не только Аральского моря, но и экология всей планеты, в том числе экология внутреннего, духовного мира современного человека. Суть этой экологии заключается в постоянной подсознательной связи человека с живым планом земли, с ее стихиями: водой, воздухом, огнем и почвой. Если эта связь есть, она проявляется либо в мифологическом поле, либо в нравственной ответственности, либо в эмоциональной сфере, в форме постоянного любования природой, восхищения ее лучшими проявлениями, либо в сфере осознания своих потребностей в пище, в воде, в свежем воздухе. Поистине человек – отпрыск самой земли. И от этого никуда не деться.

Д. Накипов чувствует себя свободно, непринужденно, обнаруживая глубокие познания, в разных видах искусства и, конечно, особенно в балете и музыке, поэзии. И это вовсе не случайно, ибо Д. Накипов – известный в свое время артист балета, потом режиссер театра балета, следовательно, человек, умеющий читать музыку балета. В последние двадцать лет Д. Накипов проявил себя масштабным поэтом, автором множества поэм, некоторые из них стали либретто к балетным постановкам. В прозе он тяготеет к постмодерну. Наличие этого метода в современной литературе Казахстана – признанный факт, изучаемый как критиками, так и литературоведами [7; 328]. Несомненно, одним из ярких представителей этого нового направления является Д. Накипов.

Познания Д. Накипова в области мировых искусств кажутся безграничными, в том числе и в области шедевров мировой прозы. Трансформация Д. Накипова в прозаика постмодернистского направления представляется естественной и неизбежной, ибо он не историк искусства и не хронист, тем более не беллетрист. Стратегия автора-повествователя – творить максимально символические, сложные и камерно изысканные и причудливые полотна прозы, не только для вящей репродукции своего Слова всему миру, но и во имя реконструкции собственной вселенной слова. Энергии его накопленных интенций и интертекстов вполне достаточно. «Апокрифная (сакральная, тайная) задача творчества заключается, наверное, в том, чтобы взять в живом, пульсирующем виде проявления бытия и зачать их в том же состоянии обратно в метафизическое лоно. Но автору неизвестно – какое совершенное Слово может родиться из этого “черного ящика”. Поэтому нерв-текст в диалогии “по-накиповски” художественно коллапсирует...” – характеризует стилистику писателя Е. Исмаилович [8; 5].

Главный сюжетный нерв прост и понятен – это история любви балерины и Гевра. Вряд ли он потребовал бы столь сложного и многопланового постмодернистского повествования, если бы не стояла перед автором такая сверхзадача, как изображение жизни театра, обычного, неизбежного мира за кулисами с его интригами, авантюрами, и мира духов за астральным абрисом балерины, где и таится демиург искусства – сама Муза – великая духовная ипостась Балерины. Движение балерины к богине, ее духовная эволюция и кульминационное слияние с ней в главном танце – внутренний скрытый сюжет произведения. Движение внутреннего и внешнего сюжета организовано градацией символов и знаков, здесь и развернута вся безмерная камерность, ткань тончайших и необычайно пластичных и изысканных описаний. Импрессионистическая выразительность языковой манеры Накипова, эффект трехмерной визуальности образов, яркая экспрессивность фразы, многотональной, с перетекающими друг в друга фигурами, парадоксальной, – пожалуй, самая сильная сторона его литературной техники.

«Лицом к лицу – лица не увидать, большое видится на расстоянии», – эти строки из поэзии С. Есенина как нельзя лучше подходят к феномену жизни и творчества Ольги Марк. Ольга Марк, кандидат филологических наук, талантливый литературовед, прозаик, лауреат международной литературной премии «Сорос-Казахстан», член жюри крупнейшей Российской национальной премии «Большая книга», создатель единственного в Казахстане литературного семинара по писательскому мастерству, основатель общественного фонда поддержки культуры и гуманитарных наук «Мусагет», учитель и наставник молодых авторов (более 200). Ее ученики

теперь нередко известные поэты, писатели, деятели науки и культуры. Среди них лауреаты международных премий, талантливые поэты и писатели И. Оdegov, В. Гордеев, М. Исенов, А. Тажи, Е. Жумагулов, Е. Барабанщиков, Е. Зейгферт и др. Ясно, что результаты жизни и деятельности О. Марк неизбежно будут раскрываться в течение многих лет, таковы плоды ее многогранной деятельности.

Ей была суждена недолгая жизнь на этой Земле. Однако, несомненно, у Ольги Марк большая судьба в литературе народов Казахстана и России. Ее литературное наследие включает книги «Воды Леты», «Та, что сидела слева», цикл сказок «Кури-рури, или Большой поход», пьесу «Время – это птица», большое количество рассказов и эссе. Научное наследие: диссертация, литературоведческие статьи и рецензии. Ее произведения требуют вдумчивого чтения, ибо смысл их скрыт втуне в слоях внутренних смыслов. И это так, потому что О. Марк была сложно мыслящей личностью, глубоко задумывающейся над тайнами бытия. Эта внутренняя сложность, с глубокой рефлексией подсознания, с густой ассоциативной тканью, неизменно росла в ней, давая себя знать во все более зрелых произведениях с многомерной структурой. Мы можем утверждать, что судьбу литературы нового течения в Казахстане, сформировавшейся в девяностых годах XX века, нельзя представить без ее рассказов и повестей, особенно таких, как «Воды Леты», «Оценка недвижимости», «Предсказание. Страницы романа» и др. При внимательном изучении творчества О. Марк обнаруживаешь нечто постоянное в ее прозе и эссе, это глубокое чувство симметрии и асимметрии планов бытия и инобытия, реальности и иллюзии. Это постоянство начал, и осознаваемое и бессознательное, концептуальное и архетипическое иногда получает нарративное оформление. Нарративное движение зеркально отражаемых планов заметно в повести «Воды Леты», во многих рассказах, например, таких, как «Оценка недвижимости», «Голос», «Сюр», «Бытописание» и др. В связи с этим можно говорить о концепции двоемирия, доминантно развивающейся в творчестве О. Марк в течение многих лет. Глубокое структурное взаимодействие двух смысловых планов в прозе О. Марк, в той или иной форме присутствующих почти во всех ее произведениях, свидетельствует о диалектичности этой категории, ее неоднозначности, художественной конкретности и многомерности.

Литература Казахстана получила новое крупное произведение, посвященное теме голодомора 1930–1932 годов. Тема волонтаризма большевистских властей, поставивших цель – одним наскоком покончить с классом имущих и тем самым перескочить в новую формацию, которая остро звучит в документальном романе Валерия Михайлова и трилогии Смагула Елубаева, также выражена и в романе Адама Мекебаева «Купия койма», но как-то приглушенно, ибо находится здесь на втором плане. В связи с этим понятна и подоплека программной мысли этих произведений, осуждающих утопические социально-политические эксперименты по пересозданию общества, то есть глобальных революций.

За последние 80 лет в казахской литературе в структурно-содержательном плане произошла серьезная смысловая трансформация. Она заключается в том, что поменялись местами положительные и отрицательные персонажи, другое осмысление получили конфликты. Казахская проза первой половины XX века характеризовалась устойчивым схематизмом в соотношении положительных и отрицательных персонажей. Положительными героями обычно выступали большевики, представители

советской власти, руководители производств, передовики, новаторы, то есть так называемые борцы за светлое будущее. В этой сюжетной схеме отрицательными героями обычно выступали баи, степные феодалы, представители знати, в сороковых и пятидесятых годах – замаскированные классовые враги. В новой казахской прозе 1990–2000-х годов мы видим нечто другое. Отрицательными героями социально-исторической прозы здесь предстают всевозможные представители тоталитарного режима: большевики, начальники, уполномоченные, комсомольцы, аульные активисты и т. д. Они – проводники репрессивной политики, чаще всего именно они отвечают за перегибы в проведении политики коллективизации, конфискации имущества баев и середняков и пр. Изменилась трактовка образов баев, феодалов, султанов и других представителей этого ряда. Они изображаются жертвами социально-политического насилия, нередко ощущается сочувственное отношение к ним. Баи, феодалы, волостные, султаны часто показываются умными, неординарными личностями, понимающими подоплеку глобальных событий и предвидящими в связи с этим будущее степи. Таков Шон би в одноименном романе Калмукана Исабая, волостной Сатыбалды в романе Адама Мекебаева «Тайник в степи», бай Пахраддин в трилогии Смагула Елубая «Одинокая юрта», и этот список можно продолжить. Тенденция очевидна – отказ писателей от прежнего классового подхода к героям, стремление к объективной, сложной трактовке человеческих характеров, понимание, что среди сильных мира сего было немало крупных, неординарных, одаренных личностей.

Надо полагать, что такое понимание имеет под собой реальную почву. Вспомним, в истории Казахстана за пять веков не случилось глобального голодомора, массовая гибель людей произошла во время калмыцко-джунгарского нашествия, народно-освободительного движения 1916 года, джуты же всегда были региональными явлениями. Это говорит о том, что в традиционном степном обществе класс имущих выполнял роль своего рода защитного, балансирующего механизма, не допускающего катастрофы национального масштаба. Эта же мысль облекается в яркую художественную форму в романе Адама Мекебаева «Тайник в степи»: потрясенная сценами массовой гибели людей Мадина, одна из главных героинь, задается вопросом, а где же султаны, волостные, аксакалы и карасакалы, баи и би, аульные старейшины, духовенство, ведь это их прямая обязанность – организовать спасение народа? Что же с ними случилось, где они? Как показано в романе, один из возможных спасителей гибнущих людей – Туктибай, писарь старого волостного: образованный человек, жесткий, волевой, осознающий себя представителем класса имущих. Все события в романе вертятся вокруг этого персонажа, следовательно, он является смысловым центром произведения. В этом главная особенность романа – в философско-драматическом напряжении раскрыть нравственно-психологическую сущность Туктибая – одного из тех, кто мог бы организовать спасение хотя бы части бедствующего народа. Однако Туктибай сам становится серийным убийцей, то есть зверем. Он убивает Оримбая, потом Кабыша, затем погибает ребенок Мадина. Описание гибели Кабыша, положительного героя романа А. Мекебаева «Тайник в степи», и скорби безутешной вдовы, быть может, одна из сильнейших сцен во всей казахской литературе последних лет. Эстетика сурового реализма, максимальный драматизм, нравственное сопереживание читателя – все здесь доведено до предела. Неистовствующий буран, одинокая женщина, рыдающая над телом мужа на льду, безжалостный вид ледяного озера, глухой шум зарослей камыша, потрясение уни-

той горем вдовы – все это передано точными и выразительными мазками умелого художника. Состояние женщины, находящейся в ступоре, искусно передано приемом экзистенциального остранения, что, конечно, является вкладом в палитру казахской прозы последнего десятилетия.

В Казахстане ввиду исторических особенностей и специфики развития в XX веке на первый план в годы перестройки вышли темы голодомора 1919–1921, 1930–1932 годов и сталинских репрессий, судеб деятелей партии Алаш, национально-освободительного движения в разные годы, реабилитации репрессированных личностей, освещения деятельности атомных и других полигонов, неизученных страниц Второй мировой войны, экологической катастрофы в разных регионах, ситуации с казахским языком и т. д.

Вполне правомерно пишет С. М. Алтыбаева: «Наступил XXI век, век радикальных изменений во всех сферах жизни государства, общества, отдельного человека. Глубокие трансформационные процессы, связанные с поиском и творческим освоением новых эстетико-мировоззренческих горизонтов наблюдаются и в современной казахской литературе, искусстве, в целом культуре» [9; 3].

Надо сказать, что каждая из этих тем была масштабна, многогранна, социально значима, их осмысление и освещение серьезно влияло на общественное сознание. Изучение этих сложных и многоаспектных тем требовало от писателей мужества, работы в архивах, поиска материалов, зачастую скрытых в спецхранах, и такая работа, конечно, не могла не менять сознания мастеров слова, обостряя политические, ментальные и духовные аспекты отношения к действительности, формируя особую ответственность за свою позицию. К таким писателям, безусловно, можно отнести и В. Михайлова, опубликовавшего наиболее крупное произведение на актуальную тему – документальную повесть «Хроника великого джута» в 1996 году [10].

Одним из первых в когорте писателей Казахстана В. Михайлов в девяностых годах (1990 г.) [11] обращается в документальной форме к наиболее острой и табуированной теме – голодомора 1919–1921, 1930–1932 годов, унесшего более 60 процентов коренного населения республики. Почти в то же время, в 1991 году, был опубликован исторический роман С. Елубаева «Ақ боз уй» и в 1992 году – в русском переводе «Одинокая юрта». В 2011 году вышел в свет роман А. Мекебаева «Құпия қойма», также посвященный теме голодомора в южном Казахстане. Эти три произведения пока остаются наиболее крупными и многоплановыми творениями, посвященными теме голода в постреволюционном Казахстане. В. Михайлов пишет, что ему было нелегко собирать и изучать материалы по голодомору, особенно в госархиве, к архивам КНБ он не был допущен. Между тем немало материалов находилось на руках простых людей. Часть из них попала в руки писателя. Известный архивный работник М. Ж. Хасанаев сообщал, что в 1980 году в архивы поступил материал некой Т. Г. Невадовской, который был оформлен в стихотворной форме, практически поэтический реквием по погибшим от голода, созданный в 1933 году [12; 62]. А ведь 1980 год – это еще период могущества СССР. Материалы тридцатых годов, то есть периода самого бедствия, это в основном письма партийных и общественных деятелей к руководству, которые не попали в прессу того времени, например, письмо Г. Мусрепова и товарищей к Голошкеину, письмо Т. Рыскулова к Сталину [12]. В. Михайлов выразил сожаление, что в директивных обобщающих партийных документах того времени правдивого анализа голодомора на основе цифр и статистики, итогов комиссий он не нашел.

Само обращение к такой теме, негласно запретной даже в шестидесятые и семидесятые годы XX века и лишившей свободы многих в тридцатых и сороковых годах, свидетельствует о спонтанном пробуждении интеллектуально-политического сознания В. Михайлова, решившего войти в контекст сложнейшего, неизученного социально-политического материала, подобного затаенному огню. Видимо, данный шаг назревал давно, он был продиктован биографическими факторами, так как поэт происходит из старинной русской крестьянской общины, раскулаченной и сосланной в Казахстан после Гражданской войны. В период голода из этой большой семьи выжило только несколько человек. Тем не менее ясно, что подготовка к освоению данной темы велась много лет, она сопровождалась не только сбором материала, часто архивного и документального, но и опросом людей, которые помнили годы голодомора, были свидетелями этой трагедии. Как непосредственные свидетели голодомора или хорошо осведомленные об этой трагедии были опрошены такие писатели, ученые и общественные деятели, как Гафу Каирбеков, Альжапар Абишев, Мекемтас Мырзахметов, Галым Ахмедов, Дана-бике Байкадамова, ветераны С. Н. Нургалымов, Хаджи-Ахмет Кулахметов, академик Ж. С. Такибаев, писатель Жаппар Омирбеков, Сагидолла Ахметов, писатель Камил Икрамов, писатель Мухтар Магауин, привлечены печатные воспоминания множества людей, данные историков Б. Тулепбаева и В. Осипова, ученых Н. Михайлова и Н. Тепцова. В итоге, обобщая тягостный материал, полученные на основе всех этих свидетельств, В. Михайлов пишет: «В три года коллективизации Голощекин сделал с Казахстаном примерно то же, что Пол Пот с Кампучией» [13; 357].

Данная статья не претендует на охват всех явлений прозы Казахстана за последние четверть века, она является лишь частью большего проекта, по ходу реализации которого в анализ будут включаться и другие известные произведения мастеров прозы нашей республики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елеукенов Ш. Новая литература нового Казахстана // Простор. 2011. 125–137 с.
2. <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/poljak.htm>
3. Щеголихин И. Избранное. Алматы: Ана тілі, 1997.
4. http://sociolinguistics_dictionary.academic.ru/825
5. Щеголихин И. Холодный ключ забвения. Астана: Аударма баспасы, 2002.
6. Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках. М.: Советский писатель, 1991.
7. Ананьева С. Русская проза Казахстана. Алматы: Жибек жолы, 2010.
8. Исмаилович Ед. Арабеск-излом-точка-начало // Литературная газета Казахстана. № 35 (47). 2009. 28 авг. С. 5.
9. Алтыбаева С. М. Казахская проза периода независимости: традиция, новаторство, перспективы. Алматы: КазНПУ им. Абая, 2009.
10. Михайлов В. Хроника великого джута. Алматы: Жалын, 1996.
11. Михайлов В. Хроника великого джута. Алма-Ата: Интербук, 1990.
12. Хасанаев М. Кім жауапты? Білгім келер соны мен... // Тұған елке – родной край. Тарих, елкетану, мұрағат. 2003. № 1–2. С. 59–62.
13. <http://1916.kg/ru/documents/pismo-turara-ryskulova-stalinu-o-golode-v-kazakstane>

