

С. М. АЛТЫБАЕВА

МОДИФИКАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ РОМАНЕ

В условиях обретения и развития суверенитета Казахстана, активного поиска культурной самоидентификации, с одной стороны, и нарастающей глобализации, с другой, остро встают вопросы научного определения и обоснования новой культурной парадигмы применительно к теории, методологии и истории национальной литературы и искусства.

Настоящая литература всегда стремится мыслить глобально, зачастую выходя за рамки сугубо национального, этнического. «Вечные» вопросы — «быть или не быть», «что делать», «человек и мир» и другие — особо актуализируются на современном этапе развития литературы, взаимодействия и взаимопроникновения разных культур и способов мировосприятия. И современный писатель, какой бы не был он национально-этнической принадлежности, ищет емкие художественные формы, адекватные глобальным по своей общечеловеческой значимости идеям, темам, образам. Вопросы «извечного баланса добра и зла», императива совести и нравственности, проблема потери исторической памяти не только одним человеком, но целыми народами — в центре внимания современного автора.

Литературный процесс конца прошлого и начала нового XXI века характеризуется большим разнообразием художественных методов, авторских стилей, жанровых экспериментов. Применительно к богатой традициям и восприимчивой к новаторским исканиям казахской литературе это может означать выход на новые системные компаративистские (сравнительные) исследования литературы, ее сущности, места и роли в мировом литературном процессе.

Художественный метод является основным концептом и «двигателем» литературного (как впрочем и любого другого) творчества. Говоря о модификациях художественного метода в современной литературе, уместно привести тезис известного литературоведа И.А.Тертерян о «трех возвращениях» современной литературы к реализму, правда, приведенный относительно западной литературы. Е.А. Цурганова поясняет мысль: «Это возвращение романа к связному сюжетно-

му повествованию, восстановление ценности человеческой личности, возвращение к традиции» [10].

По-прежнему, актуален и перспективен реалистический метод, обогащенный новыми возможностями стилистики, различных теорий текста, интертекстуальности [9], герменевтики, имагологии [8] и иных направлений.

Важнейшим качеством реализма и, в особенности, романа как магистрального жанра современного литературного процесса, является стремление современных авторов к философскому осмыслению мира. Как отмечает ряд исследователей, активно проявляется «новый синтез», проращение друг в друга философских идей и актуальных конфликтов конкретной социально-исторической действительности. Философский план предполагает постановку философской проблематики во всей ее широте и даже новаторстве. Проблема многоплановости современного романа становится основным показателем зрелости и развитости реалистического метода и, в узком смысле, авторского метода.

В художественном плане многоплановость реализуется через многолинейность сюжета, использование традиционных и новаторских приемов и средств типа антропоморфизма, антропоцентризма, сильной мифологической линии, исторического синхронизма, разветвленной литературной реминисценции и конвергенции, часто на интертекстуальном уровне, сложной циклической, круговой композиции и других жанровостилевых особенностей.

Многоплановость, выступая необходимым и важным средством познания и эстетического отражения (а часто и создания) действительности, является концепцией художественного видения и сознания автора, одной из возможностей более полно и точно проявить скрытые возможности метода.

Важным представляется тезис Исмаковой А.С. о том, что «нельзя до бесконечности включать в одну и ту же литературную систему все новые и новые имена, произведения, факты, обладающие не только количественно, но и каче-

ственно разным потенциалом» [6]. Современная казахская проза развивается очень динамично. Появляются новые имена, новые произведения. Идет активный поиск своего художественного «Я» современной казахской литературы. Конечно, не все изданные книги представляют собой явления Литературы. Но тенденция есть, и она развивается. Это — многоплановость изображения и углубленная психологическая и философская направленность. Они выступают характерными признаками казахской литературы рубежа веков и наступившего XXI века.

Пропорции создаваемой художественной действительности находятся в постоянном изменении. Вопросы традиции и новаторства также находятся в плоскости художественной многоплановости. Часто встречаемые вставки в виде философских размышлений героев или самого автора, документализм повествования, выделение художественно-стилевой и идейной доминанты и прочие элементы — не новы в казахской литературе. Достаточно вспомнить романы А.Нурпеисова, А.Кекилбаева, К. Жумадилова, Т.Абдикова, М.Шаханова, К.Шабденова, А.Сараева, М.Магауина, Д.Исабекова, Х.Адибаева, Смагула Елубаева, Р.Токтарова и других известных казахских прозаиков.

Особенно проявляются различные модификации метода в казахской исторической прозе периода независимости, что не в последнюю очередь связано с введением в научный и художественный оборот новых письменных источников по истории и культуре народа, «возвращенной» литературы, раскрытием т.н. «белых пятен» в национальной истории литературы (творчество Ж.Аймауытова, Ш.Кудайбердиева, А.Байтурсынова, М.Дулатова, М.Жумабаева и др.), поиском и нахождением емких, адекватных стремительно изменившейся действительности, художественно-эстетических форм.

Литературное творчество, художественная лаборатория известного казахского писателя, литературоведа, критика Хасена Адибаева заслуживает отдельного углубленного исследования. Нам бы хотелось выявить на примере некоторых его произведений отдельные модификации и трансформации метода и стиля автора.

Последние романы Х.Адибаева отличаются как постановкой новых тем, так и применением новых для казахской литературы художественных приемов и средств.

Роман «Гибель Отрара» [1] — это сложное многоплановое произведение с разветвленной системой мотивов, образов, художественных средств и приемов, составивших его оригинальный стилистический ансамбль. Номинально, согласно названию, его жанровую принадлежность можно определить как исторический роман. Поскольку «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» [5,156].

В центре повествования — историческое событие, имевшее место сотни лет назад, — многомесячная осада и разрушение легендарного города Отрара. Вместе с тем обилие «непластических элементов» [3] (философские сентенции и реминисценции, символика, назидания, легенды, притчи), ярко выраженная философская направленность произведения позволяет отнести его к жанру «историко-философского романа, исследующего сложную взаимосвязь прошлого и настоящего» [5,156].

Художественный мир романа необычайно велик и мозаичен. Это и микромир, передающий чувства, переживания и размышления отдельных персонажей (Чингисхана, Каир-хана, кузнеца Хусаина, Кадыр-улема и иных), и макромир, отражающий крупное историческое событие мирового значения (военный поход Чингисхана, уничтожение одного из важных центров Великого Шелкового пути — города Отрара). Пластичность, осязаемость образов и событий, их взаимосвязанность и взаимообоснованность создает уникальную художественную реальность романа, отражающую посредством слова историческую действительность и воплощающую собой авторскую концепцию.

Символично название романа — «Гибель Отрара»: не разрушение, не осада, не сожжение, а именно гибель. Это глубоко очеловеченный, многомерный образ. Город Отрар — «узел многих караванных путей» [2] на Великом шелковом пути, родина великого гуманиста, мыслителя аль-Фараби, город-государство, крупный культурный, политический и экономический центр, обладавший мощной оборонительной системой, — выс-

тупает в романе в качестве одного из основных героев. Автор использует традиционный прием очеловечивания, одушевления города, с помощью которого стремится передать царящую в нем обстановку, эмоциональный и психологический настрой горожан, меняющийся в зависимости от разворачивающихся событий.

Вот Отрар в представлении слепого певца Кербугу-жырау, данном в начале книги: «... достославный Отрар — врата великого Хорезма. Жырау затрепетал, всматриваясь в город, существующий только в его воображении... Сквозь непроницаемую пелену мрака старому певцу грезились пышные дворцы и легкие минареты с плывущими куполами мечетей, а в бесконечной дали мнились гряды Караспанских гор, с чьих склонов вешними водами скатились и разбрелись по свету кипчаки, воздвигшие эту могучую крепость, куда по Шелковому пути стекались все богатства мира» [1,9]. Действительно, город Отрар являлся важным, хорошо укрепленным, стратегическим пунктом на Великой Шелковой магистрали. О нем можно найти упоминания во многих рукописях и текстах: «Сокровенном сказании» (1240), трудах средневековых арабских и персидских историков Рашид-ад-Дина, Джувейни, Нисави и других.

Однако историзм в реалистическом произведении предполагает не только историческую достоверность, но — что более важно с эстетической точки зрения, — художественную правдивость. Все образы, равно как и исторические события осады, героической борьбы и сожжения города, выписаны автором правдиво, эмоционально, с учетом стилистической гармонии. Используя приемы внутреннего монолога, монтажа событий, реминисценции, параллелизм в описании природы и душевного состояния героев и иные, писатель достигает характерного для современной казахской прозы многопланового художественного отражения «событий давно минувших лет» [7].

Образ Великого потрясателя Вселенной — Чингисхана не раз интерпретировался в исторической романистике (достаточно вспомнить романы В.Яна, И.Калашникова). У Хасена Адибаева, на наш взгляд, этот сложный образ максимально психологизирован и эмоционально насыщен. Чингисхан представлен одновременно в двух плоскостях: коварным, жестоким и беспо-

щадным, не знающим сомнений, тираном, и в то же время страдающим, одиноким, глубоко несчастным человеком. Вспомним, размышления хана о сыне Джучи: он ли истинный отец мальчика? Так, небольшая деталь проявляет скрытые внутренние характеристики героя: оказывается и грозному Чингисхану свойственны человеческие слабости, и ему понятен язык душевной боли и муки.

В романе живут и действуют герои не только разных народов, но и исторических эпох: Иисус из Назарета, Будда, легендарная Томирис, Чингисхан, Кербугу-жырау и другие. Все художественно-поэтические параллели и реминисценции, образы, введенные и развитые в повествовании (хотя и в неодинаковых пропорциях) подчинены единой авторской концепции: обозрев прошлое, выйти к одному общечеловеческому знаменателю — императиву совести, добра и созидательного света. Этот авторский концепт выражен устами слепого сказителя и мудреца Кербугу-жырау: «Только теперь открылась Истина — все молились единому Богу — Жизни... Ведь Бог был во всем сущем — в человеке, земле, былинке; трепетное дыхание Его он видел на крыльях бабочки. Жизнь и есть Бог... И потому Истина не восторжествует, пока слабый, грешный, алчный человек не отрешится от низменного и не понесет Бога в сердце своем, узнавая в каждом брата. А пока ... всегда и везде сильный будет рвать глотку слабому, и люди, увязая в крови, будут брести по терниям» [1,10]. И далее: «Жизнь человека — вечно на распутье, и только совесть указывает верную тропу» [1,269].

Следует отметить, что приверженность философско-концептуальной эстетике современного искусства — широко распространенное явление в литературе XX века: «Новизна, привнесенная XX в. ... 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» [4]. Для подтверждения данного тезиса достаточно вспомнить многогранное творчество Чингиза Айтматова, в особенности последних лет.

Соотношение художественного мира произведения и исторической действительности является одной из ключевых при рассмотрении проблемы модификаций художественного мето-

да в современной литературе. Исторические реалии, персоналии, изображенные в реалистическом произведении, объективно не могут существовать в обособленном состоянии: они всегда (или почти всегда) находятся в сложной системной, концептуальной связи друг с другом. При этом на первый план выступает эстетическая и концептуальная функция той или иной художественной детали, приема, средства, сюжетного поворота.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Адибаев Х.* Гибель Отрара. Алматы, 1997.
2. *Байпаков К.М.* Средневековые города Казахстана на Великом Шелковом пути. Алматы, 1998. С. 18.

3. *Борев Ю.Б., Андреева З.Г.* Художественная реальность в ее отношении к действительности и читателю / Методология анализа литературного произведения. М., 1988. С. 49.

4. *Зверев А.М.* XX век как литературная эпоха / Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. С. 30-31.

5. *Знаменская Е.Н.* Исторический роман США / Современный роман. Опыт исследования. М., 1990. С. 156.

6. *Исмакова А.С.* Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль. Алматы, 1998. С. 3.

7. *Кекилбаев А.* Баллада забытых лет. М., 1975.

8. *Маданова М.Х.* Введение в сравнительное литературоведение. Алматы, 2005.

9. *Савельева В.В.* Художественная антропология. Алматы, 1999.

10. *Цурганова Е.А.* Введение // «Современный роман. Опыт исследования». М.: Наука, 1990. С. 18.