

ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет»

На правах рукописи

Логинова Мария Александровна

**ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ХРОНОТОП МАЛОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ
ПИСАТЕЛЕЙ КАЗАХСТАНА КОНЦА XX-НАЧ. XXI ВВ.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени кандидата
филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор А.В. Подобрий

Челябинск 2017

Оглавление

Введение	4-18
Глава 1. Историко-литературоведческие проблемы русскоязычного художественного творчества.....	19-34
1.1. Содержание понятия «русскоязычное литературное творчество».....	20-23
1.2. Литературный статус русских и русскоязычных писателей в национальных регионах в советском и постсоветском культурном пространстве.....	24-27
1.3. Проблемы развития русской литературы Казахстана второй половины XX века.....	28-34
Глава 2. Национальная специфика категории художественного хронотопа.....	35-55
2.1. Изучение хронотопа как этнической категории в гуманитарных исследованиях.....	36-48
2.2. Виды художественного хронотопа, маркирующие национальную картину мира.....	49-54
Глава 3. Образ казахского национального мира в русской литературе Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. и способы его выражения посредством художественного хронотопа.....	55-138
3.1. Дом как пространственно-временная микромодель национального Космоса.....	58-63
3.1.1. Национальный хронотоп Дома (на примере малой прозы А.Н. Сергеева).....	64-75
3.1.2. Деревня – Дом – Город как этническое/внеэтническое время-пространство в произведениях С.Н. Назаровой и Н.М. Черновой.....	76-91
3.2. <i>География</i> Степи как этнокультурная картина мира.....	92-93

3.2.1. Национальность степной географии в художественных текстах Н.М. Черновой, А.Н. Сергеева, С.Н. Назаровой и В.В. Мосолова.....	94-107
3.3. Национальная специфика пространства пейзажного мышления	108-110
3.3.1. Особенности пейзажного мышления героев рассказов А.Н. Сергеева и Н. М. Черновой.....	111-116
3.3.2. Антропонимическое время-пространство как национальная характеристика персонажей в прозе С.Н. Назаровой и Г.К. Бельгера.....	117-122
3.4. Этнокультурные особенности художественного хронотопа в структуре русскоязычной малой прозы казахских авторов.....	123-124
3.4.1. «Голос» национальной памяти в прозе А.Т. Алимжанова и С.К. Санбаева.....	125-131
3.4.2. Хронотоп дороги в прозе Б.М. Канапьянова (на примере повестей «Прогулка перед вечностью», «Мушель» и «Куранты небес»).....	132-138
Заключение	139-143
Библиография	144-158

Введение

Проблемы творческого взаимодействия разных национальных культур в современном мире становятся особенно актуальными не только в России, но и за ее пределами. Литература в новых условиях существования, разделенная на «этнодома», привела, с одной стороны, к обострению внимания к проблемам национальной памяти, истоков и традиций, с другой – к осмыслению будущего сосуществования культур.

Обмен культурными и духовными ценностями на базе тесных социальных и политических контактов между различными странами продолжает быть важным движущим фактором развития культур. После распада СССР многие национальные республики вышли из состава Российской Федерации, но культурное пространство осталось единым (благодаря писателям, работающим в поле русского языка), продолжая вносить свой посильный вклад в копилку художественных ценностей русской литературы. Среди них оказался и Казахстан.

Особый интерес для нас представляет творчество представителей русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. Сейчас становится очевидным, что результат особых трудностей, связанных с «работой» как в чужой этнокультурной среде, так и в пространстве русского языка (этнически не русских), повлек неоднозначность научных толкований, связанных с национальной принадлежностью этих авторов к русской или национальной литературе [34, с. 489-512; 113, с. 113].

Казахстан в годы сталинских репрессий стал «полигоном», принявшим на свою территорию представителей многих культур (в большей степени русских). Несмотря на трагичность ситуации, это стало для русских художников слова временем плодотворного творческого общения и зарождением во второй

половине XX века уникального межкультурного «сплава», расширяющего горизонты казахстанской русской литературы.

Параллельно с этим процессом шло формирование казахского русскоязычия, на сегодняшний день представляющее собой литературное течение, имеющее более чем полувековую историю [17, с. 48]. О сосуществовании авторов в пространстве русского языка свидетельствует творчество казахстанских прозаиков Б. Момышулы, О. О. Сулейменова, С. К. Санбаева, А. Т. Алимжанова и др., вышедших на русскую «литературную арену» в 1960-70-е годы прошлого столетия. В обоих случаях произошло столкновение русской языковой стихии с «иным» духовным материалом. В связи с этим приведем авторитетное мнение российского лингвиста У. М. Бахтикиреевой: «Умение найти адекватный способ описания на языке другой культуры – навык, который не приобретается путем чтения грамматик. Он возникает только в результате равноценного усвоения писателем языковой культуры и опыта классической (в данном случае) русской культуры» [23, с. 165]. По верному замечанию Ч. Г. Гусейнова: «За рубежом обрели постоянное местожительство причисляемые к русской литературе многие писатели.... Если исходить из ментальности этнической, что на современном этапе наблюдаются попытки искусственно сузить границы литературного пространства русского языка и «отлучить» от русской литературы этнически не русских...»[50, с. 224].

Творческий путь казахских писателей, чье творчество, наряду с этнически русскими авторами, анализируется в нашей работе, начинался в советскую эпоху, когда существовало единое культурное пространство республик, входивших в состав СССР, где важная роль была отведена созданию литературы во главе с русским языком творчества. Поэтому полагаем, что правомерно рассматривать произведения этих авторов, как относящихся к русской литературе Казахстана, в поэтический мир художественных текстов которых входят образы казахской культуры, обогащая культурную и языковую картину мира русского читателя. Также необходимо заметить, что тематика многих их прозаических произведений имеет обширную русскую *географию* (С. К. Санбаев, А. Т. Алимжанов, Б. М.

Канапьянов и др.). Это, в свою очередь, также становится подтверждением их причастности к русской литературе.

Обращение к малой русскоязычной прозе в русской литературе Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. вызвано и тем, что она до настоящего времени не стала объектом пристального внимания как российских, так и казахстанских исследователей, о чем свидетельствует высказывание известного литературоведа Н.О. Джуанышбекова, справедливо заметившего, что межкультурный творческий диалог, как ни парадоксально, сейчас затруднен именно достижением Казахстаном политической независимости: «Очень сложно в период национальной идентификации прийти к пониманию интеграции и взаимозависимости. Естественно, что казахские литературоведы не рассматривают творчество русских и русско-казахских писателей, а их сейчас в Казахстане около сотни, как творчество казахских писателей» [55, с. 141].

Игнорирование по сути вопроса о необходимости изучения межкультурных отношений, по нашему мнению, приводит к тому, что мы остаемся несведущи в литературных проблемах, существующих в русскоязычном зарубежье, не знаем ее истоков и глубинных значений.

Межкультурные связи, в первую очередь, основаны на творческой диалогичности как результате непосредственного контакта культур. Это выводит на поиск уже не границ литературы, а «литературы границ» как культурного феномена, образовавшегося в результате русско-казахского культурного «синтеза». Особенности межкультурного диалога достаточно полно описаны современными исследователями. Как верно отмечает А.В. Подобрый в монографии «Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х г. г. XX века», - отличительной чертой русскоязычной литературы является коммуникативный аспект, где «совершается диалог разных национальных культурных традиций» [134, с. 43]. Для сегодняшней культурной ситуации в Казахстане (а также в национальных регионах России) изучение межкультурных связей во многом будет способствовать сохранению языкового и литературного наследия народов, а значит, будет продолжаться диалог культур, в основе которого лежит не только

толерантное отношение к «иномирам», но и эстетический интерес к чужому, «не похожему на свое» (Н.Л. Лейдерман).

Понятия, связанные с национальной спецификой, имеют явный культурологический смысл, ориентированный на изучение ментальности. В рамках современного литературоведения эта проблема нашла свое отражение и целенаправленно стала рассматриваться к концу XX столетия [161; 111]. Проницательное утверждение известного филолога конца XIX - начала XX века Д.Н. Овсяннико-Куликовского о том, что «отдел психологической науки, который пока имеет одно только заглавие – «психология этническая и национальная», будет некогда разработан, главным образом на материале, доставляемой художественной литературой» [128, с. 6] сегодня безусловно стало значимым.

Особенно литературно-культурологический подход актуален при изучении литературы «пограничного» типа. Он конкретизирует важные национальные составляющие любой культуры. Сюда попадает понятие, довольно часто встречающееся в гуманитарных исследованиях, – хронотоп, являющийся основой модели мира человека и его окружения с указанием пространственно-временных характеристик – «наиважнейших параметров Вселенной» [14, с. 166].

Вопрос о том, что пространственно-временные категории способны отражать национальное мировидение, неоднократно поднимался в работах историков и философов [29; 107]. Так, В.О. Ключевский в своем обширном труде «Курс русской истории» подчеркивал, что климатические и географические особенности России сформировали мировоззрение русского народа, его мифологические и фольклорные традиции [85]. Толчком для актуализации этого вопроса в литературоведении стала работа А.Я. Гуревич «Категории Средневековой литературы» (1972). В основе предложенной филологом идеи пространства как ментальной среды лежит *собирание и освоение пространства*, «образование своего рода «модели мира» - той сетки координат, при посредстве которой люди воспринимают действительность и строят образы мира...» [49, с. 84].

При определении термина хронотоп чаще всего исследователи ссылаются на теоретические положения Г.В. Лейбница и И. Ньютона. В.Н. Топоров в статье

«Пространство и текст» приходит к заключению, что по Г.В. Лейбницу, пространство - это явление, «зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком сосуществования в нем вещей», а значит, в своей основе антропоцентричное [168, с. 228]. Е.С. Кубрякова, изучая теорию И. Ньютона, осмысливает ее как представление «о физической картине мира», а теорию Г.В. Лейбница рассматривает как «феномен познающего мир человека, притом хорошо обоснованным феноменом духа» [96, с. 9], разграничивая эти два типа пространства на физическое и ментальное.

В современной филологии художественный хронотоп как формально-грамматическое и графическое пространство художественного текста широко изучен литературоведами. Этот аспект был разработан в трудах М.М. Бахтина [25], Д.С. Лихачева [105], А.М. Антипова [7], а также в работах лингвистов – О.Н. Селиверстовой [155], Н.Б. Зубаревой [70], Е.С. Кубряковой [96; 97;98] и мн. др.

Путь реконструкции национального мира, отраженного в художественном произведении через категории пространства и времени, только начинает свою активную реализацию. За последние годы появилось несколько диссертаций, в которых затронуты проблемы раскрытия национального мироздания. Среди них: «Языковая картина степи в художественном мире А.П. Чехова» И.С. Игумновой (2009) [74]; «Мифопоэтика пространства в пьесах Чехова 1890-х – 1900 г. г.» В.В. Кондратьевой (2007) [91], а также диссертация и ряд статей Ю.Г. Пыхтиной: «Деревня, как модель национального пространства в творчестве Л.Н. Толстого» (2014 г.г.) [142]; «Оренбургский текст в русской литературе как отражение провинциальной ментальности» (2011) [143], исследование Н.Ю. Детковой «Малый провинциальный город как текст культуры» (2009) [53], в которых прослеживается зависимость менталитета от географического пространства. Однако, во-первых, ученые обращаются к произведениям русской классической литературы XIX века, во-вторых, «национальность» хронотопа раскрывается ими только через описание природных топов открытого типа пространства.

Хронотоп как категория, способная маркировать национальную картину мира на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. не

становилась предметом специфического внимания в литературоведческой науке, хотя можно отметить работы, в которых данный аспект затрагивался в границах русско-немецких и русско-узбекских литературных «скрепов». Так, Е.И. Зейферт в докторской диссертации «Жанровые процессы в поэзии российских немцев второй половины XX– начала XXI в.в.» рассматривает категорию жанра в аспекте этнической картины мира «российских немцев» (термин автора). Среди основных ее составляющих (национальных) филолог называет пространство и время, справедливо полагая, что эти категории могут служить способом обозначения и выявления мотивов родины, выражаясь через хронотопические образы (родного) Дома. [65]. Помимо этих важных для нас заключений, исследователь выделяет такой архетипический мотив как «окруженность своего чужим» (территория, нации, традиции и пр.), который участвует в раскрытии реакции этнических групп (А. Бахралинова) на нахождение в «инопространстве».

В статье «Феномен российских немцев» Е.И. Зейферт определяет «национальность» хронотопа с позиций российских топосов и флористических образов в лирических произведениях немцев, проживающих вне исторической родины [66, с. 19]. Исследовательница выходит к очень важной проблеме хронотопа как отражения национального (этнокультурного) мировидения. Но, во-первых, целью ее работы является изучение взаимодействия жанра и этнической картины мира (в ракурсе авторского мировосприятия), во-вторых, материал исследования ограничивается только лирическими произведениями.

В работе «Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX-XXI в.в.» Э.Ф. Шафранская описывает способы отражения национального характера в ракурсе фольклорных образов, включая в их состав русские прецедентные тексты, реминисценции, мифологических персонажей, ставших частью национальной картины мира представителей русской литературы Узбекистана [182].

Результаты упомянутых работ подчеркивают правомерность пространственно-временного подхода как художественной формы отражения национального мироздания в поликультурных произведениях, но требуют исчерпывающего освещения на материале других русскоязычных «сплавов», а также расширения

его составляющих образов, маркирующих национальную картину мира. Попыток систематизировать виды хронотопа как способа выявления «национального» пока, насколько нам известно, не предпринималось. Более того, такая задача даже не ставилась.

Мы предлагаем следующий путь - выделить из существующих в филологической науке видов художественного хронотопа те, значения которых можно расценивать как этнокультурные «показатели». Систематизация и характеристика выделенных пространственно-временных видов будет выглядеть следующим образом:

а) *географическое пространство* (с включением видов ландшафта, рельефов местности, естественно-природных и климатических условий). В построении обязательно присутствуют топонимы и антропонимы, напрямую связанные с национальной историей и являющиеся носителями информации о прошлом, фактами определенных культурно-исторических событий. Вбирая в себя содержание всего текста, лексика с пространственным значением становится знаками и приобретает символическое значение;

б) *открытое пространство* (не имеющего четких границ), для которого ключевыми являются образы дороги и пути. При выявлении национального колорита учитывается последовательность встреченных едущим или идущим объектов, характерных для той или иной местности, региона, страны, а также их контуры, размер, форма, объем;

в) *закрытое пространство* как имеющее постоянные границы и центр. Так как жилище для каждого народа представляет собой явление культуры как в хозяйственном, семейно-бытовом, так и в нравственном отношении, то образ национального мира раскрывается через месторасположение субъектов и объектов в пространстве помещения, предметы быта, «вещный мир» (в том числе одежду и украшения героев);

г) *горизонтальное пространство* включает в себя протяженность четырех сторон света или четырех пространственных ориентиров относительно говорящего (впереди, сзади, правое, левое), точку (локус) центра, а также все промежуточные

направления. Указание в тексте на все или отдельные стороны света может служить выражением ментальности, так как у многих народов есть своя смысловая маркировка Севера, Запада, Востока, Юга. Кроме смыслового определения, каждая сторона света имеет и цветовые отличия. Поэтому цветовая картина разных типов пространства (выбор цвета связан с этнографической историей народа) тоже служит средствами выражения национального мировидения;

д) *пространство пейзажного мышления* предполагает символическое восприятие географического пространства, когда отвлеченно-иносказательный смысл становится доминирующим в семантике образа. Видение внутреннего мира пейзажных картин в литературе отражено в легендах, мифах, преданиях, порожденных коллективным сознанием человечества, для которого всегда характерно сохранение фольклорно-мифологического ореола, закрепленного за определенной географической местностью и обусловленного национальной средой и социальным опытом народа. Картины пейзажа вычлняются через образы водных, горных или степных пространств. Так как следы первобытных представлений сохраняются в быту, религии, языке цивилизованных народов, то традиционные для национальной культуры архетипические образы в тексте служат формами мироощущения. Особую роль играет выявление в произведении различных видов оппозиций, метафор, олицетворений, тропов, символов и пр., отражающих многовековые нравственные установки определенного этноса;

е) *антропонимическое пространство* маркируется путем использования сравнений с национальными тотемами животного и «вещного» миров, которые составляют систему пространственно-временных координат человеческого бытия. Его «национальность» передается через подбор временных глагольных конструкций в характеристике действий персонажей;

ж) *невизуальное пространство* входит в антропонимическое, но представляет собой внутреннее пространство человеческого «Я» (духовное пространство, пространство интуитивное, эстетическое, эмоциональное, интеллектуальное). Описание художественной картины мира характеризует авторское сознание,

которое в зависимости от национальной принадлежности, а также от воспитания и среды обитания может быть наполнено воспоминаниями детства, юности, мечтами, видениями и т.д. Данный тип пространства включает в себя различные составляющие характеристики, в свете которых прослеживается национальная картина мира. Это могут быть климатические условия, цветовая палитра, пейзаж, образы-запахи и образы-звуки. Причем образы-запахи становятся важной характеристикой художественного пространства: у каждого народа своя гамма запахов – бытовых, природных, искусственных;

з) *мифопоэтическая и фольклорная модели хронотопа* являются формами пространства и времени, которые порождены коллективным сознанием человечества. К данной модели относится не только растительный и животный миры, но и астральный (духи предков, нечистая сила и пр.), а также национальные мотивы и сюжеты, имеющие пространственные характеристики, такие как наполнение, вторжение в пространство.

и) *исторический хронотон* «высвечивается» через национальные топонимы и антропонимы, памятники архитектуры, животный, растительный и «вещный» миры, которые раскрывают особенности определенной исторической эпохи. Дополнительными средствами служит одежда героев (старинная) и их поведенческий стиль.

к) *бытовой хронотон* включает в себя труд, отдых, время приема пищи и пр. Маркировка времени суточных циклов позволяет увидеть отношение к фазам течения национального времени, которые имеют этнокультурную специфику и способствует созданию наполненности объектов в пространстве.

Вышеуказанные виды художественного хронотопа могут быть названы формой отражения национальной картины мира, воплощенной в художественном тексте. Чтобы иметь право считать, что через хронотон раскрывается национальный мир, мы попытались с опорой на исследования в области литературоведения выделить пространственные мотивы, сложившиеся и устоявшиеся в русской и казахской культурах. Мотивы, имеющие пространственные характеристики, впервые были рассмотрены на материале художественных текстов Л.Н. Толстого («Хаджи-

Мурат») Ю.В. Доманским в книге «Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте», справедливо отметившим, что архетипический мотив может быть как универсальным, так и иметь национальные особенности [56, с. 18]. К таким архетипическим мотивам мы отнесли:

- а) мотив вторжения «своего» в этнокультурное пространство;
- б) мотив вторжения «чужого» в этнокультурное пространство;
- в) мотив заполнения (людьми) пространства.

Основная идея диссертационной работы заключается в выявлении национальных образов и мотивов в малой русскоязычной прозе на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. через пространственно-временную организацию. Речь идет о хронотопических моделях, раскрывающих национальное мировидение литературных героев с учетом параметров «географии», на которых, так или иначе, строится пространство художественное и пространство ментальное, т.е. родовая память этноса, реализующееся через образы-архетипы.

Выбор материала для исследования обусловлен поставленной целью и задачами. В центре внимания стоит проблема хронотопа как форма отражения казахской этнокультурной специфики в русской литературе Казахстана конца XX-нач.- XXI в. в., поэтому привлекались прозаические произведения писателей этого временного периода. При всем несходстве творческих методов, национальности, возраста все авторы - «рожденные в СССР» на территории Казахстана. А.Н. Сергеев, С.Н. Назарова, Н. М. Чернова, В.В. Мосолов и Г.К. Бельгер, когда в 90-е годы встал вопрос о «разделе» государств, выбрали жизненную и творческую стезю, связанную с Казахстаном. А.Т. Алимжанов, С.К. Санбаев и Б.М. Канапьянов с детства «находились» в русской культуре. Так, Б.М. Канапьянов в 1987 году писал: «Я, например не знаю, какую из сказок вначале услышал в своем детстве. Казахскую или русскую. Ер-Гостик или Конек-горбунок. Наверное, и ту, и другую...» [цит. по: Бадиков, 2002: с. 86].

Установить тот факт, как через категорию хронотопа отражается национальная картина мира, как средствами русского языка писатели передают этнокультурное

мировидение своих литературных героев и основу их мироздания - вот что лежит в основе нашего исследования.

Актуальность исследования, во-первых, обусловлена тем, чтобы подойти к рассмотрению поликультурных текстов с позиции категории хронотопа как способа раскрытия национальной картины мира; во-вторых, отсутствием в литературоведении работ, рассматривающих данную категорию в ракурсе ее «национальности» на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в.; в-третьих, малоизученностью русскоязычной прозы казахстанских писателей этого временного периода (это подтверждает то, что процесс поиска художественных произведений был осложнен их малодоступностью, разбросанностью по различным альманахам и журналам, что ставит под угрозу ее жизнеспособность); в-четвертых, сохранением поликультурного пространства и пониманием необходимости изучения русского литературного наследия в странах СНГ, что, как нам кажется, может дать многие ответы новому поколению как российских, так и казахстанских читателей.

Научная новизна. Данная работа является первым опытом осмысления категории художественного хронотопа как маркера национальной картины мира в русскоязычной прозе на материале русской литературы Казахстана. В целом это позволит существенно дополнить и уточнить представление о функциональных возможностях хронотопа в структуре любых художественных произведений.

Гипотеза. Мы исходили из предположения, что анализ пространственно-временной организации позволит раскрыть способы «трансляции» национальных культурных традиций, мотивов и образов в художественных русскоязычных текстах.

Цель работы:

Целью диссертации ставится выявление специфической функции категории хронотопа в процессе создания национального образа мира в русскоязычной малой прозе представителей русской литературы Казахстана конца XX- начала XXI в. в.

Для реализации цели намечены следующие **задачи**:

- выделить виды литературного хронотопа, способные выступать этнокультурными маркерами;
- показать способы реконструкции национальной картины мира через пространственную организацию;
- проанализировать способы создания национального колорита через хронотоп в текстах малой художественной прозы на материале русской литературы Казахстана конца XX- начала XXI в. в. (с обращением к казахским традициям);
- доказать, что выделенные нами виды художественного хронотопа являются формой для интерпретации этнонациональных образов и мотивов в русскоязычных текстах.

Объектом исследования является русскоязычная малая проза в русской литературе Казахстана конца XX- начала XXI веков с точки зрения ее пространственно-временной организации.

Предметом исследования становится функционирование пространственно-временных образов и мотивов, выступающих в роли маркеров национальной картины мира.

Методологическая база исследования определяется спецификой изучаемого художественного феномена и предполагает синтезирование философского, культурологического и собственно литературоведческого подходов, которые представлены в трудах: по проблемам развития национальных литератур М.К. Поповой, М.В. Тлостановой, Н.С. Ровенского. Н.О. Джуанышбекова, В.В. Бадикова; в исследованиях о роли географического пространства в жизни наций В.О. Ключевского, Н.А. Бердяева, Н.О. Лосского, Г.Д. Гачева; в работах по изучению пространства и времени в литературном тексте М.М. Бахтина, А.Я. Гуревич, В.Н. Топорова, В.В. Колесова, Л.Г. Бабенко, Н.А. Николиной, Ю.Г. Пыхтиной, В.В. Савельевой, Н.С. Найденовой и др.; в трудах в области изучения архетипических образов и мотивов Е.М. Мелетинского, Ю.В. Доманского, Е.А. Д.Н. Мендриша и др.; в исследованиях казахских национальных традиций Е.Т. Джелбулдина.

В качестве основного метода исследования используется описательный метод с приемами: наблюдение, обобщение и классификация изучаемого материала; также в работе применен сравнительно-сопоставительный анализ и метод «слово – образ».

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что оно позволяет расширить представление о роли хронотопа как этнокультурного маркера в русскоязычных произведениях и литературе вообще.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования результатов анализа при проведении практических занятий по теории и истории литературы, а также в разработке спецкурса по филологическому анализу художественного текста. Выводы могут стать опорой для дальнейших разработок в области изучения хронотопа как способа раскрытия этнокультурной специфики как в поликультурных, так и в монокультурных художественных произведениях.

Апробация материалов исследования. Общая концепция работы, важные из вошедших в нее разборы, анализ и выводы были изложены в наших выступлениях на международных российских конференциях, среди которых: Международная научно-практическая конференция «Филология и культурология: Современные проблемы и перспективы развития» (Москва, 2013); Международная научно-практическая конференция «Научный поиск в современном мире» (Москва, 2013); Международная научно-практическая конференция «Научные перспективы века. Достижения и перспективы нового столетия» (Новосибирск, 2015); XIII международная научно-практическая конференция «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, 2016).

Содержание диссертации представлено в 11 научных статьях, посвященных исследуемой проблеме, в том числе 3 из них - рекомендованных ВАК.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Эстетическая «пограничность» обусловила появление межкультурных скрепов в произведениях русской литературы Казахстана. Фактически вторую половину XX века можно считать началом активного

плодотворного межкультурного творческого общения, в основу которого легло столкновение русской языковой стихии с инокультурным «материалом». Это предоставило русскоязычным¹ писателям возможность раскрыть читателю, каким был подлинный мир казахского этноса, в обыденном русском сознании ассоциирующийся со степью, кочевьем, специфическим типом жилья;

2. Систематизация категории хронотопа как способа отражения национального мироздания, предложенная и апробированная на страницах данного исследования, позволит выявить основные средства маркирования этнокультуры в рамках русского языка;
3. В малой прозе конца XX-нач. XXI в.в. А.Н. Сергеева, С.Н. Назаровой, Н.М. Черновой и Г.К. Бельгера мир казахской культуры отражен через разные, иногда совмещенные в одном текстовом фрагменте модели хронотопа: мифопоэтическую, бытовую, историческую; категории географического, антропонимического пространства, а также пространства пейзажного мышления. Это покажет, что эти категории не отрицают, а дополняют друг друга, тем самым в совокупности раскрывая семантику этнокультурных образов;
4. Прием введения Н.М. Черновой, С.Н. Назаровой и В.В. Мосоловым в «казахское» текстовое поле русских персонажей позволит обозначить различные модели национального мировидения героев и восприятия ими течения времени;
5. В текстах А.Т. Алимжанова и С.К. Санбаева историческая реальность как основа казахского мира обозначена через категорию исторического хронотопа, что даст возможность читателю увидеть казахов в их естественной среде, но через пространственно-временные формы русской языковой культуры. Произведения содержат глубинный пласт, насыщенный

¹Данный термин в 2002 году был использован В.В. Бадиковым в исследовании «Линия судьбы. Творчество Бахыта Канапьянова в историко-литературном контексте эпохи. Учеб. пос. – Алматы: издательский дом «Жибек жолы», 2002. – 136 с.

топонимами и антропонимами, старинными предметами быта, особым поведенческим стилем персонажей, что будет способствовать детальному отражению этнокультурного своеобразия мира казахского кочевья;

6. В прозе Б.М. Канапьянова ключевым маркером выступает хронотоп дороги, представляя собой один из приемов воссоздания культурных особенностей казахского мира. Как дополнительное средство в раскрытии национального мировидения персонажей участвуют виды антропонимического пространства. Прием смешения традиционных реалий русского и казахского миров позволит установить, что герои - «современные кочевники с авиабилетом», для которых русская «география», литература и традиции не экзотика, а освоенный мир, через который они познают самих себя;
7. Пространственно-временной анализ русскоязычной малой прозы на материале русской литературы Казахстана конца XX –нач. XXI в.в. раскроет в произведениях этнокультурный контекст, позволяющий интерпретировать национальный мир через различные виды художественного хронотопа, посредством которых для русского читателя создается разноплановый (мифологический, географический, бытовой, исторический и пр.) образ казахской культуры.

Структура диссертации. Цель и задачи определили композицию работы. Диссертация состоит из введения, трех исследовательских глав, заключения, библиографического списка (188 источников).

Глава 1. Историко-литературоведческие проблемы русскоязычного художественного творчества

Русская культура в середине прошлого столетия «предоставила» (по причинам как личного, так и политического характера) многим писателям из национальных регионов, не принадлежавшим к ней по рождению плодотворное эстетическое поле своей культуры и языка. По тем же вышеуказанным причинам некоторые русские (этнически) художники слова оказались в границах «чужой» этнокультурной среды (а с 1990-х годов и в границах иного государства и государственного языка). По нашему твердому убеждению, не только мирное сосуществование и толерантность к представителям инокультур, но и неподдельный эстетический интерес к «чужому» дал возможность русским художникам обратиться к «сокровищницам» других культур. Эти исторически-обусловленные факторы показали возможность создания творческого диалога между русской и национальными литературами, что вызвало активизацию такого литературного явления как русскоязычное творчество.

Формирование в 1990-х годах государств как самостоятельных социальных субъектов, в которых уже главенствующую роль занял не русский язык, а язык другой нации, привело к обострению взглядов на соотношение русского и национального языков. На этом фоне особенно отчетливо проявились проблемы, связанные с миром литературы.

Так как мы используем в исследовании термины «русскоязычное творчество» и «русскоязычный писатель», нам необходимо кратко обратиться к их внутреннему содержанию. В свете анализа художественного хронотопа в малой русскоязычной прозе на материале русской литературы Казахстана правомерным представляется (в параграфе 1.3.) осветить некоторые проблемы казахстанского русскоязычного творчества, начиная со второй половины XX и начала XXI в.в. Это позволит уяснить, какую основу имел и имеет в настоящее время литературный диалог между русской и казахской культурами, от которого зависит будущая жизнеспособность русской литературы Казахстана.

1.1. Содержание понятия «русскоязычное литературное творчество»

Термины «русскоязычный писатель» и «русскоязычное творчество» включают в себя многообразный комплекс проблем исторического, этнографического и социального характера.

До распада СССР все, что создавалось на русском языке, «бросалось в русский мешок» [57, с. 28]. Начиная с 1990-х годов прошлого века, активизировались понятия «Многонациональная литература», «Международная литература», «Литература народов СССР». Среди них оказалась и «Русскоязычная литература». Как пишет М. О. Чудакова в книге «Русская литература XX века: Проблема границ предмета изучения»: «Уже приходилось слышать такие суждения - И. Бродский - поэт русскоязычный, а у И. Мандельштама есть стихотворения русские, а есть – русскоязычные» [180]. У. М. Бахтикерева обозначает данное явление как «один из важных показателей изменений в культуре, объединенной в недавнем прошлом – а с высоты истории, еще вчера – в одну общность» [24, с. 40].

В современной филологической науке термин «русскоязычное творчество» вызывает неоднозначные мнения среди гуманитариев. В большинстве случаев он рассматривается в ракурсе проблем билингвизма как творчество этнически не русского писателя на русском языке [35; 37; 61; 173]. По справедливому мнению И. Козлика, это определение действительно не является спокойно академическим термином, поскольку непосредственно связано с болезненными политическими проблемами, в частности, «с постоянными попытками разыгрывать политическую карту так называемого вопроса о статусе русского языка в национальных республиках» [89, с. 138].

Вопрос о русскоязычном творчестве как оригинальном художественном материале не только этнически не русских авторов, работающих в пространстве русского языка, но и русских писателей, по разным причинам связавших свою личную и творческую судьбу с тем или иным национальным регионом, затрагивался в монографии П.И. Тартаковского и С.Л. Каганович (1991). По

емкому замечанию исследователей, проживание в многонациональной республике непосредственно будет влиять на тематику произведений, которые впитывают иную ментальность [162, с. 6].

Важный шаг в интерпретации русскоязычных художественных текстов был сделан Н.Л. Лейдерманом. Отличие между русской и русскоязычной литературой ученый увидел «в принципах взаимодействия разных национальных культур в единых художественных системах» [102, с. 53], справедливо полагая, что любая национальная литература имеет свои фольклорную и мифологическую «модели мира» (ценностные представления нации, свой Космос). В итоге они создают сплавы национальных менталитетов и национальных культур» [Там же, с. 54].

А.В. Подобрый в монографии «Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века» утверждает, что «феномен русскоязычной литературы не ограничивается использованием языковых средств, грамматикой и синтаксисом чужого языка, а предполагает целый комплекс обращений к национально-культурным основам этноса, представитель или представители которого стоят в центре писательского внимания и также становятся соучастниками создания художественного образа «инокультурного мира» в рамках русской литературы и русского языка» [134, с. 43]. Таким образом, исследователь справедливо полагает, что *русскоязычная литература*, это не только литература на русском языке национальных писателей, но и произведения русских авторов, в которых происходит «соположение различных национально-культурных традиций, образующих межкультурный диалог» [Там же, с. 57].

Достаточно емко показана суть данного литературного феномена в статье «Социальное значение интегрированной литературы» казахстанского ученого Н. О. Джуанышбекова. Литературу на русском языке (на казахстанском литературном материале) исследователь делит на типологические группы, различные по степени интеграции. К русскоязычному литературному творчеству Н.О. Джуанышбеков относит:

- 1) вольные переводы с русского языка или написанные по мотивам произведений русской поэзии;
- 2) писатель только некоторые произведения пишет на ином языке;
- 3) билингвистическая, или точнее билитературная группа писателей (равноценное творчество как на родном, так и на чужом языке);
- 4) конвергированная группа (писатель пишет на ином языке, но при этом сохраняет национальный менталитет);
- 5) ассимилированная группа писателей (принадлежность «по крови» к одному этносу, но по образованию, культуре, а самое главное, по своему творчеству, к другому) [55, с. 142].

В этих группах, по мнению литературоведа, рождается неповторимый сплав, «обладающий синэргетизированными свойствами и своей историей» [Там же, с. 143]. Исследователь справедливо отметил необходимость выделения русскоязычного творчества в отдельную область исследования как обладающего уникальной ценностью.

Э.Ф. Шафранская в монографии «Мифопоэтика прозы Т. Пулатова. Национальные образы мира» справедливо пишет: «Нет англоязычной, франкоязычной, индоязычной литературы – есть французская, немецкая... И в этом же смысле – есть только русская литература» [183, с. 6]. При этом, используя термины «другая русская литература» и «иноэтнокультурный текст», автор говорит именно о русской литературе определенного национального региона как сформировавшейся на стыке русского языка и «иноэтнокультуры».

Существуют и другие точки зрения, выражающие негативные взгляды на термины *русскоязычное творчество* и *русскоязычная литература*. Так, Я.Г. Сафиуллин в статье ««Русская литература» и «Русскоязычная литература» – синонимы?» подходит к их понятийному содержанию с позиции неделимости языка и культуры и разграничивает писателей по языковой принадлежности, тем самым отходя от основного – эстетических качеств пограничного текста. При этом литературовед отмечает мнимую функцию и неправомерность использования данных терминов в теории литературы [152, с. 8].

Полагаем, что вопрос о принадлежности писателя к той или иной литературе, работающего «на стыке культур», – это, скорее, вопрос личного выбора писателя [140]. В литературоведческую же задачу, в первую очередь, входит анализ и описание механизмов межкультурного творческого диалога.

Следует признать, что пока в филологии круг проблем, связанных с осмыслением понятия *русскоязычное творчество* в большинстве случаев сводится к попыткам на основании языка или этнического происхождения выстроить линейный ряд ведущих и ведомых литератур¹. На наш взгляд, это затрудняет понимание сущности этого термина не с социологических и политических позиций, а как достаточно четкое обозначение художественного материала, представляющего собой, по словам Н.Л. Лейдермана, «одну из характернейших особенностей русской художественной словесности» [102, с. 49].

В рамки нашего исследования не входят вопросы, связанные с литературными границами². В своем исследовании мы сосредоточили внимание на русскоязычном творчестве как уникальном эстетическом синтезе культур, сформировавшимся в русской литературе Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. Поэтому мы обратились к текстам малой прозы не только русских (этнически) авторов, описывающих мир казахской культуры, но и к произведениям русскоязычных представителей казахского этноса. Сравнение особенностей передачи национальной картины мира через хронотоп в текстах русских и казахских авторов не входит в нашу основную задачу, но, тем не менее, мы думаем, что анализ произведений сможет показать различия в использовании образов и мотивов, имеющих пространственно-временные характеристики.

¹ См.: Соколянский М. О признаках национальной атрибуции литературного творчества [Текст] / М.Соколянский // Русская литература XX-XXI веков: Направления и течения. Вып. 8.Екатеринбург: Издательство Уральского государственного педагогического университета, 2005. – С. 59-76.; В.Г.Бондаренко. Русский вызов / [Текст] В.Г.Бондаренко.- М.: Институт русской цивилизации.-2011.-688 с. Чингиз, не помнящий родства; Сухих И.Н. Русский канон. Книги XX века / М.: Время. -864 с; Кацис Л. Русско-еврейская литература: взгляды со всех сторон [Текст] / Л.Кацис //Новое литературное обозрение.-2009.- № 97; Кацис Л.Ф. Осип Манделштам: мускус иудейства / Монография [Текст] /Леонид Франсович Кацис.- М.:Иерусалим: Мосты культуры (Гешарим).- 2002.- 600 с.

² См.например: Кукулин И. С ним всегда проблемы...[Текст] / И.Кукулин //Новое литературное обозрение.-2008.- №89.

1.2. Литературный статус русских и русскоязычных писателей в национальных регионах в советском и постсоветском пространстве

С позиции современности то, что было принято называть «Многонациональной советской литературой», представляет собой отсутствие «общего знаменателя» (по А. Дравичу), кроме включения (при этом разного) в единый государственный организм. Несмотря на различность географических территорий, этносов, а также на время включения в «союз», общим для многих национальных литератур стало активное распространение в 1960-70-х годах фактора русскоязычия (трактовавшееся только как творчество не русских авторов на русском языке), ставшего связующим звеном между русской и другими национальными литературами. Г.Д. Гачев в 1970-х годах писал: «На периферии российского региона...культурой и языком воспользовавшись, складывается... культура Она на русском языке, но и сверхрусская...» [44, с. 613]. Возможность открыто и правдиво сказать в научных трудах и публикациях, что же представляет собой русскоязычное творчество в национальных республиках, появилась у исследователей не ранее, чем в 1990-е годы XX века.

О том, что для национального писателя русский язык служил (и служит) естественным средством выхода на обширную читательскую аудиторию, писали многие исследователи [128, с. 34]. Зачастую причины творческого перехода на русский язык принимались по сугубо личным причинам, о которых в 2000-м году прямо высказался Ч. Г. Гусейнов: «Мой случай русскоязычия был вынужденным: на азербайджанском не опубликовали роман-повесть, перевел на русский, а потом, понимая, что острые вещи иначе не увидят света, стал писать на русском...» [50, с. 212].

За небольшим исключением, большинство русскоязычных писателей, как справедливо еще в 1991 году написал в статье «Моцарт отечества не выбирает» В.В. Бадиков, – «это судьбы безвестные, несмотря на талант и значительный литературный стаж» [18, с. 221]. Ученый также отметил, что русская литература в национальных республиках с течением времени оказалась на положении

падчерицы: «Безотносительно к степени одаренности, русские и русскоязычные писатели уже как бы изначально обречены на некоторую второстепенность: СП СССР ими интересуется мало, центральные издательства – вообще не интересуются, всесоюзный читатель – как следствие – практически не знает. ...По ведомству СП РСФСР они (живущие в республиках – отмечено М.А. Логиновой) – не наши; по «ведомству» национальных литератур – тоже. Вот и получается маргинальная зона» [18, с. 222].

В статье «Не только русская литература» А. Дравич, едва ли не одним из первых, поднял вопрос о положении русских писателей в национальных республиках, «о которых почти никогда официально не говорят» [57, с. 42]. «Непросто живется русскому писателю в другой республике, - пишет А. Дравич, - даже тогда, когда он – порядочный человек и лоялен нерусской общности... Выволочки устраивались русским писателям, если они трактовали национальные проблемы не совсем обычно и с большей, чем допускалось, дозой искренности» [Там же, с 43]. Также непростые отношения, по наблюдениям польского ученого, складываются для нерусских писателей: «...чистейшая схоластика понуждает писателей дозировано расставлять акценты и выверять соотношения между «злыми» и «добрыми» русскими. ...Но и при сохранении всяческой осторожности и соблюдения этикета случаются громкие скандалы» [Там же, с. 44].

В настоящее время появилось большое количество работ о постоянно действующих проблемах, связанных с неоднозначным статусом русскоязычного творчества в Украине и Белоруссии. Так, А.В. Иванов, Е.К. Сычова, О.А. Лавшук в коллективном труде «Русскоязычная литература: генезис и образовательный потенциал» пишут, что «русскоязычная литература Беларуси лишь недавно получила возможность участвовать в культурном диалоге, обеспечивающем полноценное историко-литературное образование» [72, с. 235]. В. Селезнев в обзоре «Утраченное наследие: русскоязычный пласт в украинской литературе» подчеркивает, что, несмотря на родственность украинского и русского языков, идет широкое непризнание русскоязычной литературы и отказ от ее изучения на основе того, что она по языку творчества не может

причисляться к украинской литературе, составляющей ее «национальное богатство» [154]. А. Никитин, писатель, живущий в Украине, замечает: «...Пока же российские институции не признают нас, потому что мы - граждане другой страны, а украинские предпочитают не замечать, потому что мы пишем по-русски» [123].

Несколько другая языковая и культурная национальная политика сложилась в республике Дагестан. По свидетельству известного филолога Ш.А. Мазанаева, «все крупные дагестанские литературоведы...признают эстетическую ценность творчества русскоязычных писателей и принадлежность этих писателей к культуре и литературе Дагестана» [114].

Русский писатель-фантаст А. С. Свистунов, живущий в Ташкенте, в своем интервью «О русскоязычной литературе в Узбекистане», говоря о ее положении в республике отмечает: «...Все прекрасно понимают, что пойдет, а что нет. Когда-то самое крупное в области художественной литературы на русском языке издательство Узбекистана имени Г. Гуляма в настоящее время книг на русском вообще не выпускает. ...Сегодня фонд поддерживает только русскоязычную версию журнала «Звезда Востока». ...На сегодня членов Союза Писателей Узбекистана, пишущих на русском языке, по списку 26 человек. Еще с десятков вполне сложившихся писателей, публикующихся в основном за пределами Республики, и в СП Узбекистана они до сих пор не приняты» [153].

О том, что статус русских писателей в национальных регионах в настоящее время не претерпел существенных изменений, пишет в своем исследовании «Постсоветская литература и эстетика транскультурации» М. В. Глостанова: «Они остаются «маргинальными локалами, поскольку не вмещаются в общепринятые классификации» [164, с. 43]. В большинстве случаев, по мнению исследователя, русский язык воспринимается как средство былой русификации, поэтому «писатели, работающие в иной, не привычной национальному сознанию среде, зачастую пограничной эстетике и полилингвальности, обречены вновь, даже в эпоху глобализации – на невидимость» [Там же, с. 123].

Таким образом, образование самостоятельных национальных республик во главу угла остро ставит языковой вопрос. Поэтому русскоязычный творческий пласт, сформировавшийся в советском культурном пространстве, и являющийся частью русского исторического литературного процесса, до сих пор остается живой историко-литературоведческой проблемой, требующей тщательного и глубокого осмысления.

1.3. Проблемы развития русской литературы Казахстана второй половины XX века

Исторически Казахстан стал республикой менее монолитной по своему национальному составу, в отличие от других среднеазиатских регионов (Киргизии, Туркмении и пр.). История заселения русскими (и представителями других национальностей) территории Казахстана, начиная с царской империи и заканчивая не только освоением в 1950-60-х годах целинных земель, но и огромной территорией сталинского ГУЛАГА (Карлаг, АЛЖИР) показывает, что они, будучи потомками переселенцев, проживают в Казахстане уже в четвертом-седьмом поколении [58].

Прямым отголоском этого исторического процесса стало формирование во второй половине XX столетия казахстанской творческой элиты. Фактически это время является творческим «взлетом» русской литературы Казахстана, представленной именами И.П. Шухова, В.Р. Гундарева, Г.К. Бельгера, М. Д. Симашко, А.А. Арцишевского, Т. Мадзигон, Н.М. Черновой и мн. др.

В условиях непосредственных творческих контактов стимулировалось и литературное русскоязычие казахских писателей. Его развитие начинается с имен О.О. Сулейменова, Б. Момыш-улы, А.Т. Алимжанова, С.К. Санбаева и мн.др., заявивших о себе в русской литературе в конце 1960-х-середине -70-х годов XX века. На сегодняшний день можно говорить уже о третьем творческом поколении казахских русскоязычных авторов. Творчество Б. Кенжеева, А. Еженовой, Б. Бакбергенова, О. Жанайдарова, Н. Абилева, Б. Канапьянова, Б. Каирбекова, Б. Лукбанова – свидетельство того, что в Казахстане, наряду с казахской литературой (на казахском языке), развивалась и русская литература. Именно эти, столь короткие (по историческим меркам) два-три десятилетия стали основой специфического мироощущения, выработанного на основе сильного воздействия, или точнее, «скрещення» столь разных национальных культур. В уже упомянутой нами статье «Не только русская литература» А. Дравич, говоря о литературной русскоязычной обстановке в Казахстане, обратил внимание на «относительно

мягкий (в сравнении с другими республиками) культурный микроклимат в Казахстане» [57, с. 41]. По наблюдениям литературоведа, «пестрый, относительно недавно сформировавшийся этнический конгломерат местных племен с включением позднейших сосланных, переселенцев и бывших заключенных при помощи литературы (добавим – русской) начинает чувствовать себя народом, ...многоэтажный лабиринт рас, культур и традиций может оказаться подходящим местом для рождающейся литературы» [Там же].

Несмотря на самобытность этого явления, литературоведение и критика 1970-х-90-х г.г. практически обошли стороной вопрос изучения произведений русской литературы Казахстана. В Краткой литературной энциклопедии (1971) в разделе «Русская литература» сказано: «Многообразная картина современной русской советской литературы беспрестанно обогащается новыми явлениями; свой вклад в нее вносят писатели всей Российской Федерации, а так же русские писатели, живущие в других республиках» [95, с. 144]. В Литературном энциклопедическом словаре за 1987 год отсутствует даже такое беглое упоминание. В этом издании нами не найдено ни одной фамилии русских писателей, проживающих в Казахстане [88].

Вопрос о большой художественной значимости русскоязычного творчества писателей Казахстана в 1983 году поднимался Н.С. Ровенским, утверждавшим, что «не нужно воспринимать работу русских авторов как подражание российским коллегам или как дублирование творчества своих национальных коллег» [145, с. 6]. Он особо подчеркнул, что у этих авторов имеются общие художественные обязанности перед русской литературой, но в то же время, у них есть и свои задачи, осложненные дополнительными источниками, способными обогатить их творчество: «Русский поэт, живущий среди другого народа, обладает тем дополнительным преимуществом, что может свободно пересекать этнографическую границу и становится обладателем ценнейших знаний, новых ярких и поэтических образов» [Там же]. Именно Н.С. Ровенский также впервые заговорил и об уникальности русскоязычного творчества казахов, которые «с помощью русских слов описывают мысли и чувства своего народа» [Там же, с.

15]. По мнению исследователя, *русскопишущий* писатель – это «обязательно *двучувствующий* писатель, которому одинаково близки национальная и русская художественные системы» [Там же]. Н.С. Ровенский заявил об очень важной проблеме русско-казахского межкультурного творческого диалога, но к сожалению, рассматривал его только в ракурсе интернационализма, характерного для того исторического периода¹.

В 1985 году в Алма-Ате вышли «Очерки истории русской, советской литературы Казахстана». Труд, в котором авторы попытались дать представление о творчестве русских писателей, живущих в Казахстане, сводился к концепции освоения ими метода социалистического реализма, следованию партийным поручениям, ставших «основными принципами в их литературном творчестве» [131, с. 5]. Однако, имена писателей и поэтов, таких как: А. Л. Жовтис, А. А. Арцишевский, Н.С. Ровенский и мн. др., составлявших основной творческий «потенциал» КазССР второй половины XX века в «очерках» отсутствуют.

Делегацией Союза писателей СССР в 1988 году был организован литературный «рейд» по среднеазиатским республикам. В газете «Литературный Киргизстан» (1989) в отчете по его итогам были затронуты вопросы идентификации русских писателей, работающих в национальных республиках. Факт того, что были озвучены мнения о русской литературе в среднеазиатских регионах как окраинной, периферийной, не столько убыточной, сколько катастрофически убывающей [38, с. 97], говорит о том, что под таким углом зрения русская литература Казахстана (маргинальная) вообще переставала быть объектом изучения литературоведов и практически снимала вопрос о ее исследовании.

В 1991 году В.В. Бадиков в статье «Моцарт отечества не выбирает» правдиво написал о том, что русская литература в Казахстане находится на положении литературной провинции: «Маргинальность была ей уже давно навязана, и с этой ролью русской литературы, пожалуй, даже свыклись: в Москву особенно не лезут, ... терпеливо ждут своей очереди при приеме в Союз писателей» [18, с. 223].

¹ См. также: Ровенский Н. С. Совпадение. Литературные портреты, статьи, рецензии. - Алма-Ата, 1986. - 344 с.; Ровенский Н. С. Талант и провинциальность. Литературные портреты и статьи. - Алма-Ата: Жазушы, 1966. - 216 с.

Долговременная политика укрепления братства народов и литератур, - считает В.В. Бадиков, - «приучила их к мысли, что они казахстанцы. Что их главный долг – воспевание этого братства [Там же].

Литературные «наблюдения» В.В. Бадикова актуализировались в 1990-е годы, когда началась массовая культурная иммиграция, для многих писателей проявившаяся, прежде всего, в нежелании оставаться в границах пространства «чужого» государства. Остались те, «для кого не возникла критическая проблема выбора родины и национальной литературной принадлежности за пределами РК» [19, с. 160]. М.Д. Симашко, который, покинув Казахстан писал: «Все хорошо. Мила еврейская Бат-Яма. / Только ночами снятся мне / Цветы и степи Казахстана [133, с. 54]. Среди многих оставшихся – А.Н. Сергеев, С.Н. Назарова, Н.М. Чернова, В.В. Мосолов и Г.К. Бельгер, чьи произведения стали объектом нашего исследования.

Сегодня русским писателям в Казахстане, по словам Е.И. Зейферт, «представлено полное право жить и творить... Впрочем, зачастую по принципу «живи как можешь» [64]. Едва ли не единственным средством русской казахстанской печати служат журналы «Простор» и «Нева», а также созданный алматинскими литературоведами (В.В. Савельевой, Л. Калаус) электронный сайт-альманах «Культурная Азия» [99]. С тем, что произведения русской литературы Казахстана практически не выходят в печать (за исключением частных издательств с минимальными тиражами) столкнулась сама автор данной работы. По верному мнению исследователя Е. Зиновьевой, «генетически связанные с русской литературной традицией и языком, они (писатели) в тоже время существуют в особом «безвоздушном» пространстве. Их произведения публикуются, в основном, в дальнем зарубежье... в бывшей республике СССР авторы Казахстана не ощущают никакого внимания» [68, с. 239].

Если говорить о творческом русскоязычии казахских писателей, то можно отметить, что в большей части казахстанское литературоведение второй половины прошлого века негативно реагировало на их «уход» из родного языка. Ярким свидетельством того, что русский язык творчества стал преградой к

изучению их произведений, свидетельствуют замечания (1987) заместителя отдела прозы журнала «Простор» (Алма-Ата) Ю.М. Герта: «Молодые казахские писатели, которые пишут на русском языке, подчас подвергаются упрекам со стороны ревнителей подлинности – упрекам чуть ли не в измене своему народу» [141]. Эти наблюдения подтверждает и А. Дравич: «Группа писателей старшего поколения хотя и пишет по-казахски, но в духе канонов соцреализма. Среди писателей среднего поколения, некоторые, например О.О. Сулейменов, хотя и перешли на русский язык, но пропагандируют культурные ценности сегодняшнего Казахстана. В свою очередь младшее поколение создателей казахской культуры порицает старших, утверждая, что писать следует и в казахском духе, и на казахском языке» [57, с. 33].

Обращает на себя внимание и тот факт, что большинство русскопишущих писателей все же не перешли на казахский язык творчества. Вероятно, причин этого может быть несколько. Во-первых, нежелание потерять широкую читательскую аудиторию. Об этом очень емко выразился известный в Казахстане писатель Д. Амантай в статье «Востребованность серьезной литературы неизбежна»: «Быть двуязычным писателем одновременно и удобно, и сложно. Удобно в том смысле, что ты можешь работать на русском языке, и тебя будет понимать широкая аудитория, которая выходит далеко за пределы России и Казахстана.... В этом отношении русский язык помогает найти собеседника в любой точке мира, быть в курсе мировых тенденций в литературе» [5]. Во-вторых, это может быть связано и с незнанием казахского языка. Но нельзя полностью исключить и того, что «языковая общность может сопровождаться сильной этнокультурной отчужденностью» [174, с. 8] или, наоборот, стать признанием русской культуры и языка «родными» (Ч.Г. Гусейнов).

В настоящее время, когда стало возможно открыто оценить состояние русской литературы Казахстана, в печати стали появляться полемические материалы казахстанских исследователей. Так, в статье «Дискуссия откроет перспективы» В.В. Бадиков отметил, что «общеказахстанской все более становится проблема языка творчества» [16, с. 213]: «В январе 2007 года в публичной библиотеке

Алматы прошел круглый стол «Актуальные проблемы казахстанского романа». Как только речь зашла о языке творчества и положении русскоязычных писателей-казахов, достаточно определенно, если не резко, выступил А. Нурпеисов: «Необходимость русскоязычных писателей была бы оправдана, если бы они знали свой родной язык. Тогда бы они могли переводить своих собратьев на русский. Но, к сожалению, им это не доступно. В то же время их русский, на котором они пишут, оставляет желать лучшего. Значит, они, по сути, бесполезны, так как не имеют отеческих корней [16, с. 214].

Симптоматично, что русский язык в Казахстане, несмотря на активную пропаганду государственного языка, пока сохраняет за собой право оставаться связующим звеном между русской и казахской культурами (в качестве языка межнационального общения), хотя и часто, как уже говорилось, вызывает скрытое или явное неприятие. Не менее половины коренного населения Казахстана – это двуязычные граждане, и «не менее хотя бы трети казахских писателей – это авторы, пишущие на русском языке» [Там же]. Вопрос русскоязычия казахских авторов в творческой среде остается болезненным и острым. Кроме того, многие русские (принадлежащие по рождению к русской нации) писатели «разрабатывают» казахскую тематику. Интернационализм, который складывался на протяжении второй половины прошлого века, привел к тому, что для некоторых художников слова «малая родина» стала не только жизненным, но и творческим пространством.

Инокультурная среда дает писателям дополнительную возможность (в отличие от писателей России) средствами родного языка раскрыть русскому читателю национальный мир их соседей, тем самым расширяя его «мировое пространство». Это, в свою очередь, позволяет увидеть существенные различия в мировоззрении русского и казахского этносов.

Говоря о казахских писателях, работающих в пространстве русского языка и своей культуры, заметим, что в их творчестве также структурируется наглядный и чувственный образ казахского мира, сложившегося в русском сознании в отношении кочевников.

Полагаем, что одной из литературоведческих категорий, способных выявить национальную картину мира и мировидение литературных персонажей, является художественный хронотоп. Как известно, пространство и время являются категориями реальной действительности и имеют свою специфику в восприятии каждой нации. Художественная литература также специфична в освоении пространства и времени [172, с. 231]. Л.В. Чернец, давая определение художественной картине мира, пишет: «Мир произведения представляет собой систему, так или иначе соотносимую с миром реальным: в него входят люди..., события, природа..., вещи, созданные человеком, в нем есть время и пространство» [176, с. 184].

Мы обратились к анализу пространственно-временной организации в русскоязычной малой прозе на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в. в., чтобы показать, что виды хронотопа смогут реализовать себя в отражении этнокультурной специфики и стать формой для интерпретации национального образа мира в художественных произведениях.

Глава 2. Национальная специфика категории художественного хронотопа

Рассматривая категорию художественного хронотопа как маркера национальной картины мира в русскоязычной малой прозе на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в., мы учитывали опыт, наработанный в области ее изучения не только литературоведами, но и философами, культурологами и искусствоведами. Трудно переоценить теоретический потенциал, особенно в раскрытии воздействия географического фактора на формирование национального мировидения, накопленный в трудах отечественных философов и историков начала XX века. Поэтому осмысление хронотопа с позиции его пространственных функций находит свое решение в работе через обращение к трудам историков и философов: В.О. Ключевского, Н.А. Бердяева, Н.О. Лосского, Л.Н. Гумилева.

Базой послужило и теоретическое обоснование того факта, что различные народы по-разному воспринимают стрелу времени (В. Савельева). Эти вопросы наиболее широко осмыслены в исследованиях Г.Д. Гачева, Р.Д. Льюиса, Н. Бондаренко, а также в фундаментальных работах знатоков казахской культуры М.М. Ауэзова, А.А. Кодара, К.У. Альжан. Опора на труды этих ученых, во-первых, определила стратегию исследования и позволила подойти к исследуемой проблеме с позиции моделирования картины мира в ее национальном «обличии», во-вторых, дала возможность систематизировать и описать виды художественного хронотопа, способные отражать национальное мировидение героя художественного произведения.

В настоящей главе в нашу задачу входит выявить, систематизировать и описать виды художественного пространства-времени, способные маркировать национальную картину мира в художественном тексте.

2.1. Изучение хронотопа как этнической категории в филологических исследованиях

Национальное видение мира как отличительная особенность этносов воспринимать окружающую действительность, давно интересует исследователей из разных гуманитарных областей знаний. Категории пространства и времени как «основные проявления реальности, с которыми сталкивается человек, как только он начинает осознавать себя и познавать окружающий мир» [14, с. 168] тесно переплетается с национальным восприятием окружающей действительности. В работе «Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности» Н. А. Бердяев писал: «Необъятные пространства, которые со всех сторон окружают и теснят русского человека, - не внешний, материальный, а внутренний, духовный фактор его жизни. Эти необъятные русские пространства находятся и внутри русской души и имеют над ней огромную власть...» [30, с. 63]. Идея о влиянии географического пространства на национальное мировосприятие во всей полноте отражена в работах О. Ключевского и Н.О. Лосского [107, с. 238-249].

Так, В.О. Ключевский в труде «Курс русской истории» отмечал: «По условиям своего земного бытия человеческая природа...в целых народах раскрывается,...подчиняясь обстоятельствам места и времени....Внешняя природа наблюдается в исторической жизни как природа страны, где живет известное людское общество, и наблюдается как сила, поскольку она влияет на быт и духовный склад людей..., совокупность которых составляет то, что мы называем народным темпераментом» [85]. Географическую связь России с русской ментальностью подчеркивали П.Я. Чаадаев, К.Н. Леонтьев, В.С. Соловьев [175].

Роль пространственных факторов в формировании особенностей мировидения отдельного народа исследовал Г.Д. Гачев. «Природа, среди которой народ вырастает и совершает свою историю, - считает ученый, - есть первое и очевидное, что определяет лицо национальной целостности. Она – фактор постоянно действующий. Тело земли: лес / и какой/, горе, море, пустыни, степи,

тундра, вечная мерзлота или джунгли; климат умеренный или подверженный катастрофическим изломам...животный мир, растительность – все это предопределяет и последующий род труда и быта...и модель мира» [45, с. 63].

Современный филолог Ю.И. Смирнов в статье «Польская тема в русском фольклоре» делает следующие выводы: «Человек, возвращенный в условиях определенной культуры, самым естественным образом привыкает к ее стереотипам мышления и развитым на их основе представлениям» [160, с. 262].

Первой из искусств, вероятно, стала осваивать географическое пространство как национальную среду живопись. Неслучайно в искусствоведении закрепился термин «пейзажное мышление» [129, с. 187-188] (как способность воспринимать духовные понятия в ландшафтных формах). В одной из своих работ американский исследователь Э. Смит ввел понятие «этнический пейзаж», в который он включил исторический и поэтический пейзажи, насыщенные культурой и историей определенной этнической общности: « При этом и члены этой общности, и их соседи чувствуют, что их характер отчасти порожден особенностями пейзажа тех мест, которые они населяют» [Цит. по: Попова: 2006, с. 20]. В результате подобного подхода Э. Смит вводит понятие «территоризация памяти», то есть говорит о памяти места, где «родная земля становится хранилищем исторических воспоминаний и ассоциаций, местом, где жили, трудились, молились и «сражались» наши мудрецы, святые и герои» [Там же, с. 21]. К.Г. Богемская в монографии «Пейзаж. Страницы истории» приходит к заключению, что рождению пейзажа предшествует формирование представлений о природе в национальных мифах: «...пейзаж неразрывно связан с мифологическими образами..., в организации воображаемого пространства картины отражается мировосприятие художника,...являясь частицей целостных культур» [32, с. 5].

Географическое пространство в живописи – это не художественное пространство в литературном тексте. Но если географическое пространство способно формировать национальное мировоззрение художника, нельзя ли рассматривать его в качестве основы литературного произведения, созданного автором, принадлежащим к определенной национальной культуре?

Среди первых литературоведческих работ, не потерявших и сегодня своего значения, в которых сделана попытка перенести восприятие географического пространства на литературу как отражения авторского национального мировидения, можно назвать книгу В.Ф. Саводника «Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева» [149].

Отметим, что советская филологическая наука в основном ограничивалась формально-грамматическим подходом к художественному тексту с позиций пространственно-временной организации. Поворот к интерпретации художественного текста как национального культурного явления, поставил ученых перед необходимостью междисциплинарного подхода. В сборнике «Экологические интуиции в русской культуре» (1992) авторы вновь обратились к идеям В.Ф. Саводника. По убеждению Ф. И. Гиренка, «в теле каждой культуры существуют некие «прожилки», по которым пульсируют ее живые токи» [46, с. 6]. К ним исследователь относит «глубинно-экологическое мировоззрение, организованное по национальному признаку [Там же]. В русской литературе яркие образцы такого национального мировидения отражены в шедеврах: «Метель» А.С. Пушкина, «Лес и степь» И.С. Тургенева, «Обрыв» И.А. Гончарова, «Русский лес» Л.М. Леонова.

В настоящее время филологи продолжают изучение в области влияния географического фактора на мировоззрение автора художественного текста. Так, по мнению И.В. Фоменко, среда проживания «в большей или меньшей степени реализуется в произведении» [170, с. 173] и становится формой дохудожественного авторского ощущения пространства, которое стало основой художественного мира» [Там же, с. 172]. О.А. Лавренова в монографии «Отображение географического пространства в русской поэзии XVIII – начала XX века: (геокультурный аспект)» отмечает, что «художественная литература несет в себе информацию о восприятии пространства авторами, а также об особенностях географических представлений соответствующей культуры...» [100, с. 4].

Весьма важные замечания о специфике художественного пространства в отдельных литературах сделаны казахстанским литературоведом В.В. Савельевой [148]. Именно эта категория, по ее оценкам, определяется национально-культурными традициями. В.В. Савельева приводит интересные выводы о том, что в культурах, развивающихся в местностях, удаленных от больших водных пространств, естественно «враждебно-трепетное» отношение к водной стихии и, наоборот, обилие образов и картин водных пространств в художественном мире писателя отличает национальные регионы, расположенные в местах водных бассейнов. «В культурах народов,- пишет ученый, - живущих в горной местности, традиционно сохраняется культ гор или, наоборот, для русской художественной культуры европейской части России горный ландшафт имеет экзотический или особый, закрытый смысл» [147, с. 90].

По утверждению Л.Г. Бабенко, нередко топонимика художественного текста согласуется с антропонимикой, «пробуждая ассоциации, связанные с одними и теми же культурно-историческими событиями, персонифицированными в культурной памяти народа, нации, отдельного человека» [14, с. 186]. При этом автор справедливо замечает, что важную роль в выявлении национального колорита играет образный строй запахов, (бытовых, природных и т.п.) [Там же, с. 172].

Серия работ, в которых открытое художественное пространство трактуется как способ выражения русского национального характера, принадлежит Ю.Г. Пыхтиной. Так, сопоставительный анализ образов деревни в текстах русских классиков «показал сходство авторских трактовок, отражающих тот тип национальной модели мира, который органично присущ русскому менталитету и проявляет себя в пространственных характеристиках» [143, с. 172-175]. В связи с этим исследовательница предложила рассматривать сквозные пространственные образы, построенные на их устойчивом повторении: образы деревни, провинциального города, пейзажные и региональные образы, отражающие специфику национальной ментальности [144].

В книге «Текст: его единицы, глобальные категории» А.Ф. Папина отмечает: «Предметы и объекты открытого пространства становятся национальными символами, которые раскрывают мировидение персонажей» [132, с. 227]. Такими объектами восприятия русского образа мира, по мнению филолога, становятся разбитые дороги, брички, телеги, деревенские избы, загоны для скота и пр. [Там же, с. 228].

Отдельный интерес исследователей вызван и к так называемым «локальным пространствам» городов [1; 138, с. 21]. В отечественной науке начало изучению пространства города было положено Н.П. Анциферовым в труде «Пути изучения города, как социального организма: Опыт комплексного подхода»[8]. Автор работы вышел к проблеме осмысления архитектуры как национального облика, а, следовательно, и культурного наследия нации. В контексте русской литературы ученый показал «тотально-ментальное» значение, которое занимают города, в частности, Петербург, в национальной картине мира русских писателей. Приведем суждение П.Д. Волковой, которая убеждена, что архитектура - «это всегда мышление людей о мире, в котором они живут» [40, с. 109].

Анализ хронотопа как национальной категории в *русскоязычной литературе* не становился предметом пристального внимания исследователей, хотя и появлялись отдельные работы, в которых затрагивались вопросы «национальной» специфики организации художественного пространства. Так, Е.И. Зейферт, разрабатывая механизмы сопряжения жанра и этнической картины мира в российско-немецкой поэзии, выделила такие пространственные признаки как топонимика и растительная символика [65, с. 20]. Мы полагаем, что пока это единственная попытка в литературоведческой науке показать роль хронотопа как национальной категории в поликультурном тексте.

Следует отметить, что даже после того, как понятие «хронотоп» (М.М. Бахтин) [26, с. 9] вошло в филологический обиход, закрепив за собой единство пространства-времени, основным объектом анализа остается пространство. Считаем, что отчасти это происходит потому, что до сих пор нет инструментария (по крайней мере, насколько нам известно, такой инструментарий до сих пор не

разрабатывался), позволяющего анализировать национальную картину мира в категориях времени. «Анализируя художественное пространство, - замечает И.В. Фоменко, - исследователь, по сути, описывает существенные особенности художественного мира автора» [170, с.175]. Тем не менее, пространство неразрывно связано со временем. Если брать за аксиому, что «пространство - это и есть время» [6, с. 7-9], то есть свершение определенных событий в пространстве, тогда правомерно использовать именно общий для этих категорий термин хронотоп.

Следовательно, можно говорить о том, что реальная жизненная среда в художественном произведении может выступать как творчески переработанное мышление автора о мире, в котором он живет и осмысляет его. Вот что по поводу отражения физического пространства в художественном тексте пишет Ю.М. Лотман: «Художественное пространство обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе» [110, с. 25].

Помимо географического пространства как важного этнокультурного знака, исследователи выделяют национальное мифологическое сознание. То, что способом отражения «национального» является хтоническое и мифологическое сознание как важные «фрагменты» нашего внутреннего «Я», обратил внимание А.Я. Гуревич. Он предложил свою модель картины мира средневекового человека (на материале Средневековой литературы), которая, по его мнению, «пропускает и обрабатывает эмпирические данные, получаемые из действительности при помощи органов чувств». Для описания картины мира человека Средневековья ученый выделил «представления», входящие в понятие национальный мир:

- восприятие пространства и времени и связанное с ними осознание истории;
- установки, касающиеся детства, старости, болезни, семьи, женщины;
- отношение к природе [49, с. 85-86].

Тесно связывая категории пространства и времени с национальной «моделью мира» А.Я. Гуревич утверждал, что они принадлежат не только логически-рациональной сфере, но связаны и с бессознательным слоем психики: «Захватывая бессознательное, они выражают жизненные и практические

установки людей, устойчивые образы мира, эмоциональные предпочтения, свойственные данному сообществу и культурной традиции» [49, с. 320-321]. Согласно убеждению американского антрополога и этнографа К. Кастанеды, хтоническое сознание - «есть стихия природы», и человек является универсальной частицей этой стихии [84, с.12].

Говоря о важной роли пространства как оказывающего непосредственное влияние на жизнеустройство различных этносов, Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин верно полагают, что оно «заполнено вещами, людьми, оно предметно и антропоцентрично» [15, с. 168]. Исследователи подчеркивают: «Мир предстает как место, где живут близкие, свои родные люди в знакомом для человека и понятном ему предметном мире (обжитой мир)...Подобное представление о пространстве, наполненное вещами и людьми и одухотворенное ими, отличает архаическую и мифопоэтическую модели мира» [Там же].

Такая постановка вопроса в большей степени характерна для фольклористики [90]. С. Жукас в статье «О соотношении фольклора и литературы» писал: «Национальная традиционная культура в литературе формулирует самые общие этические и эстетические идеалы... Она является фольклорным кодом литературы», и при упоминании даже незначительной фольклорной детали в литературном тексте «адресат сразу же переходит на «код» этой системы, и в сознании его возникают неупомянутые части этой модели» [62, с. 14].

У.Б. Далгат в статье «О роли фольклорных и этнографических элементов в литературе» отметила, что национальный писатель «стремится к определенной национальной аргументации своего произведения и, в первую очередь, обращается к фольклорно-этнографическим данным» [51, с. 200]. У.Б. Далгат обратила внимание на то, что при анализе художественных произведений с целью выявления «национального» целесообразно применять структурно-аналитическую методику, содействующую «рациональному осмыслению... многих явлений литературного творчества, которое представляет сложный процесс интеграции различных функциональных элементов, включая образы, язык и стиль, эстетические, этнические и другие признаки» [51, с. 200].

В литературоведении мифологические и фольклорные образы-архетипы в художественной литературе как специфической «подсистеме» русской словесности [115, с. 2-4] разрабатывались Е.М. Мелетинским [117]. Фактически исследователь обосновал литературоведческий подход к изучению национальных образов-архетипов в русской литературе, определяя художественное произведение как одну из систем архетипичности пространственных мотивов, среди которых им была названа мифологическая топография. Наблюдения филолога позволили ему выделить *мотив пути* и соотнести его с фольклорными мотивами описания леса, реки, дома (избы).

Опираясь на определение архетипа, предложенное Е. М. Мелетинским [116], Ю.В. Доманский в книге «Смыслообразовательная роль архетипичных значений в литературном тексте» обосновал возможность интерпретации произведений русской литературы с позиции того, что «архетипические значения проявляются в группах мотивов, связанных с изображением человека, природой и пространством» [56, с. 49]. Автор книги разграничил архетипы по мотивам: мотивы, связанные с описанием природы; мотивы, непосредственно соотносимые с циклами человеческой жизни (ключевыми моментами); мотивы, характеризующие место человека в пространстве. Описывая сему архетипического значения мотива леса как враждебной русскому человеку части пространства в повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат», Ю.В. Доманский утверждает: «Для всех русских (от солдат (глава V) до Государя (глава XV) этот топос соотносится, в первую очередь, с мотивом рубки леса. Лес в точках зрения всех русских...выступает в значении неблагоприятного топоса, подлежащего вырубке. Так, для Государя важна вырубка лесов как средство стеснения горцев. В мифе рубка леса – прерогатива культурного героя, и в повести Л.Н. Толстого русские принимают на себя традиционные функции культурного героя, уничтожающего враждебный лес ради создания жизненного пространства» [Там же, с. 51].

В книге «Филологический анализ текста» Н.А. Николина предприняла попытку проанализировать мифопоэтический подтекст драмы А.В. Вампилова «Прошлым

летом в Чулимске», справедливо доказывая, что образ русского национального мира в драме раскрывается в детальном описании усадьбы (*окна с резьбой, палисадник с сиренью, мезонин* и т.д.) [126, с. 158]. Пространственный образ переputья выражен в драме фольклорным мотивом выбора пути персонажами, связанный с «древним типом ценностной ситуации «поисков дороги». В славянской культуре дом на переputье имеет традиционную символику, воплощая идею духовного лада и требующего защиты. Н.А. Николина особенно акцентирует внимание на частом использовании А. Вампиловым глагола «налаживает» (героиня постоянно налаживает/чинит калитку), считая, что в тексте корень *лад* актуализирует важные для русской языковой картины мира смыслы, такие, как «гармония» и «обустроенность мира» [Там же, с. 159].

Таким образом, в целом можно говорить о том, что в литературном тексте присутствует доминанта образов-архетипов, отражающих национальное мироустройство через описание художественного пространства и входящих в него пейзажных и ландшафтных (в том числе и искусственных) образов.

Отдельный интерес для нас представляют исследования, в которых пространство трактуется с позиции отражения в нем менталитета через «вещный мир» [39] и архитектуру жилища. Согласно В.Е. Хализеву, «мир вещей составляет существенную грань человеческой реальности, как первичной, так и художественно претворенной...Вещь составляет необходимый компонент любой культуры» [172, с. 221]. Как верно отмечает в статье ««Внешнее» Достоевского» А.П. Чудаков, «литература изображает мир в его физических и конкретно-предметных формах...никогда художник слова не может отряхнуть вещный прах со своих ног...» [179, с. 94]. Согласно убеждению В.Н. Топорова, художественное пространство произведения наполнено вещами и предметами, которые исследователь трактует как признаки мифопоэтической картины мира: «Мифопоэтическое пространство не может существовать вне вещей..., любая вещь сакральна, если она не потеряла связь с целым Космоса, причастна к нему, если известны процедуры...подтверждающие связь данной вещи с первовещью как элементом Космоса» [166, с. 223]. А.В. Никитина в работе «Образ кукушки в

славянском фольклоре» объективно замечает: «Каждая культура располагает некоторым фондом символов, которые относятся к числу наиболее устойчивых элементов и таким образом играют роль своего рода кодированной памяти» [124, с. 3].

Связь «вещного мира» с национальным менталитетом была прослежена Д.Н. Медришем в книге «Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики». В своей работе, выявляя фольклорные мотивы в повести Н.В. Гоголя «...Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», он выделил такой важный пространственный объект как «хозяйский двор», представляющий, по мнению Д.Н. Медриша, знаковый компонент украинской культуры [115, с. 68-74].

О том, что человеческое жилище отражает мировоззрение его обитателей, было отмечено Г.Д. Гачевым: «Устройство жилища, с одной стороны, есть отпечаток, отражение Космоса: дом строится как схема того, что человек видит вокруг. Так что по дому можно изучать воззрение народа на мир – как он его понимает» [43, с. 12]. По этому вопросу А.К. Байбурин в книге «Жилище в обрядах и представлениях восточных славян» пишет: «Четыре стороны света (четыре стены и четыре угла) жилища... удивительно точно повторяют словесные и живописные тексты, описывающие четырехчленные модели мира ...строительный ритуал, как способ освоения и организации пространства включал в себя «ритуальную борьбу между хозяевами и плотниками» [20, с. 91]. По убеждению филолога, «в традиционном обществе жилище – один из символов национальной культуры, которое включается...в схему макрокосм-микрокосм» [Там же, с. 9]. Характеризуя образ дома, авторы монографии «Художественное пространство в пьесах Чехова 1890-х-1900-х г.г.: мифопоэтические модели» В.В. Кондратьева и М.Ч. Ларионова акцентировали внимание на том, что «дом находится в кругу естественных, «извечных» интересов человека, это важнейшее культурное понятие в человеческом сознании» [92, с. 54]. Исходя из этого, литературоведы интерпретируют *дом* в художественной литературе как «метафору души человека, особенности которой будут проявляться в интерьере жилища, в заведенных традициях и порядках» [92, с. 54].

К формам, способным стать характеристикой национального мироведения, филологи также относят прецедентные тексты [94] и прецедентные ситуации [9]. Природа прецедентных текстов была глубоко исследована и описана Ю.Н. Карауловым. Рассматривая область и природу их функционального поля, он дает следующее определение: «Под прецедентными текстами понимаются всякие явления культуры, хрестоматийно известные всем (или почти всем) носителям данного языка» [83, с. 216]. К числу прецедентных текстов ученый относит театральные спектакли, кино, телевизионные программы, рекламу, песни, анекдоты, живописные полотна, скульптуру, памятники архитектуры, музыкальные произведения и т.п. «Эти «тексты», - убежден языковед, - «общее достояние нации, элементы «национальной памяти» [Там же, с. 217]. В работе «Функционирование прецедентных текстов и прецедентного имени...» К.В. Завьялова акцентирует внимание на том, что прецедентные тексты формируют определенную парадигму образцовых текстов национальной культуры, отражают и создают шкалу ценностных ориентаций, закрепившихся в той или иной лингвокультуре [63, с. 3-4].

Э.Ф. Шафранская в своей докторской диссертации «Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX-XXI в. в.» отметила, что прецедентные слова и выражения могут обладать этнокультурными пространственно-временными знаками. По ее убеждению, использование Д. Рубиной прецедентного высказывания, выраженного реминисценцией из рассказа А.П. Чехова «Каштанка» («Молодая, рыжая собака, помесь таксы с дворняжкой, - похожая мордой на лисицу, бегала взад и вперед по тротуару, оглядывалась по сторонам» [179, с. 50]), ярко отражает национальное еврейское мироощущение, связанное с осознанием ими своей «бездомности» [182, с. 65].

Обращение к трудам, посвящённым художественному времени, показало, что в ракурсе национального «знака» данная категория в филологической науке практически не постулировалась. Но исследования культурологов Р.Д. Льюиса, Н. Бондаренко, филологическое исследование Н.С. Найденовой, а также труды в области специфики казахского мироведения А.А. Кодара, М.М. Ауэзова, К.У.

Альжан дают основание рассматривать категорию времени как маркер национального мироощущения литературных героев в совокупности с их пространственными представлениями. Отметим, что классификация восприятия времени на основе национальных показателей была разработана британским специалистом в области кросскультурных исследований Р.Д. Льюисом. Говоря о том, что «культура – это продукт, отфильтрованный сотнями поколений и представленный в виде устойчивых ценностей, верований и моделей общения», - Р.Д. Льюис приходит к выводу, что отношение к течению времени у каждой культуры свое [112, с. 98].

Н.С. Найденова в монографии «Лингвостилистический анализ этноспецифического художественного текста: сопоставительное исследование» проводит сравнительный анализ литературных текстов, принадлежащих «африканскому ареалу». Исследуя способы репрезентации этнокультурных концептов, автор для определения различий в восприятии времени африканцами и европейцами предлагает использовать термин «этнокультурный темпоральный код». На обширном корпусе литературных текстов она доказывает, что у европейцев и африканцев он не совпадает [122, с. 236-244].

Ценные для нас замечания содержатся в работе «Тайм – менеджмент и особенности национального характера» Н. Бондаренко, в которой описаны различия в восприятии времени представителями русской и восточной культуры. По наблюдениям автора, русские относятся к *полиактивной* культуре, для которой характерна линейная модель времени, тогда как восточные жители (*реактивные культуры*) воспринимают время циклично: «Каждый день солнце встает и садится, одно время года следует за другим, небесные тела совершают свое круговращение....Поэтому, если у вас деловой партнер с Востока, учитывайте неторопливую философию его времени. Восточные культуры лишь преклоняют голову перед Течением Времени» [33].

Особенности темпорального кода (Н.С. Найденова) казахской культуры были подробно описаны А.А. Кодаром в книге «Степное знание: очерки по культурологии». По его меткому замечанию, культура номадов представляет

собой «самоотождествление» и неизменность, то есть «вечное возвращение подобного» [87, с. 72]. Согласно убеждению К.У. Альжан, мировоззренческие представления о времени у казахов были основаны на их полной зависимости от климатических условий и кочевого образа жизни: «Это общество, повторяющее вечно и неизменно свое безысходное движение по замкнутому кругу одних и тех же фаз годовых циклов» [4, с. 46]. Данные положения в исследовании М.М. Ауэзова «Иппокрена. Хождение к колодцам времен» предстают как доказанная гипотеза, подтвержденная многими историческими фактами. Ученый отмечает, что казахи воспринимают «стрелу времени» как устремление к прошлому, возвращение к своим истокам, которые лежат в плоскости учений суфизма и тенгрианства [12].

Как видим, исследования в области хронотопа как национальной категории соединяют в себе собственно литературоведческий подход с научными осмыслениями в смежных дисциплинах, в частности, в философии и культурологии.

Таким образом, представления человека об окружающем мире, обуславливающие его реальное «жизнесуществование» [106, с. 80], могут быть *транспонированы в идею* литературного хронотопа, так как обладают устойчивыми признаками восприятия жизненного пространства и времени, характерными для той или иной национальной культуры. Адаптируясь в литературном произведении, они будут способствовать раскрытию различных национальных смыслов на уровне символов и значений.

Рассмотренные работы определили направление исследования и возможность систематизировать в параграфе 2.2. виды художественного хронотопа, способные отражать специфику национального мира в художественном произведении.

2.2. Виды художественного хронотопа, маркирующие национальную картину мира

В данном параграфе объектом описания стали виды художественного пространства и времени с точки зрения их национальной семантики. Остановимся на их описании и характеристике.

1. Географические пространства. Включают виды ландшафтов, различные рельефы местности, естественно-природные и климатические пояса. В построении географического пространства обязательно присутствуют топонимы и антропонимы. Это обусловлено тем, что топонимы напрямую связаны с историей, являются носителями информации о прошлом, фактами определенных культурно-исторических событий. Иногда топонимика в тексте согласуется с антропонимикой, пробуждая ассоциации, связанные с одними и теми же культурно-историческими событиями, персонифицированными в культурной памяти народа, нации, так и отдельного человека. В некоторых случаях точная пространственная организация дана уже в заглавии: «Алатау», «Мой дом» и т.п.¹ Вбирая в себя содержание всего текста, лексика с пространственным значением становится знаками и приобретает символическое значение. По мнению В.В. Савельевой, «для всех литератур нового времени характерно сохранение фольклорно-мифологического ореола, с древности закрепленного за определенной географической местностью, ландшафтом и топографией и отраженного в языке, топонимике, легендах, преданиях, мифах» [147, с. 37].

2. Открытые пространства не имеют определенных и четких границ. Ключевыми в их формировании являются образы дороги и пути. При выявлении национального колорита учитывается последовательность встреченных едущим или идущим объектов, характерных для той или иной местности, региона, страны, а также их контуры, размер, форма, объем. Данные объекты могут стать характеристикой национальной «картины мира», так как заключают в себе информацию о пространстве, на которую обращает внимание автор при ее

¹ См. например: Каирбеков Б. Путь воды [Текст] / Б. Каирбеков // Стихи и проза. – М.: ТЕЗАУРУС, 2010. – 416 с.

передаче через художественный текст. Также считаем, что объекты, имеющие интернациональные архетипические значения у многих народов (являющиеся универсальными), в общем контексте могут прочитываться с точки зрения личной сферы «говорящего». По мнению Е.А. Костюхина, интернациональное приобретает свои особенности, «одевается» в национальный костюм, связано с национальными бытовыми реалиями» [93, с. 95].

3. Закрытые (точечные пространства) имеют строго определенные и постоянные границы и центр. Так как жилище для каждого народа представляет собой явление культуры как в хозяйственном, семейно-бытовом, так и в нравственном отношении, то образ национального мира раскрывается через месторасположение субъектов и объектов в пространстве помещения, предметы быта, «вещный мир» (в том числе одежду и украшения героев). По В.Е. Хализеву, мир вещей составляет существенную грань человеческой реальности, как первичной, так и художественно претворенной: «Это – сфера деятельности и обитания людей. Вещь напрямую связана с их поведением, сознанием и составляет необходимый компонент культуры» [172, с. 221].

4. Горизонтальные пространства включают протяженность четырех сторон света или четырех пространственных ориентиров относительно говорящего (впереди, сзади, правое, левое), точку (локус) центра, а также все промежуточные направления. Указание в тексте на все или отдельные стороны света может служить выражением ментальности, так как у многих народов есть своя смысловая маркировка Севера, Запада, Востока, Юга. Кроме смыслового определения, каждая сторона света имеет и цветовые отличия. Поэтому цветовая картина разных типов пространства (выбор цвета связан с этнографической историей народа) тоже служит средствами выражения национального мировидения.

5. Пространство пейзажного мышления включает в себе способность воспринимать духовные понятия в ландшафтных формах. Пейзажное мышление предполагает символическое восприятие географического пространства, когда отвлеченно-иносказательный смысл становится доминирующим в семантике

образа. Видение внутреннего мира пейзажных картин в литературе отражено в легендах, мифах, преданиях, порожденных коллективным сознанием человечества, для которого всегда характерно сохранение фольклорно-мифологического ореола, закрепленного за определенной географической местностью и обусловленного национальной средой и социальным опытом народа. Картины пейзажа вычлняются через образы водных, горных или степных пространств. Так как следы первобытных представлений сохраняются в быту, религии, языке цивилизованных народов, то традиционные для национальной культуры архетипические образы в тексте служат формами мироощущения. Особую роль играет выявление в произведении различных видов оппозиций, метафор, олицетворений, тропов, символов и пр., отражающих многовековые нравственные установки определенного этноса. Следовательно, пейзаж заполняется характерными для определенной среды объектами и субъектами.

6. Антропонимическое пространство маркируется путем использования сравнений с национальными тотемами животного и «вещного» миров, которые составляют систему пространственно-временных координат человеческого бытия. Его «национальность» передается через подбор временных глагольных конструкций в характеристике действий персонажей;

7. Невизуальное пространство входит в антропонимическое, но представляют собой внутреннее пространство человеческого «Я» (духовное пространство, пространство интуитивное, эстетическое, эмоциональное, интеллектуальное). Описание художественной картины мира характеризует сознание, которое в зависимости от национальной принадлежности, а также от воспитания и среды обитания, может быть наполнено воспоминаниями детства, юности, мечтами, видениями и т.д. Данный тип пространства включает в себя различные составляющие характеристики, в свете которых прослеживается национальная картина мира. Это могут быть климатические условия, цветовая палитра, пейзаж, образы-запахи и образы-звуки. Причем образы-запахи становятся важной характеристикой художественного пространства: у каждого народа своя гамма запахов – природных, искусственных.

Так как пространство непосредственно связано со временем, мы полагаем, что национальная картина мира в литературных текстах может одновременно представлять как время-пространство. Художественное время включает в себя «временной опыт», субъективное восприятие времени. А.А. Дырдин делает справедливый вывод о том, что любые этносы «имеют свой «часовой механизм», благодаря которому складываются их представления об окружающей действительности: «Вступая в определенные отношения с миром, в котором они живут, пытаясь противостоять необратимости, неизбежности происходящих в их жизни событий, народы вырабатывают собственную концепцию времени, раскрывающуюся через отдельные суждения, поступки» [59, с. 179].

Воспользовавшись суждением о существенном различии восприятия национального времени русского и казахского этносов известного казахского общественного деятеля М. М. Ауэзова, утверждающего, что «в степи память имеет несколько иное свойство, нежели где-то» [13], можно сделать вывод, что для тюркских народов характерна «циклическая модель» восприятия времени. Казахский «темпоральный код» основан на том, что временем невозможно управлять. Тюрки живут в соответствии с законами степной природы. По определению Г.А. Золотовой, циклическое время представляет собой «последовательность однотипных событий, жизненных кругов, вращение по кругу, восходящее к сезонным циклам» [69, с. 66]. Его характерными признаками ученый считает «завершенность, повторяемость событий, идею возвращения, не различения начала и конца» [Там же]. «Это обобщенное, вечное время, повторяющееся и непреходящее. В отличие от традиционного «линейного» восприятия времени славян, которое связано с представлением об однонаправленном движении событий, с формированием исторического сознания, с идеей начала, конца, эволюции, развития» [Там же, с. 67]. Согласно Р.Д. Льюису, циклическая модель времени характеризуется тем, что «события не планируются, а провоцируются ситуацией» [112, с. 99]. Как пишет Г. В. Зубко, -

«главным признаком циклического времени является то, что мир предков следует за миром людей, а не предшествует ему» [71, с. 234].

Описание отечественными и зарубежными исследователями некоторых моделей времени дает нам основание выделить виды художественного пространства-времени, которые позволяют «прочитать» национальную картину мира. На наш взгляд, они способны отражаться в категориях мифопоэтического, исторического и бытового типов хронотопа.

1. Мифопоэтическая и фольклорная модели хронотопа являются особыми формами, порожденными коллективным сознанием человечества. Согласно Е.А. Костюхину, «мифология – это, прежде всего, специфический тип мышления» [93, с. 31]. Этот «сложный клубок человеческого опыта» [163, с. 20] сохраняет в генетической памяти следы поклонения силам природы и является неотъемлемой частью каждой национальной культуры. К данной модели мы относим не только растительный и животный миры, но и «астральный» (духи предков, нечистая сила и пр.), а также национальные мотивы и сюжеты (имеющие пространственные характеристики), которые может использовать автор в литературном творчестве. По Э.В. Померанцевой, «национальные особенности того или иного народа сказываются в его сюжетном составе, в соотношении в нем международных тем, сюжетов и образов с темами, сюжетами и образами, известными только данному народу» [136, с. 98]. Образы-архетипы каждого народа пришли из древних мифов и сказаний, могут являться в определенном смысле тотемными и несут на себе «печать» национального. И.А. Ильин справедливо подчеркивал: «Каждый народ накапливает свой особый дорелигиозный и религиозный опыт; слагает свою особую проблематику и философию и вынашивает свое мирозерцание» [75, с. 48].

2. Исторический хронотоп рассматривается в ретроспекции как совершенные и прошедшие события, происходившие в культурной жизни определенного этноса. Маркерами национального мира в рамках исторического хронотопа становятся национальные топонимы и антропонимы, памятники архитектуры, животный, растительный и «вещный» миры, которые раскрывают особенности определенной

исторической эпохи. Дополнительными средствами служит одежда героев и их поведенческий стиль.

3. Бытовой хронотоп выступает формой организации человеческого быта и включает в себя труд, отдых, время приема пищи и пр. По наблюдениям Г.Д. Гачева, он способен «высвечивать» национальные принципы разных народов: «...кочевники... долго и ритуально едят..., а земледельцы съедают быстро, в немоте» [41, с. 37]. Маркировка времени суточных циклов позволяет увидеть отношение к фазам течения национального времени, которые имеют этнокультурную специфику и способствуют созданию наполненности объектов в пространстве. В отражении национального колорита будут выступать утварь, продукты питания, являющиеся частью «домашнего пространства». Еще в первой половине XX века Н.П. Андреев отмечал, что «отбрасывание» «несущественных» деталей бытового характера является непродуктивным, «так как в этих деталях нередко и даже обычно и заключается главный интерес каждого отдельного национального варианта» [146, с. 23]. Это может проявляться через вкусовые образы и бытовые запахи (продукты, напитки, одежда). Согласно В.В. Савельевой, для каждой национальной литературы или отдельной ее эпохи характерна своя гастрономическая вкусовая палитра, свои описания-натюрморты [147, с. 102].

Выделенные виды времени-пространства предполагают возможность осуществления литературоведческого анализа с целью выявления национальной специфики в малой русскоязычной прозе на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в.

Глава 3. Образ казахского национального мира в русской литературе Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. и способы его выражения посредством художественного хронотопа

Во второй половине XX века в русской литературе Казахстана происходил процесс максимального сближения многих ее представителей с казахской культурой. Благодаря тому, что Казахстан, в отличие от других республик бывшего Союза, стал наиболее поликультурной средой, писатели и поэты получили возможность, с одной стороны, познавать казахскую действительность «изнутри», создавая посредством русского языка образ казахского мира, а с другой, - отражать социальные проблемы в жизни республики.

Нельзя сказать, что ранее национальный быт и традиции казахского народа не привлекали внимание писателей. В русской литературе XIX века путешественниками и мастерами художественного слова было создано значительное количество путевых очерков о казахах¹. Интересные наблюдения о жизни кочевников содержатся в «Солдатских рассказах» Д.Л. Иванова, который обратил внимание на специфические особенности жизни казахов, отличные от русской жизни: «Казахи в степи даром, что во все стороны гладко, всегда на одних и тех же местах остановку делают»; «Живут они родами. Каждый род имеет свои места»; «Избушки из дерну состроены» (о казахских кыстау - зимовках) и т.п. [73, с. 34-35].

Одним из первых писателей XX века, не принадлежавшим по происхождению к казахскому этносу, но жившим в Казахстане и которому казахская культура и литература дали обширный творческий материал, вероятно, можно считать И.П. Шухова (1906-1977). В своей повести «Отмерцавшие марева» автор с неподдельным восторгом описал встречу с казахами: «Я впервые увидел кочевнический аул, и мне приплась по душе привольная жизнь наших станичных

¹ См., например: Даль В.И. Бикей и Мауляна. Повести, рассказы, очерк / В.И.Даль. – Челябинск: Южно-Уральское кн. из-во, 1985. – 384 с.; См. также: Ковалевский Е.П. Странствовать по суше и морям. Кн. 1. – Санкт-Петербург: тип. И.П.Бочарова, 1843-1845. – 3 т.; См. также: Верещагин В.В. На войне в Азии и Европе. Воспоминания художника В.В.Верещагина. – Москва: типо-лит. т-ва И.Н.Кушнеров и К, 1894. –С. 77-78.

соседей – мирных степей кочевников. Все, решительно все было здесь внове для меня. Все неожиданно. Ярко. Броско, необыкновенно. Непривычно. Диковато. Полузагадочно [187, с. 91]. Пахло дымом кизячных костров. Кобыльим молоком. Овечьим пометом. Теплой дорожной пылью... » [Там же, с.93]; «...Ближе к позднему вечеру...было подано огромное, похожее на стиральное корыто деревянное блюдо с грудой...баранины....То был знаменитый бесбармак – коронное национальное блюдо древних кочевников» [Там же, с. 92-93].

Наблюдения русских о жизни казахов, отраженные в путевых очерках, дают нам основание полагать, что до 1970-х годов XX века русская литература носила описательный характер, когда представитель русской национальности рассказывал о своих «впечатлениях» о путешествиях по казахской земле. Согласно У.М. Бахтикиреевой, происходил «выброс» текстов¹ в «азиатском стиле», но это был не реальный казахский мир. Для русской литературы Казахстана конца XX-начала XXI в. в. основной становится авторская интерпретация «иноэтнокультурного» мира. Писатели вводят в повествование персонажей казахской национальности, то есть они становятся непосредственными участниками описываемых событий. Через них выстраиваются национальные модели мировосприятия, реализующиеся в их действиях и поступках во времени и пространстве.

Пространственно-временная основа, посредством которой раскрываются особенности национального мировидения героев, весьма ощутима в малой прозе А.Н. Сергеева, С.Н. Назаровой, Н.В. Черновой, В.В. Мосолова и Г.К. Бельгера. Образы казахского мира маркируются писателями с помощью художественно-речевых средств русского языка с пространственным и временным значением в характеристике героев, главным из которых становится детализация объектов и предметов в пространстве, их месторасположение, в том числе степень приближенности или отдаленности к центру, цветовое, обонятельное и звуковое сопровождение, геометрическая форма. Обозначением этнокультурной

¹ Бахтикиреева, У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: автореф. дис....доктора филол. наук: 10.02.01. / Бахтикиреева Улданай Максutowна. - М., 2005. – С. 23.

специфики в «казахских» произведениях также выступают бытовые реалии. По справедливому замечанию Ю.М. Лотмана, быт включает в себя не только жизнь вещей, но и обычаи, ритуалы ежедневного поведения, строй жизни, определяющий распорядок дня, характер труда и досуга, то есть то, что во многом определяет самобытность нации [108, с. 10]. В некоторых случаях построение модели национального бытия актуализируется через архетипические образы, реализующиеся в мотивах, среди которых нами были выделены «заполнение», «вторжение» и «выход за границу» этнокультурного пространства. Эти мотивы, в основе которых лежат древние устоявшиеся мифологические установки, способствуют «высвечиванию» картины мира.

3.1. Дом как пространственно-временная микромодель национального Космоса

Одним из важных объектов в пространстве является жилище человека. Оно - яркое свидетельство национального уклада жизни. Через этот пространственный знак «демонстрируется» мировидение его обитателей.

Как микромодель национального Космоса дом у каждого народа имеет свои специфические особенности, связанные как с климатическими условиями, так и с теми или иными потребностями и обычаями, сформировавшимися на протяжении веков. Необходимо выяснить значение этого образа в русской и казахской культурах, чтобы понять, какой отличительный фон позволяет писателям Казахстана средствами русского языка маркировать его в художественных текстах.

В русской культуре лексема дом выражает идею «своей» границы.¹ В.В. Колесов так определяет представление о смысле этого слова для славянского сознания: «Дом – построенное (созданное человеком) постоянное и специализированное жилье; населяющие его хозяева важнее и самого хозяйства, и случайных посетителей дома» [90, с. 196]. Исследователь пишет о том, что дом материализует идею родства по месту «сидения», которое становится столь же важным во взаимных отношениях между людьми, как прежде род. Именно он становится «исходной точкой общности, близости по месту, а не по роду (в пространстве, а не во времени)» [Там же, с. 127]. Жилище имеет свои внешние границы – двор, сарай, баня и пр. Также филолог указывает на неделимость понятий дома и двора в русском мировидении, то есть дом воспринимается как совокупность хозяйственных и жилых построек» [Там же, с. 124]. В трактовке Г.Д. Гачева, дом и двор - это «пространство земледельца, замкнутое: самозаключение земли и себя» [42, с. 266]. Все находящееся в пределах дома и двора – своя граница, которая выступает в оппозиции к тому, что находится вне

¹ Байбурин А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. - М.: Языки славянской культуры, 2005.- С. 58.

ее территории. Поэтому столь важным для славянского сознания является установка внешних и внутренних границ: стен, перегородок, заборов, ворот и пр., которые символизируют совершенный тип постоянного замкнутого пространства русских дворов, домов, монастырей и пр. Как верно замечает Н.А. Лантух, «дом противостоит открытости, неограниченности, неопределенности и хаосу чуждого пространства и является средством защиты от его опасностей для человека» [101, с. 131]. При этом исследователь убежден, что типичной русской чертой является то, что хозяева дома важнее самого хозяйства и возможных случайных посетителей дома – гостей, так как русский космос отмечен «идеей одиночества, отгороженностью хозяина от внешнего мира» [Там же, с. 132]. Схематично русское мировосприятие можно представить как *хаос – космос*. Это особенно заметно в русских народных сказках, где нарушение границы двора приводит к различным неприятностям.¹

Особая роль в жилище отведена его геометрическим параметрам. Вся славянская архитектура, в том числе и человеческое жилище, выражена через формы квадрата, прямоугольника, то есть имеющих углы. Даже если смотреть на внутреннее убранство русского дома, там преобладают «угловые» предметы: печь, стол, лавки, стулья и пр. Отсюда возникло и специфическое восприятие углов как сакральной топографии дома, где обитает нечистая сила.

Казахская культура как одна из древних культур тоже имеет свои отличительные особенности, связанные с обустройством жилища. В отличие от русского дома, традиционное жилье казахов – юрта. Она имеет круглую форму, без углов, что вызвано «равномерной открытостью пространства во все стороны» [41, с. 39]. Круг – это та форма, которая относится к первичным видимым объектам кочевника (круг солнца и полукруг неба). Через нее проявляется казахский национальный Космос, который отражается не только в устройстве юрты, но и в циклическом хронотопе, так как в представлении казахов все в мире движется по кругу, не зря «кочевье – это уходы и возвращения, значит, те же места проходят» [Там же, с. 42].

¹ См., например: Русская народная сказка Гуси-лебеди. – Киев: Веселка, 1977. -20 с.

А. Никонов справедливо замечает, что традиционное жилище казахов представляет собой эсхатологическую цепочку мифа – хаос – космос – хаос: «Акт становления космоса (установка жилища) подразумевает его грядущее разрушение (его разборка), то есть возвращение космоса в его исходное состояние – хаос. При этом космос имеет тенденцию к бесконечному возрождению, но уже в иной точке пространства (в месте откочевки), следовательно, период существования космоса ограничен определенными временными рамками» [127, с. 125].

Если в русском миропонимании «домашнее» пространство расценивается как безопасное, уютное (дома и стены помогают), то для кочевника, по Г. Д. Гачеву, полюс ощущаемого мира выражается через открытое пространство и помещение, где первое - жизненно необходимое, а второе – это «помещение-боязнь»: «Вся эта призрачность помещения, мнимость, необязательность, так сказать, факультативность крыши над головой, так что в любую минуту она может исчезнуть, как мираж...» [42, с. 258]. Исследователь обращает внимание на еще один немаловажный факт – отсутствие двора у казахского жилища. По существу, двор как вариант дома существует во многих культурах. К примеру, в Таджикистане и Узбекистане это пространство, синонимичное внутренним покоям. Все окна выходят только во внутренний двор, с внешней же стороны он защищен глухой стеной. Дом и двор становятся личным пространством человеческого обитания.

В этом проявляется этнокультурное отличие. В казахском миропонимании все степное пространство является символом общего дома, его неделимости и проницаемости со всех сторон. Видимо именно поэтому внутреннее убранство юрты не имеет стен и перегородок но, в тоже время каждая часть пространства имеет незримые границы и четкое разграничение мест для жильцов и гостей. При этом гость почитается выше хозяина. По этому поводу Г.Д. Гачев делает важное предположение о мировоззрении кочевых народов: «При том что мал, не плотен предметный посредник между людьми и миром, более тесны и активны их прямые, непосредственные связи. Жизнь мироздания прямее переливается в

жизнь, поступки и мысли человека. Человек здесь космичнее» [42, с. 258]. Это отражает национальную черту казахов, выраженную в таком понятии, как особое *казахское гостеприимство*. По словам известного казахстанского писателя Г.К. Бельгера, в современном мире эта черта проявляет себя с отрицательной стороны: «Казах спускает на прием гостей всю зарплату, а потом месяц семья сидит голодной» [28, с. 182].

В исследовании М.С. Шайкемелева «Казахская идентичность» отмечается, что казахи относились к дому не просто как к жилищу: «Возле юрты была разработана жесткая система понятий, этикетных норм и обрядов, запретов и регламентаций. Существовали определенные правила подъезда к юрте, входа в нее, поведения в ней. Каждая предметная составляющая юрты наделялась смысловыми, символическими и семиотическими смыслами. Соблюдая ритуальные правила в жилье, пище, одежде, порядках и обычаях, кочевник мог рассчитывать на благоприятное к себе отношение Небес и духов, обороняясь от зла и сохраняя благополучие» [181, с. 59]. Как верно считает Н.Ж. Шаханова, «...материал, из которого строилось жилище, фактура, цвет, качество компонентов, составляющих юрту, - все это связано с понятием «кут» (дословный перевод с русского – «подойди») - идеологическим зодчим и хранителем семейного благополучия древних казахов» [184, с. 137].

Таким образом, различия в восприятии жилища представителями славянской и казахской культур основаны на том, что в русском Космосе оно выражено идеей внутреннего пространства, ограниченного домом и двором, которые выступают оппозицией всему, что находится за их пределами. В казахском мироустройстве, наоборот, дом расценивается как прямая, взаимопроникаемая связь с внешним миром. Открытое пространство становится продолжением жилища, не имеющего внешних границ.

Необходимо обратить внимание и еще на один факт. Казахское жилище, в отличие от русского, не имеет окон. По Г.Д. Гачеву, окна - это глаза, через которые земледельцы смотрят на окружающий мир. Для кочевника наиболее важным становится *звуковое* восприятие пространства. М.М. Ауэзов обратил

внимание на то, что казахи «из юрты ориентируются по слуху» [41, с. 39]. Действительно, у казахов есть обычай на расстоянии спешиваться возле жилища, так как стук копыт становится невыносимым для слуха. Исключение составляет известие о смерти. В этом случае наезднику дозволено остановиться прямо перед входом. По этой традиции жильцы, еще находясь внутри, узнают о случившемся несчастье.

Жилище казахов устанавливается непосредственно на земле, застилаясь войлочными и ткаными коврами. Отсюда у кочевника усилено восприятие колебаний земли (туловищем) и воздуха. В русском мировосприятии, в первую очередь, важны зрительные установки.

Русскоязычные писатели Казахстана, обращаясь к локусу дома, строят образ национального мира с учетом его специфического отражения в художественном произведении. Описывая казахский дом, авторы избирают два ракурса изображения, среди которых можно выделить непосредственно древнее жилище кочевников, представленное в двух типах: подвижное жилище на колесах (арба) и юрта. В настоящее время казахская юрта и арба - это, скорее, национальный раритет, «уходящее прошлое», так как современные казахи живут в обыкновенных квартирах и домах. Поэтому обращение к древнему типу жилища, на наш взгляд, связано с желанием отразить уходящие реалии старого мира, показать современному читателю, как строился национальный мир кочевников и воплотить тот культурный миф, который сложился в отношении их жизни у русского человека.

В поле зрения авторов попадает и современная казахская деревня и город. Для писателей важно показать, что именно аул, а не город способен сохранить истоки архаичного национального мироустройства, которое в результате длительного «соседства» с русскими подверглось культурной трансформации. Мы полагаем, что в раскрытии образов деревни и городской среды будут выступать следующие маркеры:

делимость/неделимость дома и окружающего его пространства;

приближенность/отдаленность к жилищу объектов;

поведение и поступки персонажей, позволяющие выявить традиционные правила семейного общежития;

семантические пространственные оппозиции горизонталь/вертикаль, свое/чужое, национальное/вненациональное.

3.1.1. Национальный хронотоп Дома (на примере малой прозы А. Н. Сергеева)

Малая проза А.Н. Сергеева в большинстве случаев представлена обращением к казахской тематике. По сведениям составителей библиографического указателя «Писатели Казахстана XX века», автор хорошо знал казахский язык и культуру: «Общаясь с казахским народом, он открывал для себя его историю, традиции, быт...» [133, с. 49]. Поэтому нам видится вполне закономерным его эстетический интерес к истокам этноса, к которому А.Н. Сергеев не принадлежал по рождению, но с которым была тесно связана его личная и творческая судьба.

Одним из доминантных образов в его рассказах становится жилище и приграничное к нему пространство. При этом во многих рассказах писателя национальность Дома «рисует» двумя способами: первый непосредственно связан с кочевым образом жизни казахов, второй – с более поздней чертой оседлости (советский период).

В повести «Звездное небо Талгата» жилище представляет собой двухколесную арбу как яркое воплощение древнего жизненного уклада кочевников, связанное с постоянным передвижением: «Это родная Акмолинская степь – Сары-Арка, его и в самом деле колыбель, потому что здесь, в степи, да не как-нибудь, в кочевке, ...в двухколесной арбе, на переходе, он и родился» [157, с. 20]. Основным способом воплощения пространства в этом отрывке становится совмещение пространственного и временного «кодов». Автору важно показать, что казахи, кочуя по степным просторам, имеют свою, закрепленную родовую территорию, которая символизирует *дом* не как стационарное жилище, а как определенную среду, в пределах которой постоянно проходит кочевка и переправы. Для достижения этой цели в повествование вводятся национальные топонимы, представленные точными географическими ориентирами – *Акмолинская степь*, *Сары-Арка*. Уподобление арбы колыбели определено значимостью этого объекта в пространстве и показывает, насколько арба важна не просто как средство передвижения, а именно как *дом-кибитка*, поставленный на колеса, в котором

происходит рождение новой жизни. В русской культуре аналогом арбы можно считать телегу, повозку, которая употребляется совершенно в другом значении. Использование символики тюркской культуры дает возможность представить, что в казахском мышлении этот образ наделен особыми (рождение детей) свойствами, связан с движением кочевой жизни и характеризуется слитностью степного микро- и макрокосма. Течение времени представлено как вечное время, то, что происходит всегда, неизменно повторяясь, и, по сути, являет собой некие этнокультурные закономерности.

Еще одним типом национального жилища казахов является складная юрта, которая, в отличие от арбы, символизирует не саму кочевку (движение к месту стоянки), а временный привал (установление юрты на определенном месте) на «своей» территории: «Пастухи разобрали юрты, кочевка продолжалась» [157, с. 20]. В этом отрывке автор акцентирует внимание читателя на том, что привал вызван не только погодными изменениями и пр., но и событиями, которые, по степным законам обязаны соблюдаться всеми кочевниками в определенное время. Таким событием становится необходимость обязательного приема «дома» многочисленных гостей по случаю рождения во время кочевки в семье ребенка, а особенно мальчика, как продолжателя рода по отцовской линии, что для казахов приравнивается к празднованию национальных праздников.

Обращаясь к локусу юрты, А. Н. Сергеев стремится отразить ментальные установки и показать, что юрта как микрокосмос казахского народа включает в себя не только бытовую и культурную сферы жизни, но и социальную. Поэтому в следующий фрагмент включен архетипический мотив «вторжения в пространство», через который отражены традиционные поведенческие стереотипы. Одна из таких установок - особое «казахское гостеприимство». Как верно отмечает А.Ж. Бахралинова, «проникновение «иного» в пространство, несомненно, повлечет за собой ряд действий в определенной этнической среде. Так, исследовательница пишет о том, что «казах всегда находится в ожидании гостя» [22, с. 175]. Кочевой образ жизни выработал в национальном сознании постоянную потребность в контактах. Этот древний степной обычай, как часть

«домашнего» национального мира, описывается писателем: «Как положено, рождение сына было отмечено родителями тоем»; «Для съехавшихся из соседних кочевков, стоянок на летовках – жайляу, из аулов людей был зарезан жеребенок, изготовлены объемистые торсыки кумыса...» [157, с. 20]. Пространственные представления, лежащие в традиционной культуре казахов, структурируются заполнением «пустой» степной территории. Максимально наполнять «свое» пространство (людьми) лежит в основе мировидения степняков. При этом вторжение в него «иного» (гостя) характеризуется не только пространственными координатами «ближние» (из соседних кочевков) и «дальние» (стоянки, аулы), но и имеют национальную специфику отношения хозяев к прибывшим на праздник: «В отдельной юрте собрались аксакалы, пили кумыс, ели жирный куырдак...»; «Придумывали, обсуждали имя новорожденному» [Там же]. Описание того, что для аксакалов была установлена отдельная юрта, в которой подавали самое почетное угощение, позволило автору раскрыть зависимость кочевников от устоявшегося с древности стиля поведения и отразить, что для них «в иерархии временных пространств мир предков следует за миром людей, а не предшествует ему и является главным» [Цит по: Зубко: 2011, с. 234].

В казахском художественном дискурсе на русском языке в данном фрагменте наиболее отчетливо прослеживается темпоральный код. Повесть не содержит традиционных для славянского восприятия единиц измерения времени. Жизненные вехи обозначаются посредством их соотнесения с периодами осуществления кочевков и переправ, а не при помощи конкретных дат. Тем самым хронотоп служит средством передачи этноспецифической особенности восприятия времени, в основе которой лежит циклическая модель: «Было это в августе»; «Кочевали неспешно, все лето»; «Поздней осенью дошли до Курдая» [157, с. 20]. Кочевник воспринимает время, как *тропу*, которая всегда будет вести через местность и обстоятельства, повторяющие те, в которых он находится в настоящем времени. Таким образом, автор приближает к русскому читателю образ чужой культуры, в которой хронотоп дома тесно переплетается с хронотопом дороги и отдельно от него он не существует.

В следующем фрагменте образ национального жилища маркируется по принципу соединения предметного мира, точнее, его геометрических форм в сравнении с природными топосами. Природа выступает в качестве пространственного знака, который подчеркивает контакт кочевника с космической архитектурой окружающего мира: «Степь, бескрайняя, от горизонта до горизонта, вздыбленная крутобокими, островерхими, а то и пологими, с закругленными, будто шаныраки юрт великанов, вершинами...» [157, с. 19]. Показывая видение степи глазами своего персонажа, писатель намеренно использует форму поэтической речи – сравнение. Данный прием позволяет обозначить, что, во-первых, внешний вид юрты был создан кочевниками в соответствии с окружающим его ландшафтом, во-вторых, что природа влияет на национальное восприятие геометрических форм и размеров, тем самым вызывая в сознании определенные ассоциации (закругленные вершины – будто юрты великанов). Эти ассоциации вызваны тем, что юрта имеет куполообразную форму и в миропонимании кочевника символизирует «кольцо» связи между Небом и Землей. При этом сравнение показано через очень крупные формы – юрты великаны. Через них приведен пример того, что юрта кочевника имеет различные размеры и цвет, которые в степи несут нужную информацию – кому она принадлежит, сколько в ней живет человек и т.д.

Хронотоп, через который воссоздается образ традиционного *дома* кочевников, тесно переплетен в казахской культуре с хронотопом пути и раскрывается во фрагментах повести через включение в русскую речь бытовых, природных, а также архетипических «знаков», позволяющих маркировать самобытный мир казахов.

Примеры того, что в казахской национальной картине мира *дом* и *дорога* неразрывно связаны, показаны и в других произведениях А. Н. Сергеева. В рассказе «Хозяин» дома представляет собой кос-шалаш, или иначе - жолым-уй (дорожный дом) который, по твердому убеждению А. А. Иманбековой, издревле существовал в казахской культуре [76, с. 125-131]. Название кос-шалаш выражает синтез *дома* и *дороги*. Но, если в повести «Звездное небо Талгата» хронотоп

дороги сопровождает образ дома кочевника в качестве *положительного* соединения, так как связан со знакомым, обжитым пространством, то в рассказе «Хозяин» он выступает как негативный топос.

Герой рассказа чабан Молдабай, гонимый желанием добыть корм для своей отары в зимний период, уходит в ущелье, к скалам, пренебрегая существующими запретами: «Он бы не полез в этот стиснутый скалами каменный мешок, не пошел бы на такой риск, на который до сих пор, сколько он знает, не отважился ни один чабан, даже в самую тяжелую бескормицу» [158, с. 146]; «Старики чабаны, в том числе и отец, предупреждали о поджидающем его здесь, в коварном ущелье» [Там же, с. 151]. В данном случае хронотоп определяется через понятия *свое – чужое*. Свое – это степь, юрта, в которой осталась его жена и двое маленьких детей. Чужое – неизведанное, страшное, представлено скалами и ущельем (вертикальное пространство). Автор акцентирует внимание на том, что для кочевника выход за пределы степной равнины представляет угрозу, так как не позволяет видеть привычные ориентиры плоского, горизонтального пространства: «Тут нужно не зевать, смотреть в оба глаза» [Там же, с. 191]. Установив свой «дорожный шалаш» на чуждой ему территории Молдабай понимает, что это уже не *дом*, который является продолжением «своего» степного пространства. Все, что находится в пределах видимости персонажа, представляет опасность: «На скалах, на отвесных обрывах и здесь нависали тяжелые...заледенелые козырьки. Больно защемило сердце, по всему телу пробежал холодок страха»; «Со страхом глядя на снежные вершины...» [Там же, 148].

Наблюдаемые свойства кос-шалаша – особая геометрическая форма: «Четыре палки в землю воткнул, на них кошму...Есть у него все: кошмы, кереге-остов, веревки... на юрту не хватит, да она ему и не нужна, но кос-шалаш можно соорудить отличный [Там же, с. 146]. В отличие от традиционной юрты, дорожный дом требует намного меньше времени на сборку, но также защищает от холода и зноя. Коническая форма придает столь малому жилищу наибольшую устойчивость от сильного ветра и главное, способствует очень быстрому передвижению: «Уходить нужно было немедленно, опасность нарастала. Он

быстро разобрал шалаш, завьючил Карасункара и Кокбие...» [158, с. 150]. Автор приводит аргументы того, что степняки использовали минимум природного материала. Кроме того, здесь четко прослеживается мифологический аспект. В казахской мифологической системе закреплены представления о не причинении вреда природе. В ответ на это кочевник надеялся на ее благоприятное отношение к себе, своим близким сородичам и к своему хозяйству.

В русской культуре лексема шалаш ассоциируется с топором леса и сооружением из лиственных веток деревьев. При этом его после использования чаще всего не разбирают, а оставляют там же, где он был построен. Национальная особенность проступает уже в том, что кочевники свой временный дом собирают и разбирают, тогда как славяне – строят. Как справедливо было замечено Г.Д. Гачевым, здесь высвечивается главный принцип степняка – «все свое ношу с собой» [42, с. 257]. Несмотря на схожесть геометрических форм «русского» шалаша и казахского «дорожного дома», автор *рисует* их существенные различия. Славяне строят шалаша в основном в летнее время года. Такой шалаш характеризуется одноразовым использованием, так как листья засыхают и осыпаются, тем самым лишая его герметичности. Кос-шалаш кочевника функционален в любое время года, так как за счет небольшого круглого отверстия сверху (уменьшенная в радиусе модель шанырака юрты) и покрытием из кошмы, *наделен* возможностью использовать внутренний обогрев: «С вечера шалаш не прогрел»; «Молдабай поморщился: не по чабански это, жильё костром не обогрев, спать ложиться» [158, с. 147].

Приведенные примеры позволяют увидеть, что казахское жилище имело не только различные геометрические формы, приспособленные к определенным природным ландшафтам (равнина/взгорье), но и то, что в любом типе жилья трансформировались основные элементы традиционной юрты.

Национальным маркером кос-шалаша выступает и «строительный материал» - кошма, которая изготавливается из овечьей шерсти. Овцеводство – важная составляющая кочевого образа жизни, благодаря которому казахи могли выживать в суровых степных условиях. Как утверждают С. Г. Кляшторный и Т. И.

Султанов в монографии «Казахстан: летопись трех тысячелетий», «ведущее место по хозяйственному значению у казахов занимали овцы» [86, с. 324]. А. Н. Сергеев выделяет, что овечья шерсть, обладающая очень высоким тепловым эффектом, была для казахов главным компонентом убранства жилища («повалился на кошму»). Кроме того, она использовалась при шитье одежды, обуви («натянул широкие, с кошмянными байпаками сапоги»), так и в изготовлении других предметов домашнего обихода («хлебнул из торсука холодного тарекуже»). В русском варианте лексема торсук (*торсык*) означает фляжку, емкость для питья. Торсык кочевника (изготовленный из желудка овец и обтянутый кожей), привязывался к седлу лошади и при ее движении молочный напиток взбалтывался, тем самым приобретая необходимый вкус и консистенцию.

Значительную роль в характеристике жилища как национального микрокосмоса в данном отрывке играет невербальный код: вой ветра, звуки осыпающего снега. Находясь в кос-шалаше, полностью изолированным от внешнего мира плотным войлочным покрытием, герой отчетливо слышит звуки, идущие извне: «Спал недолго. Разбудил ветер. Налетел сверху и теперь метался, насвистывал...» [158, с. 150]; «Со скал посыпались комочки снега. Молдабай выскочил из шалаша раздетый, напрягся...» [Там же]; «Очнулся от пробежавшей по завалу дрожи» [Там же, с. 153]. Цель писателя – показать, что образ жизни сформировал у казахов физическую необходимость воспринимать звуковые сигналы пространства через изменение вибрации земли и воздуха и выработал у них молниеносную реакцию на принятие решения в сложных ситуациях.

Нужно заметить, что образ дома раскрывается не только через его геометрическую форму, цвет, размеры и «строительный материал». Значение имеет выбор его месторасположения. К примеру, в рассказе «Хозяин» кос-шалаш установлен чабаном у верховья горы. Отсутствие корма для скота заставляло степняков покидать семьи и идти к скалам, на дно «каменного мешка». Но был и еще один климатический фактор – степные бураны, во время которых «до половины всего поголовья теряли». Как отмечает Б. Садуакас, «казахская юрта как жилище, была очень удобна летом, но условия жизни в ней зимой, особенно

при сильных морозах, ветрах, срывающих нередко ее войлочное покрытие и опрокидывавших каркас, были очень тяжелыми. Поэтому, наряду с юртой, часть казахов, кочевавших вместе со скотом, имела и постоянные зимние аулы – кыстак, кыстау с жилыми и хозяйственными постройками» [150].

Так, в произведении «Лавина» рассказывается о тяжелых условиях жизни в зимнее время года. Главные персонажи Жакуп и Карабола вынуждены спасти большую отару от снежных степных буранов и поэтому «уходят к зимним стационарным постройкам, расположенным в горной низине: «Сложенным из самана приземистым строеньицам...» [158, с. 182]; «Она скользнула глазами по чуть выступающим из сугробов кыстау – крытому двору, сарайчикам» [Там же]. А.Н. Сергеев особо подчеркивает, что постоянные сооружения устанавливались казахами в горных низинах, защищенных от сильного ветра, что является этноспецификой местности, напрямую связанной с климатом казахской степи. Приведем мнение казахского исследователя Б. Бисенбайкызы: «Большую часть в степи дуют юго-западные ветры, то для того, чтобы эти ветры сдували снег, нужно, чтобы зимовка лежала на горной покатости» [31].

Автор обращает внимание на то, что зимник предназначен для коллективного проживания скотоводов: «Она бы, наверное, никогда не согласилась бы вести с ним отару на этот отдаленный участок зимних пастбищ, если бы с ними не были старик Актай и его жена Акбола» [158, с. 187] и имеет свою собственную архитектуру (в понятие «зимний дом» входит близлежащая территория, так как к жилищу всегда вплотную пристраивались хозяйственные постройки [31]. Национальность кыстау маркируется через использование национального топонима, связанного с названием рода – Жараспай. Тем самым писатель дает понять, что стационарное зимнее жилище казахи строили на родовой территории и каждый владелец точно знал свои границы. Но, как пишет Д.Я. Фризен, самовольные захваты зимовок в казахской степи были частым явлением и «порой приводили к вооружённым стычкам» [171, с. 267].

Можно констатировать, что образ дома как модель национального мира в рассмотренных произведениях А.Н. Сергеева раскрывается через описание его

внешних параметров, таких как: геометрическая форма, размеры жилища, цветовая символика, месторасположение в открытом пространстве. Дополнительным маркером является включение в текстовое поле природных локусов и топосов, обладающих этноспецификой, а также использование невербального «кода». Прием его реализации лежит, в первую очередь, в описании восприятия звуков чужой территории, не привычных для слуха персонажей, а значит, представляющих опасность.

Это позволило писателю создать самобытные произведения, в которых обозначены особенности мировидения казахов, воспринимающих жилище как национальный микрокосмос, продолжением которого является все степное пространство. При помощи маркеров открытого и закрытого видов пространства создано очень яркое, живое, объемное представление о казахском мироустройстве, которое при чтении передается русскому читателю.

В раскрытии образа дома через пространственные и временные образы в прозе А.Н. Сергеева участвуют не только внешние, но и внутренние характеристики жилища, обладающие национальной семантикой. Замкнутая модель пространства дома заполняется им традиционными предметами, которые позволяют воссоздать картину национального мира. Особенно ярко это отражено в рассказе «Кобыза». Описываемые события происходят в советском совхозе. Примечательно, что в данном произведении автор отходит от образов древнего жилья, переходя к изображению современного казахского жилища, которое характеризуется переходом казахов к оседлому образу жизни. Поэтому хронотоп дороги, обладающий столь важным значением при раскрытии национальных особенностей древнего типа казахского жилища, перестает здесь выполнять свою функцию.

Локус дома в «Кобызе» представлен обычным кирпичным строением, не имеющим никаких отличительных признаков, позволяющих определить, что в нем живут представители казахской национальности. Внешнее пространство, окружающее дом, обозначено при помощи закрепившихся в русской культуре лексем, таких, как совхоз, усадьба, двор, прихожая: «На центральную усадьбу

совхоза Марат приехал в полдень»; «Поставил заиндевелого на морозе Баяна во дворе»; «Вошел в прихожую» [158, с. 155]. Упоминание двора позволяет увидеть «внедрение» в казахскую культуру русского бытового миропорядка. Но это только внешний признак, а внутренняя структура жилища остается неизменной. Благодаря этой структуре казахский мир остается архаичным и благоустроен по древнему национальному образцу: «За большим круглым столом сидели директор совхоза, заведующий клубом, соседи. На почетном месте, против входа, жался чуть видный из-за стола...маленький казах» [Там же]. Как пишут В.В. Кондратьева и М.Ч. Ларионова, «расположение предметов в тексте определяют их соотношенность с реальным действительным миром» [92, с. 98].

Размещение стола и людей в тексте повторяют организацию казахской юрты, о чем свидетельствуют следующие детали: четкое разграничение мест, предназначенных для представителей разного социального статуса. Художественное пространство структурируется вещами и предметами быта, которые выражают национальный колорит. Характерной составляющей замкнутого пространства здесь становится стол, как реалья казахского вещного мира. Стол (дастархан) у казахов всегда был круглый, так как за ним могли разместиться все уважаемые гости и родственники. В отличие от русского (чаще имеющего форму прямоугольника) стола, который может быть поставлен в любом месте помещения и «сидение» за которым подчеркивает равенство собравшихся, казахский стол всегда ставится посередине, а именно - напротив входной двери. Такое месторасположение обусловлено тем, что не только стол, но и пространство вокруг него обладает национальной семантикой. Самым почетным местом в юрте считался «тор», то есть та ее часть, которую, через открытую дверь (по причине отсутствия окон) освещало солнце. Вероятно, поэтому приглашая важного гостя, казахи усаживали его на «солнечное место», тем самым выражая свое уважение и уподобляя Солнцу.

Изображенная картина отражает традиционные нормы поведения хозяев дома за столом: «Дядя Оспан ухаживал за музыкантом, ...предлагая ему наполненные чаем кесе,... приговаривая - это сыйаяк (пиала почета), это кетерак, это жолаяк»

(русский вариант – *на посошок*) [158, с. 157]. Эти традиции свидетельствуют о том, что хозяин пытается «растянуть» время общения с гостями, узнать как можно больше новостей, что вполне в традициях казахов. Прибегая к приему последовательного перечисления застольных традиций, писатель раскрывает, что, несмотря на изменение условий жизни, восприятие времени бывших кочевников остается неизменным и характеризуется своей статичностью.

А.Н. Сергееву важно показать, что основная роль отводится не столько «еде», как физиологическому насыщению, сколько тому, что она является преддверием беседы, обмену новостями, возможности послушать приглашенного музыканта, тем самым продлевая время. Ключевым пространственным маркером национального мироустройства становится вертикальная граница пространства дома: «Директор, за ним все остальные расселись на полу, на кошмах» [Там же, с. 158]. Через нее показана неразрывная связь с прошлым, давней традицией сидеть на земляном полу в юрте, основным покрытием которого являлись войлочные или тканые ковры.

Как видно из приведенного примера, в качестве идентифицирующих национальных признаков замкнутого пространства дома становятся: традиционное месторасположение объектов и субъектов, геометрическая форма предметов, а также поступки и действия персонажей, которые *высвечивают* особенности «домашнего» поведения.

«Национальность» различных локусов дома в малой прозе А.Н. Сергеева создается на двух уровнях: внешнем и внутреннем. Обращаясь к древним типам жилья, таким как арба, складная юрта, кос-шалаш и кыстау, писатель предоставляет русскому читателю возможность «окунуться» в древний казахский мир и увидеть, что образ дома в сознании кочевника тесно переплетен с образом дороги, так как казахский дом это и есть постоянная «дорога кочевья».

Что касается обращения автора к современному жилью, то он умело создал его наглядный и чувственный образ, в котором, несмотря на смену привычного типа, трансформированы основные традиционные элементы.

Надо особенно подчеркнуть, что прием совмещения хронотопа дома с хронотопом дороги в прозе А.Н. Сергеева позволяют выявить множественные специфические детали, которые моделируют многогранный облик инокультуры в текстовой структуре. В свою очередь, это позволяет читателю очертить круг особенностей казахского мироздания.

3.1.2. Деревня – Дом - Город как этническое/внеэтническое время-пространство в произведениях С. Н. Назаровой и Н. М. Черновой

Образ дома как национального микрокосмоса создается в произведениях других писателей Казахстана. Особые очертания, отражающие национальную семантику, он приобретает в текстах С.Н. Назаровой и Н.М. Черновой. Описывая реалии казахского мира, в качестве событийного фона авторы чаще всего избирают знакомую им современность, наполненную трагическими событиями в жизни казахского народа. Некоторые их произведения начала XX века посвящены Казахстану, казахам, и поискам ими национальной идентичности. Из личного общения со С.Н. Назаровой автору работы достоверно известно, что в течение одиннадцати лет она ездила по казахским аулам, поэтому жизнь народа и его обычаи знает прекрасно.

Можно говорить о том, что С.Н. Назарова одна из немногих художников слова нашего времени открыто заговорила о значимости тесного межкультурного взаимодействия между русской и казахской культурами, так как время меняет свое обличье. В современном мире люди в силу новых жизненных реалий уже не могут и не должны осознавать себя только через архаику своих национальных миров. Хотим отметить, что отношение автора к изменению жизни казахского народа в двадцатом столетии оказывается амбивалентным. В ее художественной трактовке «внедрение» русских реалий рассматривается не в общепринятом в Казахстане ракурсе, когда одна национальная культура вытесняется другой, более сильной, а характеризуется как стремление наций в поликультурной среде найти адекватные способы для существования, основанные на принятии иной культуры *себе на пользу*, но вместе с тем с обязательным сохранением своего национального мира. Этот мир в рассказах писательницы раскрывается через хронотопы аула/дома.

В повести «Мой зеленоглазый аруах» художественное время-пространство жителей аула (деревни) тесно связано с национальной географией: «Макпал и Ерлан находились у моих ажешки и аташки, ...а потом за ними приезжали и

забирали в Чимкент» [120, с. 68]; «За весь месяц я лишь раз позвонил домой в Алма-Ату» [Там же, с. 75]. Топографические ориентиры указывают на то, что аул находится между Шимкентом и Алматы, то есть в южно-казахстанском регионе. Взяв за основу определенное географическое пространство, писатель создает его самобытный мир, существующий по своим правилам и законам. Так, через включение в повествование единственного русского персонажа «дядь Пети» автор аргументирует, что южный регион, в отличие от северного Казахстана, сохраняет этнически плотный состав жителей: «...так звали русского бобыля, жившего в нашем ауле и усвоившего все казахские обычаи, язык, привычки, будто и не русский он вовсе» [Там же, с. 73]. С.Н. Назарова констатирует тот факт, что хотя в ауле и живут представители других национальностей, но все же большинство казахов, а значит, имеются и характерные не только для местности, но и для уклада жизни культурные особенности.

Одна из таких особенностей отражена через введение в ткань повествования древнего обычая, такого как «институт усыновления». Вводя его в повесть, автор маркирует архетипическую основу поведения героев, сохранившуюся в казахском обществе до настоящего времени: «Бабушку я помню с тех самых пор, как научился крепко ходить, ...помню ее раньше, чем свою мать. Мама отвезла меня в аул рано – они с отцом жили в городе, ...а я не был устроен в детсад по настоянию бабушки» [Там же, с. 68]. Этот обычай имеет под собой пространственные ориентиры и непосредственно связан с восприятием казахами окружающего пространства, основным атрибутом которого становится его наполненность, необходимость в постоянном контакте. Как пишет Н. М. Жанпеисова: «Эта традиция прочна в сельской местности. Ребенок, окруженный любовью и заботой бабушки и дедушки, приобщается к социальным и нравственным нормам сквозь призму взаимоотношений старших поколений» [60, с. 206-207].

Национальная картина мира маркируется через достаточно емкое и подробное описание дома и близлежащего к нему пространства, где живут бабушка Мурсея и дед Кабиден: «Саманный домик, в котором жили мои ажешка и аташка, был выбелен с добавлением синьки, и в вечернем воздухе был похож на облачко.

Сходство добавлял голубоватый дымок, который поднимался от летней печи или от казана, установленного на камнях рядом»; «Была у нас и юрта, которую собирали во дворе по особым случаям, а в основном дедушка брал ее с собой на джайляу» (летнее пастбище) [120, с. 72].

Атрибуты древнего казахского мира предстают как грань между традицией и современностью. Усиливает наличие этой грани упоминание о том, что юрта как пережиток прошлого, в некоторых местах продолжает выполнять свою «жилую» функцию.

Значимым национальным «символом» выступает материал, из которого построен дом. Как справедливо пишет П. Д. Волкова, чтобы понять национальное мышление, всегда выраженное через архитектуру, - «надо знать простую вещь: как цемент разводится, и как кирпичи кладутся» [40, с. 110]. Для изготовления саманных кирпичей казахи издревле использовали солому, глину, воду, песок и конский навоз. Для кочевника-скотовода максимальное использование в быту того, что дает живая и неживая природа - важный аспект мировидения. Экскременты домашних животных всегда использовались в степи для топки домашнего очага, а также добавлялись (для крепости раствора) при строительстве кыстау (зимних домов).

Внутреннее пространство маркируется не только при помощи бытовых объектов, а в большей мере раскрывается в описании поведения персонажей, связанного с мифологическим сознанием. Через него выражена специфика восприятия (циклического) времени, течение которого не смывает вечные ценности, а наоборот, подчиняется им: «Вечером мы втроем...садились за низенький столик, уставленный баурсаками, свежим сливочным маслом,...куртом, сушеными дольками яблок и абрикосов, вяленым казы, и долго и не торопливо пили душистый чай...» [120, с. 73]; «А они, вот только что продолжительно спорившие между собой и приводящие друг другу весомые аргументы...» [Там же, с. 75] М.М. Ауэзов утверждает: «У нас средоточие дня – вечерняя еда, долгая, допоздна, с обрядом, шутками, медленная, продленная. Все для того, чтоб продлить время и чтоб хозяин каждому побольше и

поразнообразнее слов мог сказать» [41, с. 37]. Слова М.М. Ауэзова доказываются в следующем фрагменте повести: «Мои «вторые мама и папа» подшучивали друг над другом и надо мной, обсуждали прошедший день, стонали от своих болезней, строили трудовые планы на завтра, вспоминали те времена, которые я не мог помнить...» [120, с. 73].

Обычаи и верования предков, которые стараются передать Мади старики, раскрываются в бытовом хронотопе: «Бабушка велела нам с дедом готовиться ко сну, а сама убрала со стола, что-то переложила в чистую посуду и накрыла другой посудой, что-то перемыла, не оставляя на утро» [Там же, с. 76]. В действиях Мурсели отражена древняя казахская традиция не оставлять на ночь еду и посуду не прибранной: «Такая еда нечиста и негодна, поскольку ночью в нее гадит нечистый» [54, с. 97]. Темпоральная модель в организации быта составляет существенную грань картины мира, проявляя себя в микрокосмосе жилища.

Как дополнительное средство в отражении национального мира в замкнутом пространстве служит исторический хронотоп, который реализуется в образе пожилого человека: «Кем бы ты был, кара-бастык, если бы не советская власть? Так бы и гонял овец, одетый в лохмотья, безграмотный и голодный!»; «Да, гонял бы овец, да, голодал бы, но жил по завету предков. Кому хочу, молился бы, кого хочу, почитал бы. А меня заставили забыть все, молиться по-другому, служить чужому порядку!» [120, с. 71].

Национальная память трансформируется в сокровенные образы, с которым не может расстаться дед Кабиден. Для него русские исказили не только привычное жизненное пространство, но и нарушили течение времени, в котором важная роль отводится тому, что «события не планируются, а провоцируются ситуацией» [112, с. 99]. Восприятие времени у казахов характеризуется тем, что прошлое для них зримо, постоянно следует за миром людей и связано как с природными циклами, так и с циклами человеческой жизни - мушель, обусловленными синкретическими верованиями. Тем самым автору удастся показать, что бывшие кочевники сохраняют восприятие «стрелы времени», связанной с давно прошедшим. Как утверждают ученые, каждое общество имеет временные

пристрастия (например, для одного существенным будет тяга к прошлому, для другого наоборот, прорыв в будущее). Используя прием художественной ретроспекции, автор маркирует национальную черту воспринимать настоящее сквозь призму присутствия прошлого: «Как рассказывал дед об их знакомстве, бабушка, увидев его на коне на ярмарке, куда он приехал, чтобы продать хозяйского жеребца за большую сумму, не устояла перед усатым красавцем, стала приставать к нему, опустив глаза....А бабушка моя смеялась и говорила: Все, все врет, шайтан! Я сидела рядом со своей арбой, куда работники складывали выбранные мной товары» [120, с. 70]. Здесь исторический хронотоп выступает как базовый элемент национальной идентичности, воскрешая в памяти бывшего чабана-кочевника образ традиционного жилища, его генетическую связь с дорогой, арбой и конем, обязательными спутниками степняка.

Рисуя современный мир казахской аульной/деревенской жизни, С. Н. Назарова использует лексические единицы, через которые жилище предстает не как изолированный от внешнего пространства аула локус, а как его продолжение. В отличие от русского деревенского дома, который всегда противопоставлен внешнему миру, все события, происходящие в ауле, «втекают» и «вытекают» через жизнь казахского дома: «Когда кто-то к кому-то приезжает, узнают все, и большой грех не зарезать барашка, не накрыть дастархан, не сделать соучастниками радости всех аульчан. Мои бабушка с дедушкой свято соблюдали этот обычай, несмотря на старость и болезни» [Там же]; «В то лето я сдал экзамены в престижный институт...Не стал дожидаться результатов, решил съездить к своим старикам в аул. Дома (в городе) меня собрали, как короля – рук едва хватало, чтобы нести сумки с гостинцами: это ведь для всего аула праздник»; «Приходили и уходили наши аульчане, пили чай, угощались бешбармаком, приготовленным в мою честь» [Там же, с. 77]. Так общее время-пространство, объединяющее всех жителей аула, становится метафорой понятия Дом, где живут по законам предков, свято соблюдая древние правила степного общежития. Единство казахского аула начинается на частном уровне собственного дома: «Незаметно и ненавязчиво они учили меня...дорожить родственными связями,

превыше которых нет ничего» [120, с. 75] и расширяется до общего единства всех аульных жителей. Для Мади дом в ауле становится не столько постройкой, сколько национальным символом, родным местом и землей своих предков: «Пока я рос в ауле, я выучил родной язык»; «Я ощущал себя казахом»; «Научился ездить на коне»; «Играть в асыки» [Там же] (одна из самых распространенных детских игр в средней Азии).

Для передачи национального колорита автор вводит в повествование круговую перспективу, тем самым создавая хронотоп приграничной к дому территории. Использование приема круговой перспективы позволяет «высветить» объекты, обладающие этноспецификой. Облик казахского аула раскрывается через природную растительность местности: «Все белое она раскладывала, прополоскав, на степных травах под палящим солнцем. На каких травах – это знала только моя зеленоглазая бабушка» [Там же, с. 73]. Степные травы, растущие во дворе, семантизированы общим значением: они слагаемые образа Дома, его части. Одним из пространственных ориентиров становится сарай для домашних животных и загон для верблюдов: «А из скотины у нас было 15-20 баранов, два верблюда, две лошади и корова с телочкой» [Там же]. Автор показывает, что у казахов эти животные являются «сопроводителями» национального бытия, а для современников – носителями информации о кочевом прошлом, основой которого было скотоводство. К примеру, один из древних рисунков казахского орнамента называется «кошкар-мюиз» (бараний рог). В русском деревенском хозяйстве домашними животными считаются *курицы, петухи, свиньи, коровы*, которые с течением времени приобрели в славянской культуре особый статус не только в устном, но и в овеществленном виде (петушки на маковках, леденцы в виде петушков, коров и бычков, вышивка и пр.).

Итак, пространственными маркерами образа жилища и казахского аула в повести становятся реально существующие топонимы, которые служат национальным фоном. Введение автором в русскоязычный текст архетипических традиций и поверий, древних культурных установок, бытовых реалий, а также прием временной ретроспекции позволяет обозначить этнокультурную

особенность «времявосприятия», которая представляет собой циклическую модель, а также показать, что дом в казахской культуре не противопоставляется внешнему миру, а взаимодействует с ним. Это можно представить как: дом = аул. Согласно Г.Д. Гачеву, «для киргизов полюс ощущаемого мира выражается через помещение и открытое пространство» [42, с. 257]. Дополнительными национальными маркерами становятся растительный и животный миры, которые заключают в себе информацию о местности и хозяйственной деятельности.

Постепенно в процессе повествования пространство *аула – дома* расширяется до пределов города. Так в тексте формируется сквозная семантическая оппозиция: аул – город. При этом жизнь в городе выступает в прямой оппозиции к аульной жизни. Прием антитезы позволяет создать емкий контраст. В пространстве городской среды, так же как и в ауле, фигурирует локус жилища: «В нашей квартире был белый холодильник, хранящий лимонад в самую несусветную жару»; «Мои родители, отмечаясь ежемесячно в очередях за такими модными...синтетическими бельгийскими коврами, вывесили их на стены как мандат своей состоятельности и достигнутого благополучия. Впрочем, не они одни...» [120, с. 74]. Квартира предстает перед читателем универсальной, не имеющей национальных маркировок, позволяющих определить этническую принадлежность ее обитателей (родителей главного героя Мади). В ее описании подчеркиваются признаки стремления к миру европейской «модности», которая разрушает этническое, самобытное: «Подаренные бабушкой корпешки не стали главным украшением нашей квартиры в те времена» [Там же]. Через введение в повествование образа дороги («...приезжали (бабушка и дед) к нам в Алма-Ату, соскучившись по мне») автор «соединяет» аул и город, и тем самым «разбавляет» вненациональный облик последнего: «... они привозили в городскую квартиру моих родителей аульный запах овчины, кошмы, курдючного жира, какого-то своего сельского пота, еще чего-то своего...». Городской дом на короткое время приобретает этнокультурные, а не универсальные черты, которые реализуются через образы-запахи. Они становятся важной характеристикой пространства. Овчина, кошма, курдючный жир – это традиционные «знаки» казахского жилья.

В частности, вненациональной территорией предстает и открытое пространство городской среды. На всех объектах лежит печать унификации: «В городе были кинотеатры, парки, много развлечений для детей и взрослых»; «Тут были кафе и фонтаны, свой алма-атинский «Бродвей», диктующий моду на одежду и музыку, на поведение и привычки» [120, с. 70]. И хотя город – это уже не чуждое пространство для современных казахов, но в нем отсутствует национальная идентичность. Он – символ новой цивилизации, которая выстраивается через незнание не только национального быта, но и языка: «Здесь (в городе) были те мои друзья, которые не ведали о чудесной жизни в ауле»; «Они удивлялись, завидовали, с удовольствием угощались бабушкиным куртмом и иримшиком и говорили враспев: Те-е-бе в-е-ез-ет. У тебя-ба-абушка в-де-ре-е-вне» [Там же, с. 71]. Полагаем, что автор намеренно использует лексему деревня, а не аул в речи городских мальчишек чтобы подчеркнуть, что город лишен национальных черт.

В приведенном фрагменте архитектурные объекты и искусственный ландшафт не служат способом в раскрытии национального колорита. Эту роль выполняют субъекты, а именно дед Кабиден и бабушка Мурсея: «Оба были в хромовых сапожках с калошами, в бархатных жакетах, дед – в тубетейке, бабушка – в белоснежном платке, завязанном по-казахски. Дед постоянно плевал при ходьбе по городу, как верблюд – и я отходил от него подальше, чтобы нас не заподозрили в родстве» [Там же, с. 74]. Эти субъекты (их одежда, обувь, головные уборы, поведение), встреченные в пространстве являются маркерами национального мира, так как традиционный «вещный мир» (Чудаков) в каждой культуре имеет свои отличительные особенности. Так, замужние и пожилые казахские женщины всегда носили только белые платки, что связано с «космическим восприятием» белого, голубого и серого оттенков, которые образуют национальный географический фон Казахстана: «Белые, как снег, редкие облака, были неподвижны в синем воздухе. Они не мешали солнцу. Облака были похожи на платок моей бабушки» [Там же, с. 79]. Тогда как, к примеру, русские деревенские женщины повязывали голову цветными платками.

Особая информация заключена в прецедентном высказывании: при ходьбе плевался как верблюд. Верблюд, наряду с лошастью, овцами и баранами – постоянный спутник степняков. Как подчеркивает Г.Д. Гачев, для киргизов (ранее казахов называли киргизами) [3] – сравнение с верблюдом является «устойчивой пространственной установкой» [42, с. 265].

Таким образом, ключевыми этнокультурными маркерами локуса квартиры и топоса города становятся образы-запахи, цветовая палитра и зрительные осязательные установки, становясь важной характеристикой пространства. В общей смысловой интерпретации повести городская среда выступает как противостояние старого и нового, «модности» и национальной самобытности. Но она не способна заглушить «статус аула», замкнутого в архаике национального времени и пространства.

В подобном ключе Н.М. Чернова в рассказе «Синяя волчица», используя пространственную оппозицию *аул – дом – город* высвечивает их культурную специфику, хотя и несколько иначе расставляет смысловые акценты. В отличие от повести С.Н. Назаровой, Н.М. Чернова раскрывает данные образы через категорию мифологического хронотопа. В центре происходящих событий лежит один из трагических моментов в жизни казахского народа – взрыв на семипалатинском ядерном полигоне, ставший виновником несчастий многих тысяч семей, в которых рождались неполноценные больные дети. И хотя в тексте отсутствуют национальные топонимы, способные указывать на географическую местность, все же эрудированный читатель легко узнает ее: «Все от полигона, все от атома! Говорят, и нейтронную бомбу у нас тут взорвали....Давно уж огненный дракон не сотрясал Степь, а яд его все действует» [178, с. 43].

Начинается рассказ с картины пейзажа: «Небо Синей Волчицей лежало над Степью». Обычно природный пейзаж используется многими художниками слова, чтобы выразить состояние персонажей (чаще романтические настроения). В данном случае он заключает в себе иное значение, связанное с сакральным миром и женским материнством. По древней казахской легенде, Синяя волчица – праmaterь всех казахов. Вероятно, от этого мифологического понятия возник

термин «голубые тюрки», то есть рожденные от Синей волчицы. Связывая эту мифологему с образом дома, писательница раскрывает его этноспецифику, связанную с мифологическим сознанием, и показывает, что «время земное» (жизнь людей) и «время небесное» (аруахи) течет одновременно, являясь жизненной философией казаха-кочевника. Небесные силы расцениваются ими как часть живой природы, участвуя в жизни и влияя на нее. Но и человек, в свою очередь, может влиять на решение небесных жителей, совершая особенные ритуалы.

Важную роль в маркировке дома играет вертикальное пространство: «Дом Хадиши-апай на холме стоит. Со всех сторон его видно. Под холмом большой огород» [178, с. 44]. В пространственной картине казахского национального мира верхнее пространство Неба и нижнее пространство Степи сопоставлено (тогда как для русской культуры характерно противопоставление) и «взаимозаполняемо» (молитвы героини к небесной синей волчице). Казахи считали, что возвышенности в виде холмов, горных вершин являются святыми, так как ближе к Голубому Небу (Кок Тенгри). Как утверждает Б. Каирбеков, «закон кочевья гласит – Единый пастырь наш – Великое Небо» [78, с. 353]. Его вертикальность, возвышенность символизирует в тексте связь между ним и персонажами: «Не приманивай ты, Ночь, небо – Синяя волчица, хотенье на хотенье. Не давай девушкам юным, не готовым к материнству, приплода живого» [178, с. 44]. Н.М. Чернова иллюстрирует при помощи пространственных союзов и лексем, относящихся как к жилому строению, так и к человеку и местности, что дом слит со степью: «...принесут на крыльцо Хадише-апай»; «Она всех берет. В округе знают, что берет она подкидышей»; «Вот и везут в Степь подкидышей» [Там же]; «Каждое утро дети первым делом бегут на крыльцо – нет ли «подарочка»? Находят белый сверток, а в нем – крошечный младенец» [Там же]. Особую этнокультурную характеристику человеческого жилища несет в себе его порог, который у многих народов имеет свое сакральное значение. Крыльцо как материализованная граница дома становится местом, где оставляют неблагополучные молодые мамы своих детей. Казахи верили, что именно через

порог течет счастье в дом (юрту). «Обидев» порог, не приняв «подарка» от Небесной синей волчицы, «счастье потечет мимо юрты» [188, с. 342]. Поэтому всякий гость, вошедший на крыльцо, желанный. В русской культуре сакральность порога как символа входа/выхода, в основном связана с соблюдением определенных обрядов при крещении, свадьбе и похоронах, а в повседневном быту наблюдается некоторое пренебрежение. Это ярко отражено в русских народных пословицах: «Не всякой гость к переднему крыльцу»; «Плюнь ему на порог, чтобы к крыльцу не знать было дорог» и пр [139]. Интересно в этой связи привести мнение Е. Миненка, считающего, что поверья и приметы славян, связанные с порогом, были заимствованы со времен татаро-монгольского нашествия, получив позднее повсеместное распространение [188, с. 342].

Жизнь дома и его обитателей предстает как общий взаимосвязанный организм. Дом – это не только жилище, крыша над головой, но и выражение его сущности и сущности его хозяев, их поведения, через которые писатель пытается раскрыть черты их характера, составляющие национальный менталитет. Главная героиня, хозяйка большого дома и большой семьи воплощает важные в казахском сознании черты матери: «Своих детей у Хадиши-апай нет. И мужа нет. Вот и воспитывает чужих»; «Семья у Хадиши-апай большая, семнадцать человек, и все время пополняется»; «В доме Хадиши-апай все такие - уроды» [178, с. 44]. В этих фрагментах зафиксированы культурные установки - невозможность противостоять силам природы, даже когда люди наносят ей непоправимый вред. В казахской мифологической системе они лежат в основе мировоззрения, где главное - сливаться с природой, брать и благодарить за все, что она приносит в «дар». В речи героини прослеживается традиционное поведение: «Старуха я, помру скоро, кто станет детей скорбных принимать? Кто даст им дом и любовь? У всякого человека должны быть мать-отец родные, отчий очаг быть должен» [Там же]. В Космосе бывших кочевников сознание ориентировано на заполнение своего пространства и желание сделать его «общежитием». Эта черта была особо выделена Г.Д. Гачевым: «Притом, что мал, не плотен предметный посредник между людьми и миром, более тесны и активны их прямые, непосредственные

связи. Жизнь мироздания прямее переливается в жизнь, поступки и мысли человека» [42, с. 257-258].

Образ дома выражает и другие устойчивые символические смыслы. Этноспецифическая особенность, связанная с ним, включает в себя мифопоэтические координаты бытия, связанные с древними верованиями, которые проявляются в ритуале. Именно в этом плане могут рассматриваться действия Хадиши-апай: «По ночам Хадиша-апай молится тайком. Оставляет Небу-Волчице Синей, дикой, плошку молока» [178, с. 44]. Молоко для казахов – напиток священный. Как отмечает Б. Каирбеков, «даже засыпая с заходом солнца и на восходе солнца казахи прежде ставили чашу с молоком у порога, дабы не прозевать небесное семя» [78, с. 350].

Использование мифопоэтического подтекста окрашивает локус дома новым содержанием. Эта категория поддерживается как временными, так и пространственными компонентами. Через них автор раскрывает, что казахи воспринимают мир как единый (в отличие от славян, у которых жилище всегда противопоставлено внешнему, чужому миру), все его части осознаются не как самостоятельные, а как части одного целого, находящиеся в гармоническом отношении друг к другу. Главным регулятивным принципом степного мира, зависящего от природного климата, является мир предков, а время и пространство имеют сакральный характер, то есть единство существует на метафизическом уровне.

Казахская действительность маркируется в тексте и через трансляцию традиционных для казахского восприятия временных координат. В степи лето делится на два «сезона» - засуху (джут) и сезон дождей, что живописно представлено в следующих примерах: «Овечки падали на горячую соль степи. Умирили без воды. Сушь в Степи, зной. Обметало ей губы белой сыпью, солью такырной» [178, с. 42]; «Набухают сосцы волчицы сладким молоком, течет молоко по вытянутым лапам волчицы, капает на землю, шипит на горячих плитах такыра. Но так много молока, что не держат его сосцы. Ливень хлещет. Ливень! Наконец-то напьется степь! Разгладится такыр (голая равнина). Речка Су

наполнится водой густой, белой, зальет луг. Народятся свежие травы. Будет молоко у коровы Майи. Выживут все младенцы, которых принесут на крыльцо Хадиши-апай» [178, с. 45]. В описании летнего пейзажа присутствуют различные временные отрезки (периоды засухи/дождя), точнее, их неизменная повторяемость, которые выступают в качестве традиционных единиц измерения времени персонажами. В мифологическом казахском мировоззрении этой сменой управляет «астральный» мир и его обитатели (аруахи, тотемы), которые устанавливают жизненный ритм, повторяющийся по своему природному циклу. Время жизни и судьба обитателей степного дома напрямую зависит от природных явлений, их «правильного», равномерного чередования.

В оппозиции к дому в степи выступает городское студенческое общежитие. В отличие от городской среды С.Н. Назаровой («Мой зеленоглазый аруах»), представленной в роли унифицированного образа, у Н.М. Черновой она наделена разрушительной функцией национального мира: «Город рядом со Степью. В Степи – станция. Много поездов проходит. За час можно туда-сюда обернуться. Вот и везут в степь подкидышей. В городе студенческие да рабочие общежития. Молодежи много. Все приезжие, без родительского присмотра. Беда просто» [Там же, с. 43]. Железнодорожная станция становится пунктом сообщения пространственных точек и символизирует не только конечный пункт приезда в степь городских девушек, но и конец их жизни. Так возникает еще одна антитеза: дом/бездомье. Лексема *общежитие* обозначена не в привычном национальном ракурсе, как воспринимают ее казахи, а как пространство, в котором разлагаются этнокультурные нравственные устои. Городское «общежитие», в отличие от степного, это отсутствие своего дома, нарушение времени-пространства как физического, так и духовного. Это ярко отражено в монологе одного из детей-подкидышей, живущих в доме Хадиши-апай: «Нет, не зря он на свет родился, не зря мать не выбросила его на помойку, как сначала хотела, а взяла, да подкинула Хадише-апай. Вот он и выжил. Коляша не осуждает мать – жалеет. Она студенткой была. Ей учиться надо было. Отца Коляша и вовсе не знает, но вроде русский он был, а про мать ему сказали: студентка, Кадишой зовут. Она

приходила, глядела на него.... А потом – повесилась. Сказали, стыд свой так и не смогла пережить» [178, с. 43]. Национальная картина мира выражена через событийную динамику в пространстве. Заметим, что в казахском языке отсутствует глагол «выбрасывать», а существует только глагол «бросай» (лактыр). Может быть, это связано с тем, что кочевники максимально использовали все отходы (из кожи и внутренностей животных изготавливались предметы быта, одежда, посуда и пр.; из костей животных делали асыки для детских игр; помет животных использовался в качестве топлива). Эту «черту» подчеркнул в рассказе «Дождь в степи» В.В. Мосолов: «Старый чабан, продав русскому овцу, зарезал ее, ободрал, вытащил внутренности, все это он забрал себе, как гонорар за работу» [119, с. 96]. Пространственный локус «помойка», в том значении, в котором он употребляется в русской речи, тоже не используется в казахской культуре. Насколько нам известно, казахи для истребления отходов (минимального) использовали «зольники», где сжигали ненужное. Скорее всего, это связано с древним культом огня, который в сознании кочевников ассоциировался с очищением, возрождением к «новому». В связи с этим интересно привести пример того, что зола шла на изготовление различных вещей для домашнего хозяйства (к примеру, баранье сало смешивали с золой пахучих трав, тем самым получая хозяйственное мыло) [86, с. 324]. Вводя в повествование реалии русской (деревенской) жизни, выраженной через локус «помойки», автор тем самым доказывает, что они не имеют (имели) места в казахском национальном мире и представляются чуждыми.

Дополнительным маркером «национального» выступает невизуальный хронотоп, основными свойствами которого является духовное пространство человека. Принцип жизни казахского народа, построенный на вечных (в настоящее время уже нет) бинарных оппозициях архаического сознания «свой»/«чужой», был издревле вызван социокультурными и экономическими причинами. Иностранцы практически не допускались в казахские семьи, и не только по причине сохранения чистоты нации. По законам степи, если у женщины умирал муж, она обязана была выйти замуж за брата умершего, иногда даже по

принуждению, так как родственники умершего не желали отдавать на сторону имущество родича, унаследованное вдовой. Связь с инородцем делала этот обычай несостоятельным, а значит, нарушающим национальные устои. Помимо этого, блуд как нарушение нравственных заповедей у казахов (в отличие от русских, у которых ворота жилища блудницы мазали дегтем, однако она продолжала там жить, так как самоубийство в христианстве считается страшным грехом) карался очень строго. В казахской литературе имеется немало описаний того, как наказывали блудниц, даже тех, которых к этому принудили насильно (забивали камнями, обливали сорока ведрами ледяной воды или изгоняли из аула и пр.)¹. В древности такие женщины сами умерщвляли себя сожжением, а позднее - повешеньем на аркане (веревке). Несмотря на заповеди Корана, где написано: «И не убивайте самих себя. Воистину, Аллах милостив к вам» (Коран, 4:29), «распутство» накладывало позор не только на семью, но и на всех родственников до седьмого колена. Кадиша, бросив своего новорожденного ребенка, вскоре убивает себя, не вынеся позора. Так нарушение вековых национальных традиций влечет за собой деконструкцию привычных категорий времени.

Таким образом, пространственно-временные характеристики *дома – степного аула – города*, показанные в динамике и статике происходящих событий, свидетельствуют об их многообразном отражении в произведении специфики казахского мира. Показателями национального выступают конструируемые автором вертикальные и горизонтальные оппозиции, которые «высвечивают» отличия казахской и русской культур. Особыми маркерами становятся мифопоэтический хронотоп, связанный с обожествлением небесного тотема, а также порог дома как сакральный локус (пространственная граница). Дополнительным средством является исторический хронотоп, через который персонифицируется национальная память. Важную роль играет невизуальное пространство, маркируемое через традиционные/нетрадиционные поведенческие стереотипы.

¹ См. например: Дулатов М. Несчастливая Жамал (Бахытсыз Жамал). – Петропавл: Жардем, 1910.

Виды хронотопа, национальные функции которых реализуются в рассказах С.Н. Назаровой и Н.М. Черновой, в некоторых случаях совмещены в одном текстовом фрагменте, но чаще всего последовательно раскрываются в различных частях произведения. Это показывает, что они не отрицают, а дополняют друг друга, тем самым в своей совокупности отражая самобытные национальные образы.

3.2. География Степи как этнокультурная картина мира

Еще в середине прошлого века известный исследователь «евразийского пространства» Л.Н. Гумилев в статье «О термине этнос» [47, с. 3-17] справедливо задался вопросом, чем, кроме внешних признаков вроде языка и традиций, различаются между собой различные народы? И каковы истинные взаимосвязи человеческих коллективов с природой? В своих научно - обоснованных выводах ученый указал на один из главных факторов: «История народов всегда протекает на фоне географической среды» [Там же]. «Географическая информация, – пишет Л.Н. Гумилев, - действительна для всех эпох и территорий, населенных людьми» [48, с. 194]. Согласно мнению современного исследователя Н.К. Даниловой, природно-географический ландшафт можно рассматривать не только как «объективное «геоизображение» местности, но и как гуманитарную категорию, сопряженную с традиционным мировоззрением» [52, с.10].

Следовательно – географическое пространство, в том числе природный и искусственный ландшафты - это важный фактор, через который «транслируется» национальная самобытность народа. А.В. Никитина выдвигает следующее определение культурного ландшафта: «Этот концепт оказывается достаточно продуктивным, так как наделяет ментальную, психическую и производящую жизнь человека фактом бытия в пространстве» [125, 144-145].

Основой казахского природного мироздания является «Великая Степь», которая хранит многие тайны прошлого, до сих пор поражающие и удивляющие археологов, историков, этнографов [135, с. 192]. Образ казахской Степи как этнокультурной «зоны», нашел свое яркое отражение в русской литературе Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. Средствами русского языка авторы попытались раскрыть читателю национальный колорит географического пространства, заполненного не только природными локусами, но и тем, что было создано искусственно народом. В силу того, что данный тип пространства обязательно включает в себя цветовые, звуковые и обонятельные (образы-запахи)

характеристики, так как непосредственно связан с миром природы, авторы строят модель национального мира с учетом этих образов.

Важно отметить, что все казахские архитектурные строения имеют различные геометрические формы, иногда рисунок или надписи, которые в зависимости от их назначения несут в себе очень глубокие этнокультурные смыслы и символы. Можно пафосно сказать, что древние кочевники были в высшей степени «учеными», так как смогли создать уникальные архитектурные сооружения, которые в настоящее время позволяют современникам идентифицировать их с казахской культурой. Представители русской литературы, живущие в Казахстане, смогли прикоснуться к этому миру архаики и через категорию художественного пространства отразить его в своих произведениях, тем самым расширяя географические и культурные горизонты русской читательской аудитории.

3.2.1. Национальность степной географии в произведениях Н.В. Черновой, С.Н. Назаровой и В.В. Мосолова

Географическое пространство казахстанских степей описано во многих «русских» художественных текстах. В основном, прибегая к изображению степи, писатели делают ее просторы природным «фоном», сосредотачиваясь на проблемах психологизма и способах репрезентации чувственной картины внутреннего мира персонажей в художественных текстах. Нас же интересуют пространственные топосы и локусы как олицетворение многовековой истории кочевников, способные отразить национальную картину мира. Мы обратились к малой прозе С.Н. Назаровой, Н.В. Черновой и В.В. Мосолова, в чьих произведениях этнокультурная географическая специфика наиболее наглядно маркируется через категории художественного хронотопа.

Одним из таких ярких примеров служит рассказ Н.М. Черновой «Терсаккан». В нем открытое пространство «ограничено» территорией Тургайской степи. Через введение в текст русских персонажей, которые «в ходе» своего движения встречают пространственные объекты и предметы иллюстрируется, какая картина степного мира предстает перед их глазами, позволяя не смотреть, а «читать» тургайскую степь. Национальным маркером местности становится животный мир и мир орнитологии: «На красных мазарах гордо восседают сапсаны»; «Внутри – живут корсаки, маленькие степные лисички. А под стенами – суслики»; «В траве ходят длинноногие седые журавли» [177, с. 53]. Как отмечает одна из известных казахстанских орнитологов Т.Н. Брагина, экосистема Тургайской степи «самобытна и неповторима по флористической и фаунистической композиции, и не имеет аналогов в других частях степной зоны Евразии» [36]. В пределах Тургайской ложбины лежит древний миграционный путь перелетных птиц, среди которых отмечен журавль. Также ученый подчеркнула, что местом обитания одного из редких видов птиц в ней является сапсан, а именно - орел-могильник [Там же]. Но не только орнифауна в рассказе представляет собой «облик» Тургая.

Одна из его важных пространственных форм – архитектура. Тургайская земля – очень древняя (некоторые исследователи считают, что именно она является центром образования Казахстана). Носителем информации о национальном прошлом становится упоминание об определенных исторических событиях: «Смыло бывшую ставку хана, сложенную очень хитроумно, рассчитанную на века» [177, с. 53].

В отличие от городского пространства, сферы коммуникации людей, в степи происходит непрерывный процесс общения с предками. Поэтому локусы мазаров, могильников и связанных с ними мифов – особые этнокультурные символы. В отличие от оседлых славян, у которых, согласно Г.Д. Гачеву, «читится именно этот мертвый - мой предок: род, значит, дифференцирован на личности», у кочевников, как утверждает М.М. Ауэзов, «отсутствует личная дифференциация, и чтятся мертвые вообще» [41, с. 43]. Введение в текст образов могильников позволяет автору не только маркировать степную этноспецифику территории, но и отразить семантику архитектуры: «Но не посмела варвар-река тронуть древний могильник на холме, поставленный двум братьям... видно, не простые люди были эти братья... Мазары высоки, из красного узорного кирпича. Сложены причудливо, не повторяя друг друга. Купола похожи на обсерватории. По абрису идут яркие изразцы с цветочным орнаментом. Внизу, у подножия холма, раскинулась заливная долина,... где такие же цветы, как на изразцах, - фиолетовые, белые, голубые.... Рядом с красными мазарами – другие могильники, поскромнее. Ютятся в тени двух славных братьев. Это простые плоские прямоугольники, из плоских серых камней, щебнистых, угрюмых. На верху каждого угла – поставлен стоймя камень» [177, с. 53].

У казахов вся архитектура сводилась к одной глобальной идее – мазарам, воплощающим древнюю жизненную философию - у каждого, даже после смерти, должен быть свой «дом». Этнокультурным аргументом в данном фрагменте из текста выступают контуры мазаров, которые в зависимости от статуса их «владельцев» имели различные размеры (как и могилы славян). Но специфика казахских могильников отличается своеобразной формой. Куполообразные

сооружения (минареты, арочные ворота) в миропонимании казахов символизируют кольцо связи между небом и землей и берут истоки в фольклоре казахского народа. Через эту связь, по справедливому мнению Г.Д. Гачева, «кочевник ощущает присутствие предков, видит их внутренним зрением» [42, с. 256]. Высота строений (устремленность к Небу), красный цвет кирпича, (прошедшего специальный обжиг) - все это подчеркивает важность могильников, где захоронены личности, оставившие след в народной памяти. В цветовой символике древних тюрков красный цвет считался цветом жизненной силы, мощи, величия. Кроме того, орнамент как «этнодизайн» на мазарах, подчеркивает высокий статус их «хозяев» (в отличие от простых захоронений). Многие исследователи орнаментального искусства считают, что семантика орнамента у каждого народа связана с желанием передать потомкам «условные знаки», характеризующие растительный мир того или иного национального региона [82, с. 4-12; 130, с. 44; 169, с. 7-12]. Дополняет национальность степной архитектуры и простые мазары. Их «оформление» выглядит довольно аскетично и скудно. Но на фоне прямоугольной насыпи серых камней выделяются углы, на которых поставлены стоймя камни (в настоящее время на казахских могилах по углам ставятся каменные или железные «знаки», имеющие форму полумесяца – символа тюрков), которые высвечивают национальную специфику захоронений. Казахи, как и многие другие народы, имеют свои погребальные традиции. На могиле умершего четыре человека садятся по углам могилы и читают молитвы из Корана. Углы мазаров всегда выше, чем сам могильник. Вероятно, это объясняется тем, что проведение на могиле обряда «очищения молитвой» позволяет умершему при помощи устремленных вверх углов мазара «подняться» в мир предков и занять там свое достойное место.

Как видно из приведенных отрывков, маркером географического пространства в рассказе Н. В. Черновой выступают не только природные топосы, но и степная архитектура, которая представлена древними мазарами, «внешность» которых напрямую зависела от прижизненных заслуг усопшего перед своим народом.

В рассказе А.Н. Сергеева «Вернулись лебеди!» географическое пространство и его архитектура представлены описанием Кустанайского округа. Чтобы показать, что представляла собой кустанайская степь до прихода туда целинников, автор вводит пространственно-временную оппозицию: «прошлое»/«настоящее». Главный герой Бейболат, получив письмо от своего сына, после многолетнего отсутствия в родном поселке «Озерное» возвращается на родину своих предков: «Здесь ему на сто верст каждый кустик знаком. Эту низину – Сары сай она называется, как свой кора (крытый двор) знает. За сопкой родной аул был, в нем родился, вырос. На этом камне, похожем на круглый казахский стол, не раз подкреплялся скудной пастушьей едой – сухой лепешкой, куртмом или кислым айраном»; «Он посидит за этим каменным столом, подышит степным чистым воздухом» [156, с. 243]. Образ камня, повторяющий форму стола, создает впечатление слитности человека и природного мира. Усиливает это чувство внутренний монолог Бейболата: «Иногда ему казалось, что степь существует не сама по себе, но в нем самом, его душе, его сердце. Или, может быть, наоборот, он сам сливается с этими вздыбленными пологими сопками, безбрежием, растворяется в нем» [Там же, с. 245]. Идея включенности человека в пространство одна из основных в философии кочевника.

Степь изображена как открытый обзор во все стороны: «Табунщик охватывал взглядом степь всю сразу, и не только глазами, он воспринимал ее всем своим существом» [Там же]. Это позволяет отразить ее цветовой фон, который составляет общий национальный облик территории, отличающейся своими природными красками в разное время года: «...степь на его глазах линияла. Под стать аккуратной белой верблюдице-аруане, сбрасывающей по веснам клочки зимней износившейся шерсти, она освобождалась от посеревшего в тепле, покрывавшегося пылью снега» [Там же, с. 244] или: «Между кустами колочки, на уже зазеленевших полянах пестрыми пятнами – пасущиеся кони, правее, в густых камышовых зарослях, большое озеро» [Там же]. Прецедентное высказывание (сравнение природного мира с белой верблюдицей) несет в себе национальную

нагрузку. Автор фиксирует внимание на том, что казахская степь немислима без образов верблюда и коня, они – ее национальные символы.

Для характеристики степного мира в описание включен такой пространственный объект, как сопка. На общей равнинной местности сопки, в зависимости от регионального состава почвы, всегда выделяются своими размерами и цветом («неопрятные бурые космы» [156, с. 245]), но имея куполовидные или конусовидные вершины, они не нарушают общие геометрические параметры. Совмещая в отрывке модели пространства земли и возвышения, писатель показывает, что сопки играли особую роль в жизни кочевников, представляя собой некое подобие высоких башен, что позволяло обозревать все пространство с высоты «птичьего полета»: «После этого он объехал пастбище и поднялся на сопку. Сотни раз он взбирался сюда, чтобы проверить с возвышенности, не прячутся ли где в кустарнике волки, не разбредаются ли кони...» [Там же, с. 244]. В очередной раз поднявшись на сопку, герой не узнает своего родового «гнезда»: «...повернул голову еще правее и вздрогнул....Он прикрыл глаза, чтобы прогнать увиденное, но оно не исчезало: по всему пространству от далеких сопок к развалинам аула степь пересекала бархатно-черная полоса вспаханной земли» [Там же, с. 245]. Национальный мир Байболата рушится у него на глазах. От умиротворенного описания ландшафта степи не остается и следа: «Под сопками и в лощинах, среди ровных саев и в кустарниках белели палатки, дымили костры...По малонаезженным степным дорогам грохочущим потоком – будто где под Кустанаем или Акмолой – шли автомашины,...волочили за собой невиданные по здешним местам домики на колесах, вагончиками их называли...» [Там же]. Здесь возникает тематическая доминанта противопоставления уходящего национального мира с его традициями и современности. В родной степи герой чувствует себя чужим. Хронотоп сегодняшнего мира в его понимании устремлен в никуда и нарушает традиционное течение размеренной жизни. Мир техники, «детище» современной цивилизации, насильно вклинивающийся в кочевой мир, заполняет собой не только пространство «пустой территории», которая населена предками, но и

территорию живых людей: «...ехало так много, что Байболат сомневался: уместятся ли они все в степи» [156, с. 245]. Маркируя предметные образы (форма чужой, «не казахской культуры»), автор тем самым приводит яркий пример того, какой диссонанс они создают, выбиваясь из привычного фона степной географии. Отметим, что топонимы Кустанай и Акмола для героя рассказа – его исторические «современники». Для сегодняшнего читателя они несут информацию о прошлом Казахстана. Уже давно не существующие названия – Кустанай (переименованный с обретением независимости Казахстана в Костанай) и Акмола (древнее название Астаны) – факты казахской истории.

Как и в рассказе Н.В. Черновой, маркером национального географического «мира» становится архитектурный «ансамбль»: «Ближе к сопке, на бугре, стоял мазар, сделанный его, когда-то известного на всю округу мастера, руками. Искусно выложенный из фасонного самана мазар возвышался над всей долиной, словно сторожил ее»; «...смотрите, купол как сделан...и ведь весь из самана, ни одной доски, ни балочки»; «...русский поднял кусок самана, попробовал разломать. Саман не поддавался. – Не сломаете, - покачал головой Байбулат, ...сам делал, траву разную в глину клал, на айране замешивал» [Там же, с. 248].

В отличие от «Терсаккана», здесь мазар не относится к числу сооружений, основанных на желании увековечить имя выдающихся предков, а показан как символ прижизненного почитания родового предка. Перед читателем предстают факты того, что не всегда могильники в степи устанавливались по особым заслугам людей. Это отражено через диалог главного героя со своим сыном Ержигитом: «И про могилы предков вы зря кричите. Что за могилы? Где они? Может быть, про этот мазар? Так ведь в нем кости бая Жидебая...» [Там же, с. 246]; « - Да, его, - отозвался Байболат. – А разве он не родич тебе? – Ничего себе, родич, - усмехнулся Ержигит. – Тот, который, как вы рассказывали, вашего младшего брата за угнанный бырымтачами коня палками бить велел, отчего ваш брат умер; «Тот самый родич, который вместо своего сына послал на войну вас, отца маленьких детей и больной жены. А когда вы были там, он зимой, в мороз,

выгнал вашу семью в дырявую юрту, так как зимовка понадобилась ему для жеребят»; «А потом, когда сама земля не захотела носить на себе изверга Житебая, послала на него смерть, вы, ата (отец), взялись сложить ему этот мазар» [156, с. 247].

Писатель обнажает трагедию бедняков, которые всегда зависели от милости богатых баев: «Чтобы накормить голодных детей, он согласился бы сложить мазар не только злому извергу баю, но и самому иблису (злой дух, шайтан). И не один, десять, сто мазаров бы сложил» [Там же]. В отличие от своего сына, Байболат не может уйти от вековой национальной традиции почитать предков, какими бы они не были при жизни. Поэтому, когда его сын, которого он мечтал видеть таким же табунщиком, как и он сам, присоединился к приехавшим «инородцам», которые пытались «сравнять» и «похоронить» в земле все, что связано с культурной историей рода, было воспринято им как личная обида: «Выбравшийся из балки гусеничный трактор с плугом на прицепе устремился на мазар... Байболату казалось, что земля плачет, исходя слезами горькой обиды и боли»; «Он сполз с седла, упал на вывалившиеся из загородки саманины, обхватив их руками, прикрыл своим телом» [Там же, с. 246]. Писатель «вскрывает» и этноспецифический темпоральный код казахов, который обусловлен тем, что бедняки как низшее социальное сословие, за исключением редких случаев (к примеру, героических подвигов), не могли претендовать на увековечивание их в степных архитектурных памятниках истории: «А мазары байгушам, пастухам бескотным кто же ставит? Если бы им мазары ставили, и степи всей не хватило бы» [Там же, с. 247].

Вернувшись через годы долгого отсутствия на родную землю, герой понимает – никакие новшества не смогли разрушить национальный мир и изменить ход истории: «...смотрел, как зачарованный...Под самой сопкой все тот же им сложенный мазар. Теперь, на фоне этого огромного хлебного поля, на фоне поселка, речки, он выглядел пониже и посерее, но все равно был здесь не лишним. «Не развалил его Ержигит, - довольно усмехнулся старик. – Сохранил память. Правильно сделал сынок...»; «Стоит он, как сторож, и о тяжелом прошлом

напоминает, чтобы люди о нем думали и делали все, чтобы не допустить его возвращения. Глянут люди на мазар, и не только о бае, но и о том, кто его создал, вспомнят» [156, с. 250].

Таким образом, национальная картина мира маркируется не только через наполнение географической местности природными и архитектурными объектами, обладающими национальной спецификой, но также и через их отсутствие, как «чуждых», а значит, не традиционных, вненациональных.

Как видим из приведенных примеров, один и тот же локус (мазар) может сочетаться с совершенно разными объектами: конкретными, абстрактными, (связанными с миром человека и миром природы), имея при этом различную интерпретацию этнокультурной специфики. Писателям через пространственную категорию удалось показать, что ландшафт казахской степи представляет собой не только особенности географии, но и через освоение человеком пространства, отражает его традиционное мировоззрение.

В подобном ключе облик географического пространства Семипалатинской степной зоны создает в «Кама-сутре» С.Н. Назарова. Рисую мир нетронутой людьми степной природы с ее растительностью, она обращается к цветовым и звуковым образам, через них маркируя национальный колорит отдаленного региона, который для героев рассказа олицетворяет космическую гармонию с природой, неподвластной разрушению извне: «А утро приходило нежно-оранжевым свечением или яростно золотым. И на закате, и на восходе, - она, Степь, провожала и встречала. Никогда она не была мертвой.... Лишь по весне дерзкие растения, низкорослые и жесткие, выпускали на свет свою радость – цветы и мелкие цветочки. Все они расцветивали степь ненадолго – так недолги праздники в жизни живой природы и людей. Но праздники проходят, и Степь становилась будничной, серой, где добыть глоток воды или пропитания для всех ее обитателей становилось делом выживания. Однородно серая для неискушенного взгляда – от солнца, испалившего ее, - Степь таила много скрытых жизней: стрекочущих, ползающих, копошащихся в ее изгибах, трещинках, морщинках, образованных засухой. Тушканчик, суслик, змейка,

черепашка, кузнечик, ...хищный корсак, красивая дрофа – вот ее жизнь...» [121, с. 69]. Цветовой фон позволяет обозначить традиционную природу степи (низкорослые и жесткие растения), которые вызывают ассоциации с засухой и пылью. Этот специфический образ природы в рассказе С.Н. Назаровой является художественной интерпретацией реального природного и географического пространства казахской степи, с суровыми условиями которой сталкиваются ее обитатели.

Чтобы обозначить этноспецифику степной географии и показать, насколько она разительно отличается у казахов от традиционных цветковых образов славян, С.Н. Назарова использует антитезу, которую метафорично можно представить как казахское/ русское. Для этого она вводит в повествование русского персонажа, молодого офицера, приехавшего в семипалатинский регион работать (проводить ядерные испытания на полигоне). Через его монологическую речь «дана» характеристика степи с позиции ее восприятия русским человеком: «Нереальная степь в знойном мареве с ее запахом пыли, ...противным привкусом... горькой полыни»; «...во время своих приездов сюда на 1-3 месяца, жена винила эту голую, выжженную солнцем бескрайнюю степь, эту «дыру», куда он привез ее из зеленого города, полного архитектурных красот,...возможностью выезжать за город, в лес – родной и привычный, знакомый ей и ему с их младенческого возраста...» [Там же, с. 75]. Использование приема контраста ярко высвечивает отличие степной местности от лесных зеленых массивов русской природы. Кроме приема антитезы, автор использует мотив вторжения «чужого» в этнокультурное пространство. «Иной», пришедший в степь, уже не «свой», желанный гость в казахском доме, а «инородец», разрушающий архаику степного мироустройства: «Хрипя голосом, расставив ноги в пыли, Майраш с ненавистью смотрела в лицо белокурому красавцу-майору, который шел ей навстречу. «Это ты, ты, русский, виноват в болезни моего сына! Ты сломал его жизнь навсегда! Ты и мою жизнь сломал! Зачем пришел в нашу степь!» [Там же, с. 73]. «Вторжение» в степь разрушает не только национальный мир казахов, но и нарушает естественный жизненный ритм течения времени русского майора и его жены: «Два человека

стояли посреди пыльной дороги. И плакал каждый из них двоих о своем. Он – о своей рушившейся семейной жизни, в чем любимая красавица жена винила только его... Винала его, бывшего прежде любимым и ставшего бесплодным мужчиной»; «Оба они плакали об одном и том же» [121, с. 75]. Обращаясь к определенным историческим событиям, С.Н. Назарова стремится в художественной форме зафиксировать не только трагедию казахов, но и подчеркнуть универсальность описываемых ей трагических судеб людей, выходящих как за пределы географических границ, так и за пределы исторически сложившихся моделей жизнеустройства народов.

Происходящие в жизни героев рассказа страшные события, ломающие древние устои, испокон веков почитавшиеся степняками, перестают быть нравственными критериями. Ощущение безысходности, потеря своего самобытного, архаичного мира, который до сих пор сохранялся в отдаленном «уголке» степи, передается при помощи мифологического хронотопа. Он активизируется в архитектурных объектах, которые несут в себе мифологические смыслы. Одними из главных достопримечательностей в «Кама-сутре» выступают «балбалы» – каменные бабы, которые порождены очень древними культовыми представлениями кочевников. Балбалы являются важными символами скульптурных памятников казахской архитектуры. В тексте эти символы («сын-тас») сохраняют свой древний облик, назначение которого – выражать «глубокую скорбь» живым. К примеру, славяне тоже ставили каменные памятники, увековечивая в истории память о национальных героях, но, в отличие от казахских балбалов, они не были призваны «следить» за жизнью соплеменников и «печалиться» о них. Вероятно поэтому у всех известных «баб», найденных археологами в степях Казахстана, рот имеет углубление, он как бы открыт, застыл в скорби [19]. Интересно, что при описании главной героини, когда она обвиняет майора в приходе русских в степь, автор использует сравнение черт ее лица с выражением лиц балбалов: «Майраш кричала, и белая пена проступала вокруг ее сухого скорбного рта» [Там же, с. 73].

Жизнь обычной казахской семьи, «фундамент» которой составляют особые межродовые связи (запрет на брак между близкими и дальними родственниками

до седьмого колена) практически исключают случаи болезней на генетическом уровне. Вторжение инородцев в архаику национального мира принесло непоправимые последствия: «Ты от кого родила мне моего сына-урода? Признавайся! Мой род достойный, у нас никогда не было уродов!» [Там же, с. 72]. С.Н. Назарова, используя эмоционально окрашенную лексику показывает, каким немыслимым ударом для героев-казахов стало рождение больного ребенка.

Вступая в конфликт с национальным бытием, примерный семьянин отказывается от ребенка и уходит из семьи. Мир предков прекращает питать поступки и мысли Марата. «Степная космичность» (Гачев) с приходом сил, «не предусмотренных природой», теряет свое значение. Мир наполняется не только чужими запахами, такими как «противный привкус металла», но и чужим «вещным миром»: «Мальчику было пять годиков, когда в аул нагрянул его родной отец с друзьями. Они приехали на хорошей машине, были одеты в джинсу» [Там же]. На этот разрушенный мир с его чужеродной техникой и одеждой с осуждением взирали предки, духи которых обитают в балбалах: «Древние каменные бабы с азиатскими чертами в степи возле Сары-Шагана, чьи-то древние матери, сестры, дочери, молчаливо, укоризненно и скорбно наблюдали за происходящим» [Там же, с. 73].

Национальный смысл этих образов, на наш взгляд, раскрывается через указание на черты лица (азиатские), женский пол и возрастные отличия. Скульптурная имитация скорбящих женщин вполне могла у казахов считаться культовой, так как в основном семейные браки прекращались в связи со смертью мужа (в барымте/набегах, охоте и мн. др.). Примечательно, что семантика слов *ушедший*, *бросивший семью муж* относилась в казахском языке только к усопшему. Марат, своим уходом из семьи осиротив жену и детей, становится для них умершим, «достойным» того, чтобы по нему скорбели не только живые, но и предки.

В построении национальной картины мира автор обращается к естественно-природным видам ландшафта и использует его традиционную цветовую символику. Сугубо национальными символами в географическом пространстве становятся архитектурные локусы древних «балбалов», через описание которых

раскрывается их национальная семантика. Каменные бабы, созданные руками кочевников – основа казахской архитектуры, в которой отражена древняя тюркская «философия» почитать предков и остерегаться их осуждения. Писательнице настолько ярко удалось передать эти образы, что они воспринимаются не как пережитки мифологических представлений, а как реально существующие образы.

В кульминационной части «Кама-сутры» маркером национального мира становится не только цветовая и архитектурная специфика географического пространства, но и циклический хронотоп, который, как мы уже отмечали, является моделью времени в казахской культуре: «А мальчик Камал...все катил свою колясочку...как подраненный птенчик, по бескрайней степи...» [121, с. 75]. Национальное восприятие окружающего мира, «ищущее» выход в открытое пространство как близкое кочевнику, подчеркивается через «движение» Камала, воплощая идею вечной повторяемости в пространстве и времени национального мира. Через них раскрыто, что мировидение казахов основано на том, что все в «мире» задано природой и предками, все жизненные события повторяются по кругу (в отличие от русской культуры, для которой характерна линейная временная модель) [147, с. 48-63].

Особый национальный колорит географического пространства и присутствующей в ней архитектуры создает еще один русский писатель Казахстана - В.В. Мосолов. Героями его рассказов становятся исследователи-современники, пытающиеся найти в природном мире и архитектуре символы древней казахской культуры. Так, одному из главных персонажей рассказа «Дождь в Степи» кажется, что «здесь, в степи, что-то самое тайное открывает дикая природа». Поэтому он «готов сколько угодно терпеть *неуют* степной жизни» [119, с. 89]. Географические наименования позволяют определить, о каком регионе идет речь в рассказе – урочище Мурунтас Юго-восточного Казахстана. Все, что встречается персонажу во время его «прогулок» по степи, отмечено глубокой печатью национального.

Заветным местом для него становятся каменные горки, «где черные от пустынного загара камни исчерчены рисунками древних художников». Именно на этих горках, то есть на возвышенности, он находит «примитивную» скульптуру древнего балбала: «На прямоугольном, вертикально вросшем в землю камне только намечена голова. Доделать скульптуру древнему мастеру не удалось. Может, раздумал, пропало вдохновение и «охота» творить, а может, не дали закончить – налетело другое племя, захватили в плен или убили – этого никогда не узнать» [119, с. 89]. Внутренне состояние героя наполняется восторгом: «Я вообще-то не верующий (советское воспитание), но сюда приезжаю, будто помолиться, такое чувство охватывает. Это потому что в рисунках на камнях – душа предков»; «Стою долго в каком-то языческом восторге»; «...наплывающие сумерки так таинственны, что в самой глубине сознания...возникает недоумение – кто я и зачем здесь, посреди большой пустынной земли...» [Там же, с. 90].

«Национальность» урочища Мурунтас отражена В.В. Мосоловым при помощи цветового фона сумерек, при наступлении которых свет луны в степи проходит через различные по толщине слои атмосферы, тем самым создавая «гипнотический эффект». Поэтому реальный образ «каменной галереи» вызывает у героя ассоциации, связанные с историческими событиями далекого прошлого, - междоусобные войны, набеги, плен, которые были обычными явлениями в жизни казахской степи. Кроме того, эти пространственные локусы несут читателю информацию о жизни древних кочевников, которые, создавая «свою» архитектуру использовали не только саман, но и владели техникой обработки камня, нанося на него надписи и ваяя человеческие облики.

В следующем отрывке национальное пространство структурируется через цветообозначение, но уже не вечерней, а ночной палитры: «Ночью в небе белая круглая луна, и по всей степи, на всех травинках и кустах – серебристые блики. Воздух прозрачный, видно далеко, хоть и ночь. Когда луна только появляется над землей – она багровая, при заходе – тоже багровая, а поднимется выше – белая» [Там же]. Для сравнения покажем, как раскрывает цветовую палитру (дневную) казахской степи М.Д. Симашко в рассказе «Емшан»: «А потом опять белое солнце

в белом небе. И трава белая. И только песок, на котором растет она – красный» [159 с. 256]. Используя цветовые образы, как этнокультурный маркер пространства, писатели создают устойчивый фон степи, имеющий, как видим, вне зависимости от времени суток одинаковые краски, о чем свидетельствуют прилагательные серебристый, белый, прозрачный, которыми *одарила* казахскую степь природа.

Таким образом, образ инокультурного мира, отраженный в ландшафте географического пространства, строится писателями при помощи цветовой палитры природных топосов, которая приобретает символические свойства. Писатели «разбавляют» облик степи архитектурными сооружениями, которые, в зависимости от общего контекста отражают заложенный в них древними кочевниками смысл. В этой связи важно заметить, что традиционная культура степняков, которая, по не вполне аргументированному мнению Г.Д. Гачева, не могла «опредмечивать» и увековечить себя в архитектуре, так как была основана на постоянном движении [42, с. 257], ярко представлена в русскоязычной малой прозе писателей Казахстана как национальный мир, «порожденный» древними.

3.3. Национальная специфика пространства пейзажного мышления

Пейзажная зарисовка в художественной литературе (от франц. – *pausage* – страна, местность) всегда связана с изображением любого незамкнутого пространства. Как утверждает Е.А. Зинина, пейзаж во всех литературах призван отразить философский контекст и является средством погружения «в раздумья мироздания и предназначении человека, о его жизни и смерти, о величии и ничтожности на фоне жизни природы» [67, с. 217]. Нас, в первую очередь, пейзаж интересует как зрительно воспроизводимый образ этнокультурного пространства, который раскрывается в «образно-символических» значениях» человеческого восприятия духовных понятий через природные и ландшафтные формы. В зависимости от образа жизни (оседлого или кочевого) у каждого этноса на протяжении веков в сознании складывались определенные стереотипы о территории своего проживания. Первоначально они были отражены в народных мифах, легендах, которые являются «хранителями» генетической памяти и неотъемлемой частью каждой культуры. Как утверждает В. В. Савельева, «продолжая жить в национальной памяти, они влияют на воображение и сознание человека, даже если реальных аналогов он никогда не увидит» [148, с. 92]. Реально видимые очертания окружающего природного мира также формируют в сознании определенные картины, связанные с национальными особенностями ландшафта и способность человека понимать его смыслы. По словам Ю.М. Лотмана, этническая «пространственная картина мира многослойна: она включает в себя и мифологический универсум, и «здравый смысл» [109, с. 450].

В художественном произведении субъективное пространство персонажей, их внутренний мир может быть наполнен воспоминаниями и видениями, которые «метафорически материализуются» в национальные образы (Э. Кленин). Это дает возможность «высветить» различия, которые через художественную категорию пространства пейзажного мышления позволяют авторам маркировать национальное мировоззрение персонажей.

Отметим, что для русского народа окружающая его природная среда (жизненная) сводилась к сравнительно небольшой (в отличие от степи) местности, где находились дома, деревенские постройки и пр. Для кочевника степное пространство было бескрайним, бесконечным. Это сформировало и особое восприятие форм и предметов, которые зрительно не могли восприниматься ими в качестве ближнего «детализированного» плана, а были основаны на соединении «больших» частей в одну целостную пространственную картину. Согласно мнению А.Ж. Бахралиновой, «степь для казахов имела свою центральную точку там, где стояла юрта или аул, но постоянные перекочевки передвигали ее в пространстве. ...Пространство, подобно сфере, радиусами расходилось от кочевника в разные стороны, открывая беспредельные горизонты вокруг, но и возвращаясь к нему как к центру вращения» [22, с. 176]. Одними из основных констант в восприятии горизонтальной плоскости степи автор называет «стремление к пространственному перемещению» и «восприятие пространственных границ как проницаемых и условных» [Там же].

Чтобы раскрыть специфику национального пейзажного мышления литературных персонажей писатели используют невербальный код, составляющий важную часть любого типа пространства. В отличие от традиционного «набора» средств (звуки животного мира и орнитологии), они прибегают к его особой форме - музыке.

То, что музыка казахского народа особый феномен, возникший в результате удивительной гармонии человека и природы, написано много. У казахов бытует распространенное мнение о том, что им овладеть музыкальным искусством, все равно, что оседлать коня. По древней легенде, «в самом начале всего мироздания Аллах вложил в каждого представителя казахского народа малую частицу кюя (песни) с самого появления его на свет» [165]. В основе мировоззрения древних кочевников лежала глубокая уверенность в том, что кобыз (инструмент шаманов) и домбра способны излечивать болезни и вызывать дождь, так как обладают магическими свойствами. Во всех древних казахских ритуалах они использовались как «проводники» к душам умерших. Здесь просматривается

отличие от культуры славян, обращение к духам у которых лежало через заговоры и молитвы. Музыкальное искусство было направлено на то, что бы выразить душевное состояние радости, печали (при военном походе поднять дух воинов при помощи барабанной дроби).

Как справедливо пишет один из известных специалистов по культуре и литературе Центральной Азии и Казахстана А. Фишлер, «степь вызывает экзальтацию, которая переполняет путешественника из другой части мира» [10, с. 127]. Среди основных факторов, которые вызывают этот восторг, А. Фишлер называет музыку номадов: «Ветер, который витает над Степью, приводит в движение не только травы, он создает космическую музыку, которую мы слышим в звуках домбры и кобыза, в импровизациях акынов. Кочевой образ жизни будит в людях особые рефлексии, развивает таланты. Если оседлые народы адаптируют себя в пространстве, то кочевые пространство завоевывают» [Там же]. Эту особую этноспецифику казахской степи ярко описал В.В. Мосолов в рассказе «Дождь в Степи»: «От вида закатов, сумерек, от звуков и красок природы, в душе ли, мозгу или самом сердце – где-то там звучит весьма непростая мелодия, что-то вроде симфонии...» [119 с. 93].

Отметим, что категория пейзажного мышления включает в себя описание людей и животных, национальным маркером которых становятся их позы и движения. По Г.Д. Гачеву, «каждая поза, жест – есть определенное мировоззрение». Через них человек (вероятно и животные, птицы) встраиваются в пространственную конфигурацию национального Космоса [41, с. 85-86]. Важную роль в раскрытии человеческих образов играют сравнения и метафоры, выступающие средствами передачи этнокультурных особенностей.

Наиболее отчетливо художественное пространство пейзажного мышления прослеживается в текстах А.Н. Сергеева, Н.В. Черновой и С.Н. Назаровой. Смысловые модификации национальных образов в их произведениях раскрываются как через описание реально существующих топонимов, так и через архетипическую антропониимику как основу национальной памяти.

3.3.1. Особенности пейзажного мышления героев рассказов А.Н. Сергеева и Н.В. Черновой

Представители словесного искусства (акыны, кюйши, сказители) всегда имели в казахской степи особый статус и почитались наравне с национальными героями. Новость о том, что в каком-либо ауле остановился известный акын, мгновенно распространялась по степи, приравниваясь к очень важному событию. Эту национальную черту казахов раскрывает в рассказе «Кобыз» А. Н. Сергеев: «...предупрежденные по «радио» люди не спали. Из домов выбежали животноводы, окружили музыканта» [158, с. 162]; «Его ждали старые меднолицые чабаны, молодые безусые джигиты, женщины, девушки...» [Там же, с. 163]. Автор маркирует, что такой приезд, во-первых, выполнял своего рода «культурную» функцию связи между кочевниками в открытом пространстве, а во-вторых, не нарушал установленный предками временной код. Люди словесного искусства, в зависимости от своего мастерства, могли на длительное время *останавливать* время, вводя слушателей в «гипнотический транс», через который в сознании активизировались как картины прошлого (мифологические образы), так и картины настоящего (реальный мир). Вероятно, именно поэтому их «заставляли» подолгу находится в гостях. Как мы уже отмечали, длительная вечерняя еда у казахов также связана с желанием остановить, растянуть время. Это отражает специфику восприятия «стрелы времени», связанную с настоящим, уходящим не в будущее (как у славян и европейцев), а в прошлое. В подтверждение хочется привести яркий фрагмент из рассказа «Часы и время моего отца» казахского писателя Б. Канапьянова: «...рука отца останавливала на время, до утра, казалось бы, вечное движение маятника, его постоянный ход...Няня утром...ворчала, что опять проспала из-за остановленных часов» [80, с. 437].

Как и для всех аульчан, для Мурата, главного героя рассказа, приезд «знаменитости» становится одним из ярких моментов жизни: «У Мурата от радости зашло сердце. Неужели ему посчастливится услышать игру настоящего

музыканта» [158, с. 157]. Но вид Султана-аги вызывает у него сомнение: «Ну, может быть, не совсем настоящего». Описание внешности музыканта «не вяжется» в его представлении с существующими описаниями казахских акынов в мифах и легендах: «Вид скрипача, его тщедушная фигура...никак не вязались с представлением о знаменитых музыкантах его родной степи, которое с раннего детства жило в сознании Мурата. В рассказах отца...все знаменитые акыны, кюйши были большими, сильными и смелыми. Да иначе и не могло быть, как бы тогда легендарные Шал-Кииз-жирау, Курмангазы, Махамбет за свободу народа бились? Конечно, теперь времена другие, музыкантам, акынам ни с кем бороться не нужно, но все-таки...Музыкант ничем не напоминал тех великих» [158, с.157]. Антропонимы здесь создают исторический временной фон, так как выступают в качестве связующего звена с культурной памятью, в которой не только батыры и джигиты олицетворяют «формулу» красоты, но и те, кто связан с миром музыки. Дополняют общую картину мифологемы *акыны*, *жирау*, за которыми стоит традиция УНТ.

Не только внешний облик музыканта вызывает сомнения героя, но и его инструмент – скрипка, с которой он приехал «на гастроли» к жителям аула. Как пишет Т. Н. Казанская, в истории русского музыковедения упоминание скрипки как национального инструмента практически отсутствует [77, с. 3]. Вероятно, поэтому в представлении современного носителя русской культуры и языка скрипка, в первую очередь, ассоциируется с европейскими мастерами, такими как А. Страдивари и Н. Амати. Для казахов кобыз это архетип, соседствующий с ними всю жизнь и имеющий свой образный устоявшийся ряд: жырау (баксы) – голоса живой и неживой природы – «душа казаха». После того, как разбилась скрипка, Султан-ага берет в руки инструмент своего народа: «Музыкант минуту стоял, словно к чему-то прислушивался. Наверное, ловил мелодию, которая звучала в нем самом. У Мурата так бывало, когда он собирался играть. Но вот он встряхнулся, взмахнул смычком, и ...Мурату показалось, что кто-то большой, сильным одним движением распахнул огромные, может быть в половину всей степи – серебряные трубы....Но постепенно звуки становились все плавнее. Они

сливались в стройную, с детства знакомую мелодию...сладко щемило сердце, ...понесла над острыми пиками снежных вершин, над темными зевами бездонных ущелий, над яркой и пестрой, как казахский ковер, весенней степью» [158, с. 158]. Звуки кобыза уносят персонажа из мира реального в мир воображения, в сознании которого «материализуются» знакомые ему пространственные образы зимней и весенней степи. Прием использования сравнения с казахским ковром имеет под собой сложившееся представление героя об окружающем природном мире, его ландшафте и цветовой палитре. «Сообщения», которые передает акын слушателям с помощью музыки, полны образности: «А мелодия плыла над головами людей...и неслась над снежными пиками горных вершин, над белыми точками юрт и пестрой россыпью отар...» [Там же, с. 164]. Все видимые объекты показаны на отдаленном фоне и построены в виде круговой перспективы, которая позволяет увидеть предметы в той последовательности, в которой они отражаются в сознании героя, что, в свою очередь, позволяет высветить этноспецифику зрительного восприятия. Глаголы движения *плыла*, *неслись* указывают на огромную горизонтальную и вертикальную плоскости, где расстояние между предметами характеризуется большой удаленностью друг от друга. Гигантский фон степи не позволял кочевнику «минимизировать» объекты, поэтому его созерцание – зрительное обобщение всех форм и предметов. В текстовом фрагменте пространственный образ мира, сформулированный Гачевым как «от-кос», прослеживается очень четко: первый круг (видимость того, что окружает центр (равнину) - вершины, ущелья; второй круг (центр) - юрты, россыпь отар.

Сцену звучания национальных мелодий и песнопения как способа отразить особенности пространственного пейзажного мышления литературных героев находим в рассказе Н.В. Черновой «Терсаккан». В основе сюжета лежит описание того, как дед Исламбек, желая вылечить свою единственную внучку, у которой «ничего вроде не болит, но только давно она не смеялась» [177, с. 54], приглашает в гости молодого домбриста: «- Вот, - сказал, - на Бахыта надеемся: может он ее вылечит» [Там же, с. 54-55]. Важную роль в маркировке национального

пространства в рассказе играет невербальный код, отраженный в специфике музыкального ритма, который прочно «вплетен» (по Гачеву) в национальный Космос: «После нескольких пиал кумыса неожиданно и громко начинает петь, забирая все выше и выше, и домбра его тоже поднимается все выше и выше...пляшет в воздухе, переворачивается в ловких руках Бахыта, будто сокол в небе кувыркается» [177, с. 54]; «Кончил свою песню, уронил разгоряченную домбру на колени...» [Там же, с. 55]. За счет глаголов «действия» высвечивается этноспецифика мира кочевья, его движение, круговорот (переворачивается) и временные привалы (уронил). Заметим, что эмоционально-окрашенные лексемы «пляшет» и «кувыркается» (которые ассоциируются у представителя русской культуры не со звуками музыки, а с танцем) усиливают их образность применительно к описанию не праздничной, а повседневной жизни степняков. Таким образом, музыкальный «код» как маркер (невербальный) национального пространства представлен резким чередованием высоких и приглушенных музыкальных звуков, создающих диссонанс, не свойственный русскому народному песнопению. Это создает традиционный образ казахской культуры с характерными для нее звуками в пространстве.

Особого внимания заслуживает ритуал «лечения», вводящий всех находящихся в юрте в гипнотический транс: «Видится – высокие качели светятся в ночной Степи. Высокие-высокие, алтыбакан, перевитые красными лентами. Скрипят, поют. Сильно раскачиваются они. Парни и девушки смеются, улетаая к небу. Только одна не смеется... Слезы капают, прожигают песок. Из этих горячих лунок вырастают голубые лунные цветы. И над Степью луна – тоже голубая. Но вот неслышно подошел к девушке парень...Подхватывает девушку, ставит на качели, раскачивает. Ее платье взвивается белым вихрем...Пахнет платье зеленой полынью, молоком овечьим пахнет...И звенят, звенят и звенят вплетенные в косы колокольчики» [Там же]. Образы, которые описывает автор, представляют собой национальный мир казахской молодежи. Маркером здесь выступает алтыбакан – качели (досл. перевод – «шесть столбов»), которые устанавливались за аулом и были любимым развлечением молодых людей. Образ алтыбакана

символизирует знакомство молодых пар, дружбу, любовь. Поэтому качели соорудились так, чтобы на них можно было качаться поочередно только парами: парень и девушка. Раскрывает национальный природный облик местности цветовой ряд, из которого выбивается только связка *красные ленты*. Ленты, банты – это универсальные понятия, присутствующие во многих культурах. Но в данном контексте они несут в себе этнокультурную нагрузку. Здесь важным становится место, где они привязаны – качели и цвет (не разноцветные ленты, а именно - красные). В казахской культуре, так же как и в русской, красный цвет (кызыл) - это символ молодости и счастья. У казахов он еще символизирует защиту, оберег молодых пар (обязательно присутствовал в свадебном наряде). Особую роль выполняет образный строй запахов – запах полыни и овечьего молока. Глагол «звенят» (колокольчики) в русском восприятии ассоциируется с тройкой лошадей, полевыми цветами и пр., а у тюрков связан со звоном украшений, которые при движении издают звуки колокольчика. К примеру, «шолпы» вплетались в косы казашек с двумя целями: во-первых, под их тяжестью волосы тянули вниз со спины и не позволяли сутулиться, во-вторых, служили отличительным знаком идущего в пространстве [185]. Целостность национальной картины пространства высвечивается и через «общенациональный» символ Луны. В отличие от солнца, луна для казахов «более высокий и жизненно теплый образ. Как пишет В.В. Бадиков, яркий свет солнца не позволяет казахам быть до конца откровенными, это возможно только при лунном свечении [17, с. 22]. Поэтому думаем, этот образ в данном случае можно рассматривать как этнокультурный, отражающий сложившиеся поведенческие стереотипы народа. Не зря иногда алтыбакан называют «качание в лунном свете», которое дарует раскрепощение.

Также необходимо отметить, что в рассказе явно просматривается мифопоэтическая и фольклорная пространственно-временная модель. Мышление персонажей «пропитано» верой в сверхъестественные возможности музыки - «песня может вызывать дождь, лечить скот, исцелять тоску» [177, с. 55]. Это архаичное мировоззрение вызывает неподдельное удивление русских, приехавших в аул: «Как это может быть? Вы же, Бахыт, образованный человек, в

институте учились, а верите в разные предрассудки. Ладно, табунщики, старики, а вы-то?» [177, с. 55]. Н. В. Чернова стремится раскрыть читателю традиционное мировидение казахов, которые сквозь призму прошлого видят происходящее вокруг в настоящем времени: «- Это не предрассудки, а закон природы, доказанный на опыте веками; «Бахыта часто зовут и в другие места, чтобы спел он под домбру магические свои песни и разрешил тамошние проблемы» [Там же].

Таким образом, образ «чужого» мира раскрывается через категорию пейзажного мышления, как одну из составляющих художественного хронотопа. Мир воображаемых зрительных образов персонажей представлен как цветовой и контурный, которые «накладываются» друг на друга и создает «иллюзию» пространственного объема ландшафта. Это позволяет раскрыть специфику видения окружающего мира, основанного не на свертывании и детализации природных объектов, а в «обхвате» территории, как целого, не членимого мира.

Авторы «организуют» пространство образами-звуками, которые не относятся к естественному природному миру, а представлены как искусственно созданный человеком мир, тем самым позволяя воспринимать и осмыслять их в ракурсе национального обличия: *колокольчики в косах, ритм звучания кобыза и домбры* обладают характерной для казахов звуковой эмблематикой пространства.

3.3.2. Антропонимическое время-пространство как национальная характеристика персонажей в прозе

С.Н. Назаровой и Г.К. Бельгера

Среди художественных образов, отражающих национальный мир через категорию хронотопа, особым статусом обладают одушевленные образы-персонажи, которые организуют и конкретизируют национальное пространство в художественном произведении. В маркировке антропонимического пространства человека как этнокультурного, в первую очередь, принимает участие такой троп, как сравнение с природным, животным или «вещным» миром. Как справедливо пишет А.В. Подобрый, «человек, его тело... его реакции и действия как бы накладываются на окружающее, являясь основой для сравнений и метафор...в картинах природы» [134, с. 94].

Для русской языковой культуры наиболее частотным является сравнение человека с такими объектами, как дуб, береза и т.д. («стройна, как березка»; «стоит, как дуб»), а также с лесными обитателями («шустрая, как белка»; «могуч как медведь»). У казахов доминирующим во внешней характеристике человека является сравнение с лошадью, конем и связано с мотивом простора, движения. Конь – это символ кочевой цивилизации. Как отмечает А. Фишлер, «лошадь - неотъемлемый атрибут кочевника, это продолжение его конечностей» [10, с. 124]. Отметим, что в казахском языке огромный лексический пласт «отдан» лошади и имеет массу слов, определяющих всевозможные состояния коня (причем, все они комплиментарны). Эти явления можно считать отличительными национальными чертами русской и казахской культур, сформировавшимися в результате географического ареала проживания этносов.

В художественном тексте образы-персонажи могут быть наделены этноспецифической информативной функцией, средствами раскрытия которой становятся, в первую очередь, внешние обозначения, такие как походка, мимика, поза, жесты, которые передаются при помощи глаголов движения. Важным

параметром является одежда и украшения героев, которые позволяют выявить своеобразие исторического времени.

«Внешних» описаний персонажей, позволяющих раскрыть их национальные черты, в малой прозе русских казахстанских писателей не так много. Но все же найденные нами примеры дают возможность показать, как авторы с помощью пространственно-временных средств маркируют национально-поведенческий «стиль» своих героев. Самым показательным примером можно считать уже рассмотренные нами произведения С.Н. Назаровой «Зеленоглазый аруах» и «Кама-сутра», а также рассказы Г.К. Бельгера «Абильжамин», «Дедушка Сергали» и «Чайки над степью».

Так, в повести «Мой зеленоглазый аруах», герой Мади воспринимает человеческие образы с позиции традиционного казахского зрительного представления. Рассматривая старинную фотографию, на которой отсутствуют какие-либо предметы, которые бы организовывали пространство ее интерьера, и где запечатлены его еще молодые бабушка и дед, персонаж дает комментарии увиденному: «А на старой фотографии он (дед) бережно касался бабушкиного плеча: она сидела на стуле, как на троне, ...молодая, с черными косами, перекинутыми на грудь, бархатной короткой жилетке, расшитой по бортикам кудрявым узором, в длинной юбке, из-под которой высывались носки сапожек..., а дед – просто замер с туповатым лицом» [120, с. 68-69]. Зрительные впечатления связаны с пластикой тела. Осанка героини, коса, перекинутая на грудь, все эти маркеры вызывают ассоциацию с лошадьё – сидение в седле, гриву и пр. Для казахов конь не только средство передвижения, верный и надежный друг, но и символ высшего мира, мира мудрости, благородства и красоты. Также характеризует национальный образ одежда: бархатная жилетка, с кудрявым узором (орнаментом), длинная юбка и сапожки, которые у казахов (как у женщин, так и у мужчин) имели заостренные и загнутые кверху носки. Связка слов *кудрявый узор* у носителей русской культуры вызывает ассоциации с волосами (кудри, завитушки), но в данном случае, во-первых, используется писателем для обозначения орнамента (цветочного), и во-вторых, подчеркивает *статус* бабушки

Мурсели, принадлежавшей к очень богатой семье (бархат с вышивкой, в основном, носили зажиточные казашки). Сравнения человека с поведением и повадками лошади, отражающие зрительное восприятие персонажа, содержатся и в следующих фрагментах повести: «...бабушка распрямляла свою больную спину, зеленые глаза ее сверкали, как два изумруда, ноздри раздувались» [120, с. 71]. Схожее сравнение находим и при описании девушки Мади: «Грезил о ней, девочке с густой копной стриженных волос...она сердито вскидывала головку и уходила прочь быстрым шагом» [Там же, с. 74].

В рассказе «Кама-сутра» сравнение также построено на уподоблении человека представителю животного мира. Как и в предыдущем фрагменте, все действия персонажей показаны в динамике: «Она бежала к нему навстречу, как безумная. Волосы ее, всегда обычно прибранные в пучок, теперь развевались по ветру, зубы были оскалены. Миловидное, рано утратившее свежесть лицо перекошено злобой» [121, с. 73]. В данном описании поведения человека в критической ситуации проступает образ степного верблюда. Испуганный верблюд очень страшен и опасен и при беге раскрывает рот в оскале. Глаголы движения, которые используются в описании поведения героини, в точности повторяют его действия. Кроме того, когда верблюд разозлен (особенно посторонним человеком), он не убегает, а бежит на своего врага, жалобно завывая и выплевывая, как бы обороняясь, тягучую слюну – жвачку. Автор маркирует эту поведенческую черту в действиях своей героини: «Жалобно крича от боли и страха, и чувствуя, что сейчас все силы могут оставить ее, она плюнула в лицо белокурого майора...» [Там же]. Этнокультурная антропонимика, которая создается путем использования тропа, позволяет воссоздать поведенческий стиль кочевника.

Описания человека содержатся в прозе Г.К. Бельгера. В рассказе «Чайки над степью» автор рисует национальную «форму» поведения персонажа Нуркена, маркерами которой становится его своеобразная речь, мимика и жесты, которые передаются при помощи глаголов и междометий, создающих статику пространства, а также через сравнения: «Старик стал расспрашивать про здоровье, про житье-бытье, про новости в Кок-Тугае, все ли живы-здоровы, все ли

благополучно. Получив ответ, удовлетворенно кивал, тянул: «Ия-а-а...» [27, с. 273]; «Старик одобрительно прицокивал языком»; «...прикрыв веки, слушал и шевелил губами» [Там же, с. 274]; «Жарас склонился над стариком. Тот обнял его голову, губами дотронулся до лба»; «- Как вы, ата?» – «Э-э-э, что спрашиваешь? Видишь сам. Лежу, как дряхлый верблюд на куче остывшей золы» [Там же, с. 275]. Все языковые средства, используемые для описания персонажа, «черпаются» автором из мира казахской «живой» природы. Глаголы прицокивал, шевелил (губами) приравниваются к поведению лошади и верблюда. В характеристике персонажа раскрывается, что степняк в обыденной жизни не терпит «суеты» (в отличие от славян, для которых главное – все успеть, поэтому *замедлять* ход времени для них несвойственно). Об этом свидетельствует следующая реплика Нуркена, адресованная аульному фельдшеру «Павловичу»: «Всю дорогу бегаешь, как мальчишка. Вон и сейчас ерзаешь, будто под тобой мокро. Или надо куда?» [Там же, с. 276].

В рассказе «Абдижамил» «национальность» антропонимического пространства маркируются автором через «временной ритм». Уже в самом начале Г.К. Бельгер использует сравнения, в которых раскрывается национальное восприятие времени (замедлить его ход): «Старик сидел на кошме...и думал свои бесконечные и неторопливые, как езда на арбе, думы»; «На низеньком столике перед ним стояла большая деревянная чаша с недопитым кумысом»; «Шум и суету старик не переносил издавна» [Там же, с. 187]. Глаголы *сидел*, *думал*, *стояла* статичны. Усиливают состояние спокойствия и неторопливости прилагательные *неторопливый* и *недопитый* (кумыс). Не торопиться, не спешить, оставить «на потом» – вот основная национальная черта кочевника. Время жизни, отведенное человеку, воспринимается персонажем как заданное Богом (Аллахом), поэтому стараться что-то ускорить представляется ему бессмысленным: «...Абдижамил все делал не торопясь, с какой-то нарочитой степенностью» [Там же, с. 189]; «Также не спеша, напился чаю» [Там же, с. 190]. Все действия, характеризующие поведение человека, показаны в замедленном временном ритме, как бы в «стоп-кадре» (Лейдерман). Дополняют этот замедленный темп

действия и поступки второстепенных героев рассказа: «Дети высыпают и з мрачных, заваленных снегом домишек на улицу, барахтаются» [Там же, с. 189]; «Женщины и подростки не торопясь поят скот» [Там же]; «Старуха зажжет коптилку, сядет рядом, будет неторопливо крутить прялку да вздыхать» [Там же, с. 192]; «Мальчик неторопливо съел лепешку, выпил миску айрана» [Там же, с. 193]; «Твой старуха сиди, а мой поедет и маленький баранчук-кизимошка суда таскайт» [Там же, с. 194]. Используя статичные глаголы и наречия, Г. К. Бельгер создает временной ракурс, который призван подчеркнуть «неспешность» как характерную национальную черту кочевников. Отметим, что опрос автором диссертации жителей Костанайской и Тургайской областей Казахстана подтверждает, что неторопливый, размеренный «темп» жизни является этнокультурной чертой казахов. Вот как в этой связи высказался житель города Костанай М.С. Жаркетеров: «Облака в нашей степи плывут никуда не спеша. Так же и мы, поклонники Неба, не торопясь движемся в такт времени своей жизни».

Национальное поведение персонажей отражено в рассказе «Дедушка Сергали». Герой рассказа «видит» окружающий мир только через связь с миром предков. Заметим, что раньше при знакомстве казахи, прежде всего, спрашивали обо всех родственниках до седьмого колена. Незнание своей родословной считалось крайним невежеством. Встречая аульных мальчишек, Сергали задает им вопросы, ответы на которые «доказывают» ему их принадлежность к казахскому этносу: «Вопросы шли всегда в одном и том же порядке. А сколько тебе годков, балакай? Так. А как зовут твоего отца? Так, так. А деда? А отца твоего деда? Очень хорошо. А отца прадеда? Э, молодец! Джигит!» [27, с. 312]. В сознании Сергали знание своих предков до седьмого колена «позволит» человеку пробиться в жизни и «из него обязательно выйдет толк» [Там же]. Отношение персонажа к «миру предков» характеризует национальную черту восприятия казахами «стрелы времени, направленную в прошлое» (Савельева).

Таким образом, антропонимическое пространство литературных героев в малой прозе С. Н. Назаровой и Г.К. Бельгера маркируется путем использования сравнений с национальными тотемами животного мира. В передаче восприятия

времени авторы подбирают языковые средства, призванные подчеркнуть главную черту кочевого народа – статичность. Персонажи предстают перед читателем как люди, чья жизненная философия основана на неразрывной связи с прошлым. В их речи, мимике, телодвижениях отражаются устоявшиеся с древности поведенческие стереотипы, которые, проходя через столетия, остаются неизменными.

3.4. Этнокультурные особенности художественного хронотопа в структуре русскоязычной малой прозы казахских авторов

В зависимости от принадлежности автора и его художественных текстов к определенной национальной культуре, в них выделяются различные доминантные хронотопы (Найденова). 1970-е годы стали «свидетелями» появления нового поколения казахских (этнически) писателей, проживающих в Казахстане (КазССР), которые, в силу различных политических, а также личных мотивов, использовали русский язык творчества. Несмотря на этот факт, литературные тексты, создаваемые русскоязычными представителями казахского этноса, «которые не могут рвать свои родовые корни» (Подобрий), отмечены «печатью» отказа от полной ассимиляции с русской культурой. Данная тенденция, в первую очередь, выражена в том, что большая часть художественных творений конца XX–нач. XXI веков содержит обращение к историческому прошлому своего народа и его истории. Эта «стратегия» имеет, на наш взгляд, двоякое объяснение. Во-первых, это желание сохранить национальную идентичность, но в то же время выйти за рамки этнической ограниченности и «быть увиденным» своим ближним соседом, чья культура и быт столь разительно отличаются от казахского мира.

Самым подходящим фоном, способным максимально раскрыть русскому читателю казахскую специфику, становится обращение к (ушедшим) историческим реалиям кочевого народа, которыми «питается» национальное сознание художников слова. В отличие от А.Н. Сергеева, С.Н. Назаровой, Н.М. Черновой, В.В. Мосолова и Г.К. Бельгера, хронотоп произведений которых характеризуется разнообразием его национальных характеристик, казахские русскоязычные писатели используют категорию исторического хронотопа, который раскрывает этнокультурный колорит через приемы ретроспекции и представлен как мнимое настоящее (благодаря использованию глаголов настоящего времени). Создавая образы казахов-кочевников, в прошлом пребывающих в архаике степной «исконно-казахскости», авторы *рисуют* казахский мир путем использования древних топонимов, антропонимов,

памятников архитектуры. Включение в текстовое поле образов животного, растительного и «вещного» миров, а также обозначение сторон света также участвуют в отражении «обстановки» описываемых событий и позволяют более детально увидеть читателю мир кочевого народа.

Идея воссоздания картины национального мира через категорию исторического хронотопа, на наш взгляд, наиболее масштабно воплотилась в малой прозе А.Т. Алимжанова и С.К. Санбаева.

3.4.1. «Голос» национальной памяти в прозе

А.Т. Алимжанова и С.К. Санбаева

А. Алимжанов и С. Санбаев, столь яростно «осужденные», как и многие другие писатели казахскими националистами за русский язык, сумели создать в своих произведениях удивительный образ казахской степи, которая имеет свою многовековую национальную историю.

Эта историческая реальность как маркер казахского мира, наиболее полно воплотилась через категорию исторического хронотопа в повести А.Т. Алимжанова «Стрела Махамбета». В повести описывается время, когда известный акын Курмангазы, в дальнейшем ставший героем казахского эпоса, избитый нукерами богатого бая Акбая за то, что «загнал» его коня, взбунтовался против существующих вековых традиций и поднял восстание против степных богачей.

Чтобы показать, каким был «мир» степных богачей, А. Алимжанов «рисует» замкнутое пространство юрты бая Акбая, который принадлежит к старшему жузу: «Подушки и теплые одеяла, сложенные вместе с кошмами, громоздились на деревянной кровати, отделанной адаевскими косторезами. Тут же висело инкрустированное седло. Его, наверное, делали мастера из рода Шеркеш. Ведь все лучшее, что создается аульными мастерами в Нарын-Кумах, доступно Акбаю. И эти широкие узорчатые ленты, висящие вдоль решетчатого остова юрты – дело рук адаевских мастериц. А потрепанный благородный ковер Акбай, наверное, купил в Хиве за добрый косяк кобылиц» [2, с. 94]. В описании убранства юрты раскрывается богатый статус ее хозяев. Это достигается использованием глагола «громоздились», указывая на многочисленность байского домашнего «добра». Национальный колорит маркируется путем детального описания предметов быта не только как символов кочевника, но и как символов богатства. Дополняет образ пространства юрты еще одна своеобразная вещь: «Увидев ортеке, Узак вспомнил, с какой злобой Акбай сказал Курмангазы: «Загнал коня – в зиндан упрячу тебя» [Там же, с. 95]. Ортеке - деревянные фигурки лошадок, располагались на изящной

деревянной подставке. Тонкие нити от фигурок привязывались к пальцам домбристов и, таким образом, они танцевали в такт его игре. Все объекты и предметы, которыми наполнено пространство, создают осязаемый и зримый образ национального жилища, через который открывается, что кочевники издревле владели искусством инкрустации и оригинальной резьбой по дереву.

Еще одним этнокультурным маркером казахского мира становится введение автором в повествование мотива «бунтарства». Этот древний мотив является характерной чертой «черни» против своих поработителей у русских. Писатель «высвечивает», что у казахов он также имел под собой почву, основанную на социальном неравенстве. Казахи, испокон веков смело воевавшие против иноземных захватчиков степи, во «внутренних» отношениях были «приучены» к тому, что баи исполняют волю Аллаха («Каким бы смелым не был человек, он не должен идти против воли аллаха» [2, с. 95]. Поэтому терпеть – «жизнь это страдание» [Там же] – лежало в основе мироощущения людей младшего жуза (черной кости). Но, в отличие от русских, которые могли терпеть голод, нищету и побои своих хозяев, казахи, смиряясь со своим бедственным положением, не могли примириться с тем, что на них поднимали камчу (плеть). Для свободолюбивых кочевников недопустимо, «чтобы ими понукали, как покорной ключей». В традиционном поведенческом стиле казахов даже присутствует такой факт: при приближении людей затыкать кнуты за голенища сапог, тем самым показывая свое миролюбие [177, с. 54]. Автор стремится раскрыть, что оскорбление, нанесенное батыру, не принадлежащему к роду обидчика, могло спровоцировать межродовой конфликт: «...У Акбая несметные табуны, а он из-за одного коня готов убить человека. Из-за одного коня он готов начать вражду со всем родом Кызылкуртов, к которому принадлежит Курмангазы»; «Зачем вам этот бродяга? Ведь он из рода Кызылкурт. А вы, аксакал, из почетного рода Байулы» [2, с. 96]. Средствами русского языка писатель позволяет читателю увидеть, что у древних кочевников всегда существовало деление на три основных жуза (младший жуз – черная кость, средний жуз и старший жуз – белая кость). «Благодаря» этому делению в степи возникали частые «стычки» и народные

восстания, так как младший жуз практически не имел социальных прав и притеснялся богатыми султанами и баями.

Особыми маркерами степного мира становятся в повести образы музыкантов (кюйши), осуждения и хлестких слов которых боялись все, вне зависимости от происхождения. Чтобы раскрыть «национальность» этого антропонима, автор строит описание по принципу антитезы. Для этого он вводит двух «музыкальных» персонажей – старого аксакала Узака и совсем юного Курмангазы. Так в повести появляется пространственная оппозиция старое/новое. В сознании Узака, в своих песнях призывавшего обездоленный народ к покорности, появление в степи юноши-домбриста, отказывающегося «ласкать слух баев и султанов», нарушает вековые традиции ритма степной музыки: «Музыка сама по себе, без слов, не могла иметь столь покоряющую и призывную силу, как стих. В этом Узак был уверен, ... Уверен, пока не появились кюи Курмангазы» [2, с. 90]. Поэтому, когда Акбай, приказывая людям своего аула, хотевшим освободить захваченного им посланника бедняка Исатая, агитировавшего байских пастухов подняться против тирании султана Баймагамбета, обратился к Узаку с просьбой взять домбру и «заставить замолчать непослушных», тот резко ответил ему: «- У песни нет сил против правды! Разве ты не казах, и разве не знаешь пословицу: «Нет суда над правдивым словом?»» [Там же, с. 92].

Скрывая злобу и соблюдая степной «этикет», Акбай пригласил Узака сойти с коня и войти в юрту. Но в следующем фрагменте повести показано, как далее Акбай пренебрегает обычаем гостеприимства, оставив музыканта без собеседника: «Давно окончился ужин, хозяева разошлись по другим юртам, оставив Узака одного»; «Никогда Узак не был так одинок. Он не мог вспомнить случая, чтобы акын или домбрист проводил вечер в уединении. Так уж повелось в аулах с древних времен. Каждый вечер люди собирались возле домбриста или просто уважаемого старца, сказителя или веселого балагура и молча слушали песни и сказки, были и небылицы о жизни в степи» [Там же, с. 94]. В данном случае национальным маркером становится нарушение традиционного течения времени. В обозначении точного периода времени («Впервые в вечернюю пору

Узак был предоставлен самому себе» [Там же]) отражено, что это время суточного цикла наиболее ценится в степи, так как позволяет степняку максимально наполнить пространство. Описание нарушения традиции гостеприимства влечет за собой деконструкцию привычного пространственно-временного этнокультурного «восприятия».

Своеобразный национальный мир создает С. Санбаев в сборнике повестей и рассказов «Когда жаждут мифа». В отличие от А. Алимжанова, С. Санбаев обращается не к внутренним национальным распрям между жузами, а описывает жизнь кочевья, в которой важная роль отводилась военным походам на монгольские племена. Как пишет Б.Б. Момыш-улы, казахи – это «Люди Пути», рожденные от волка, сумевшие развить в себе его самые высшие достоинства» поэтому в них изначально заложена «страсть» к движению, нападению, схваткам. Но не ради «добычи», а ради «воинской славы», которая останется в веках и дойдет до потомков [118, с. 131-132].

В повести «И вечный бой!» национальными маркерами становятся замкнутое пространство жилища и открытое географическое пространство, которые заполняются объектами и субъектами, через которые «высвечивается» этнокультурный колорит. Так, локус юрты содержит описания, которые отсылают к боевому прошлому: «Просторная девятиканатная юрта вождя полна людей. По правую сторону батыра полукругом до самого порога расположились воины, возвратившиеся из похода; по левую - белобородые старики, вожди родов, влиятельные и богатые скотоводы.... На решетчатых стенах, завешанных иранскими коврами, сверкает драгоценными камнями дорогое оружие [151, с 23]. Национальность пространства юрты маркируется тем, что все места для присутствующих разграничены согласно их «статусу». Место хозяина дома Ботакана (предводителя кипчаков), согласно традиции ближе к входу, в левой стороне юрты. Все, что находится по правую руку, олицетворяет Путь-Дорогу, вечную смену дня и ночи, суетность мира. Воин, защитник дома, всегда готов выйти в поход. Слева от батыра (но справа от входной двери), в середине - белобородые старики, вожди родов, влиятельные и богатые скотоводы. Когда

умирал хозяин юрты, его тело переносили из левой части юрты в правую часть, ибо он становился «гостем» и вскоре должен был покинуть дом. Жизнь человека начиналась в правой стороне юрты, на ней и завершалась.

Этнокультурной характеристикой открытого пространства выступает маркировка сторон света, которая у казахов имеет свои характеристики: «Давно уже она шла навстречу этой (грустной) песне, все ближе и ближе к покатоуму ковыльному холму.... У этого холма в то утро стояли воины. Они стояли на западном склоне.... Не нашла Самага сына среди вернувшихся с победой, среди тех, кто пировал семь дней на тое Ботакана [151, с. 8]. Центром описания горизонтального пространства назван *ковыльный холм*. Дано точное указание – на западном склоне. Национальное мировидение выражено через качественную характеристику одной из сторон света. Если Восток для кочевника-казаха издавна считался положительной стороной (утро начинается с восхода солнца, поднимающегося над порогом Мира, поэтому дверь казахской юрты смотрит на восток), то с Западом связывалось все отрицательное, потому что здесь Солнце умирает. Обозначение времени (семь дней) тоже несет определенную смысловую нагрузку. У многих народов цифры имеют символическое значение. У казахов число семь (жеті) отражает глубину времени, связь с духами предков, символ жизни и смерти. В сознании народа закреплена суть неизбежного единства этих понятий. Семидневный той – дань аруахам (духам) тех немногих, кто остался в живых. Слово *жет* в переводе с казахского языка означает завершенность, итог. То, что началось на западной (отрицательной) стороне, завершилось гибелью многих воинов, в том числе и сына героини.

Еще один важный прием в передаче национального восприятия пространства степи отражен в следующих фрагментах повести: « Далеко слева показался косяк лошадей, уходящих за холмы»; «Степь, могучая древняя земля, как бы отодвинулась к горизонту, и там, слева, где тучи задевали одинокое дерево, и справа, за купольным мавзолеем Секер – жены древнего Батыра Ботакана, будто прорезались нехоженые тропы с неумирающими песнями...клекот черного орла, распластавшегося в высоком небе...» [Там же, с. 142]; «Махамбет повернул к

купольному мавзолею, одиноко возвышающемуся на пологом холме» [Там же, с. 143]. Все предметы, видимые персонажем (косяк лошадей, дерево) отражаются не в прямой проекции, а показаны через боковое видение, свойственное степнякам, идентификатором которого становятся наречия с пространственным горизонтальным обозначением *слева/справа* и вертикали - *высоко* (в небе). Кроме этого, автор использует глагол «отодвинулась» (к горизонту), что создает эффект бескрайней, пустой территории, где объекты и предметы можно обозревать только на отдаленном фоне.

Для отражения национального колорита С. Санбаев вводит в повествование локус купольного мазара. Мазары являются частью казахской архитектуры, так как мировидение степняков основано на том, что, построив дом умершему, они обретают защитника. В описании древнего могильника раскрывается его национальная семантика: «Древний мавзолей Секер напоминал нераскрывшийся бутон степного тюльпана. Он может быть своего рода защитой, но это священное место для степняков...Половина надгробного камня с остатками надписи торчала из-под земли...Рядом был воткнут в землю длинный шест, на нем развевался лоскут белой материи, признак того, что могила почитается людьми» [Там же]. Цветовая картина представлена белым цветом. У казахов цвета, как и у любого народа имеют символический смысл, а белый цвет является знаком уважения и почитания. Как уже было отмечено в работе, именно поэтому пожилые женщины носили (носят) на голове белые жаулыки (платки). Указание на то, что могильник был наполовину разрушен, отражает времена далекого прошлого, сохраняющегося в национальной памяти. Высокий статус захоронения подчеркнут и выбитыми на нем надписями, сделанными древними мастерами с целью увековечить имя его «хозяйки», которая «была мудрой спутницей батыра Ботакана, сложившего голову в сражении с монголоми» [Там же]. Усиливает национальную специфику строения использование сравнения мазара со степным тюльпаном. Во-первых, для казахов тюльпаны являются одним из самых ярких степных образов (в Казахстане в заповедниках и национальных парках в мае официально отмечается День тюльпана), во-вторых, геометрическая форма

тюльпана имеет куполообразную форму. Куполообразные сооружения (минареты, арочные ворота) символизируют кольцо связи между небом и землей и берут истоки в мифологии казахского народа. Через эту связь кочевники ощущали присутствие предков: «Махамбет прошептал слова молитвы. Видит небо, не забава заставляет его нарушить покой священного места. Пусть аруах – дух предков поддержит и его в справедливом деле» [Там же].

Исторический хронотоп в малой прозе казахских писателей является доминантной категорией в создании национального мира. Его характеристикой становятся топонимы и антропонимы, а также маркировка сторон света и предметы убранства жилища (древние), что позволяет русскому читателю совершить «путешествие» вглубь казахской истории и увидеть прошлое своих близких соседей.

3.4.2. Хронотоп дороги в прозе Б. М. Канапьянова (на примере повестей «Прогулка перед вечностью», «Мушель» и «Куранты небес»)

Б.М. Канапьянов писатель, в творчестве которого создаются «портреты» не только прошлого, но и современности. В произведениях автора 2000-х г. г. доминирует хронотоп дороги, который составляет систему пространственно-временных координат человеческого бытия бывших кочевников и служит «кодом доступа» к историческому прошлому. Поэтому его персонажи, путешествуя (мысленно) между двумя мирами – прошлым и настоящим, а также в мире реальности между «казахским» и «русским», пытаются осознать, что в современном мире они способны сохранить в себе национальные корни и культуру своих предков. Во многих текстах Б.М. Канапьянова «дорога» представляет собой метафору национального «духовного роста», который, как уже отмечалось, остро проявился в период приобретения Казахстаном независимости.

Герой рассказа «Прогулка перед вечностью» ежедневно по настоянию врачей совершает утренние прогулки со своей собакой. Символично, что у персонажа отсутствует имя. Автор именуется его просто «он» или «хозяин» собаки. В ранние утренние часы «он» прокручивает, «словно бы магнитофонную ленту памяти, тот или иной эпизод своей жизни...» [81, с. 325]. Воспоминания насыщены историческими событиями советской эпохи, происходившими как в самой жизни героя и его друзей, так и в жизни всего казахского народа: «Родился он в ауле Баганаты, что на севере Казахстана. В начале тридцатых годов, когда после джута был голод, а затем началась коллективизация, многие его родичи вместе с другими аулами подались в Россию – Темень, Курган, Омск и в Барнаул, на Алтай» [Там же, с. 326]; «Отец Сейльбека, рослый аксакал Хамит, когда-то, в те самые голодные годы, вывез весь аул в Тюмень и тем самым спас родных и близких от вымирания» [Там же, с. 330]. Национальная топография «разбавлена» русскими топонимами, тем самым показывая читателю, что в XX столетии

казахский мир перестает быть архаичным. Жители степи, чтобы не погибнуть, расширяют географию своего проживания. Причем, что очень важно понимать в исторической правде, не насильно, а добровольно.

Путешествуя по «уголкам» своей памяти персонаж понимает, что особенность казахского темпорального кода обусловлена огромной силой генетической памяти, которая формировалась веками благодаря отсутствию письменности, поэтому способна хранить (не в летописях, как у славян) в народном сознании все важные жизненные вехи от древности до современности. «Зайдя» во время, когда Хамит-аксакал написал свои воспоминания о великом казахском певце-композиторе Ахане-сери, «Он» воскрешает в сознании многое из того, чем богато казахское УНТ: «...Один только «Кара-Торгай» чего стоит! И ведь запрещали, и не раз, и эти песни «Елимай», «Еки жирен», и целые эпосы. Ничего из этого не вышло, народ все равно сохранил их в своей памяти, и пел, и читал, пусть тайком..., но сохранил все это во имя своих детей и потомков» [81, с. 331].

Важным маркером становится способность/неспособность героя ориентироваться в реальном пространстве: «Он всегда терялся даже в небольшом смешанном лесу»; «Утренние прогулки начинались, когда светили еще ночные звезды. Он хорошо ориентировался в звездном небе согласно народной космогонии. Это вошло в его память еще с далекого аульного детства, когда не раз был в ночном, и старшие джигиты учили его не потеряться в степи по звездам» [Там же, с. 337]. Для кочевника степная равнина это территория, в которой он может свободно двигаться по звездам. Попав в «лесистую местность» в предрассветный час, герою сложно выбрать нужный ориентир, так как этот природный топос изначально для него чуждый.

В повести «Мушель» хронотоп дороги олицетворяет связь двух временных планов: советского/постсоветского и так же, как и в предыдущей повести, раскрывается через форму «путешествия» в реальном мире и пространстве памяти. Главный персонаж Женис, которого за год до пенсии «выставили» с работы, чтобы развеется, едет в гости к своему старинному другу. Вводя в повествование урбанистический образ поезда «Алматы-Астана» как реалию

современности, Б.Канапьянов использует «нынешние» названия городов, маркируя их уже как собственно национальные, переименованные в постсоветское время из Алма-Аты и Целинограда согласно казахскому языковому звучанию. Характеристикой национального мироощущения персонажа является его поведение в замкнутом пространстве купе СВ: «Женис с грустью смотрит на свое отражение в темном окне, за которым проплывают мутные огни в тумане. И в такт мерному ходу поезда...вспоминает свое далекое детство» [81, с. 362]. Данное описание ассоциируется с медленной ездой на арбе, монотонное покачивание которой вызывает тягу к размышлениям и отражает традиционное отношение к течению времени. Для сравнения приведем фрагмент из рассказа «Абдижамил» Г. К. Бельгера: «Старик сидел на кошме...и думал свои бесконечные и неторопливые, как езда на арбе, думы» [27, с. 187].

Мысленно «прокладывая» путь в свое далекое детство, персонаж «достаёт» из памяти воспоминание о доме Бекена, друга отца, в котором, в отличие от его городской квартиры, свято соблюдались древние обычаи предков: «Вскоре все обитатели базы собрались в большой юрте Бекена. Подали куырдак (подаётся самым почетным гостям) и вслед за ним в большом деревянном углубленном блюде-астау куски дымящегося вареного мяса сека-валуха (кастрированного барана). Отражает мироустройство «домашнего» пространства национальная кухня, специфика которой раскрывается в описании ритуала «раздачи» частей бараньей головы. Баран у казахов считается символом земной жизни и благосостояния. Делить его мясо позволялось только очень уважаемым аксакалам или тем, кто широко прославился своей мудростью [186]: «Асхат с удовлетворением принял дар Бекена и стал разделывать баранью голову» [81, с. 389]. Одно ухо барана он отдал ребенку, второе – жене Бекена. «Он подрезал язык из бараньей головы и, чуть подумав, дал Мукашу: - Это тебе, чтобы был разговорчивым там, куда я тебя везу (к следователю). Мукаш молча взял и отложил в сторону возле блюда. – А это мне, - выгребая глазное яблоко, пробурчал Асхат. – По самому что ни на есть прямому назначению. А это тебе, Бекен, чтобы быстрее догадался, что мне и другим именно сейчас нужно. Асхат

выдолбил мипалау – бараний мозг и передал всей пригоршней Бекену. Бекет сразу понял, к чему клонит Асхат, и откуда-то из-за спины достал белоголовую бутылку «Главспирттреста» [81, с. 390]. Автор акцентирует внимание на том, что «раздел» барана имеет очень глубокий философский смысл, в котором заложена мудрость древних, которые подчеркивали свое «видение» в госте различных способностей (физических, умственных, проявление смекалки и пр.). В настоящее время этот национальный ритуал уже стал архаичным, но в некоторых казахских аулах все еще сохранен. В данном фрагменте текста подчеркнута, что столь длительный обряд призван растягивать время, позволяя гостям как можно дольше находиться у хозяев дома. «Растягивание» представляет собой характерное «мерило» национального времени.

В тексте содержится еще один прием, через который обозначено восприятие времени. В традиционном миропонимании казахов «путь человека», его дорога жизни определяется через двенадцатилетние циклы жизненного пути человека - *мушель*. Символично, что эта этноспецифическая лексическая единица вынесена автором в название повести. Для обозначения возраста человека казахи не используют привычные для славян «цифровые» обозначения. Б.М. Канапьянов через русские лексемы раскрывает, что время жизни маркируется не годами, а циклами: «Тебе, наверное, лет сорок? – Тридцать седьмой». - Ну вот, третий мушель переживаешь, а я пятый прохожу. Так вот, с высоты своего пятого мушеля вижу, что...» [Там же, с. 367]; «Рахмет, курдасым» (Спасибо, ровесник) [Там же, с. 391]. Как видим, эта этнокультурная лексема, вероятнее всего, неизвестная русской читательской аудитории, выделена и сопровождается авторским комментарием.

В произведении «Куранты небес» этнокультурные реалии отражены через невизуальное пространство внутреннего «Я» персонажа. Повествование ведется от первого лица. Автор использует прием ретроспекции, «уводя» главного героя в пространство его воспоминаний из советской эпохи. С первых строк раскрывается отношение персонажа к течению времени: «Ожидание прихода Нового года...всегда дороже самого праздника, когда шестеренки снежинок, плавно

плывущие из бездны небес, вращают колеса времени, все безвозвратно ускоряя, и после хрустального звона фужеров вдруг осознаешь и понимаешь, что это уже прошлогодние снежинки, осевшие рыхлым снежным настом над нашим прошлым...И вновь у нас – только память о прошлом, а самого настоящего нет и в помине, ибо оно, настоящее, ежесекундно переходит в прошлое» [81, с. 346]. Статичность, связь с прошлым, осознание своего «Я» сквозь его призму – отличительная черта бывших кочевников.

В текстовом поле открытое пространство (московские улицы) сменяется замкнутым (съемная квартира). Такой прием, во-первых, позволяет увидеть, как герои-казахи воспринимают «чужой» мир, во-вторых, как они в нем себя ощущают. Тот факт, что персонаж «адаптирован» не только к своему, но и к «русскому миру» и легко ориентируется в нем, описано в следующем текстовом фрагменте: «Я ехал на электричке до аэропорта Домодедово, чтобы встретить вечерний рейс из Алма-Аты. Где-то в районе Чертаново возникли подобные мысли...» [Там же]; «Машина вырвалась на Калужскую»; «...вблизи церкви на Коломенской...» [Там же, с. 349]; «Когда подъехали к высотке, что напротив скульптуры Мухиной «Рабочий и колхозница...»; «...посреди площади на проспекте Мира» [Там же, с. 350]. Все московские локусы хорошо известны и не вызывают эмоций, которые обычны для людей, оказавшихся вне своей культурной среды. Пространство Москвы показано как освоенное, привычное, полюбившееся: «Москву люблю в любое время года» [Там же, с. 352]; «...они и есть (снежинки) и рождают своим безудержным взлетом и падением близкую сердцу и духу... московскую метель» [Там же, с. 358]. Русский обычай празднования Нового года (казахский Новый год 22 марта) также воспринимается не как экзотический, а как обычное явление: «Кое-что осталось и на встречу Нового года, и на новогодний подарок для моей Музы, которая кратко сообщила по телефону: Буду 31-го, вечером, встречай. Рейс 505, Алма-Ата – Москва» [Там же, с. 347]. В этой связи хотелось отметить, что после обретения Казахстаном независимости в некоторых южных регионах этот «русский» праздник не отмечается принципиально.

Если внешний «уровень» выстраивается при помощи топонимов, то пространство внутреннего мира героя представляет собой описание «сознания», которое наполнено прецедентными именами, отсылающими к русской и казахской классической литературе. Глядя из окна высотного дома, он размышляет об образах снега в русской и казахской литературах: «В Москве не будет больше снега, не будет снега никогда, - вспомнил я строку Межирова»; «Странно, что у Пушкина, Толстого, Чехова, Бунина, Абая, Ауэзова есть свои вечные образы снега, метели и зимы, думал я, а у Гоголя вроде бы нет...» [81, с. 347]. Использование мотива мысленного путешествия из прошлого в настоящее позволяет подчеркнуть, что герой имеет глубокие знания шедевров русской и казахской классики. Данный мотив воплощает в себе связь времен, становясь звеном между прошлым и настоящим.

Прилет из Алма-Аты любимой женщины актуализирует ментальные установки в сознании персонажа. Для их обозначения Б.М. Канапьянов прибегает к описанию поведенческого стиля Музы в том ракурсе, в котором его зрительно воспринимает герой: «...мчала атласной кобылицей, по бездонной московской заснеженной ночи, мчала, втапывая меня в сугробы навзничь раскинутой тахты» [Там же, с. 358]. Поведение героини наделяется свойствами бегущего коня, представляющего степной мир и непосредственно связанного со скачками и простором.

Усиливает национальный колорит обращение писателя к специфике национальной кухни как части замкнутого пространства дома: «Она ловко и умело расставила приборы, из двух-трех банок печени трески и скумбрии или горбуши в масле соорудила салаты, добавив к ним квашеной капусты, а знаменитую русскую закуску - сельдь под луком в сочетании с вареной картошкой, оставила на потом...»; «В довершение, национальные казы, карта и баурсаки придали нашему новогоднему столу восточный, алма-атинский шарм» [Там же, с. 351]. В московскую квартиру герои вносят свои национальные реалии домашнего быта.

В финальной части рассказа они приходят на Красную площадь: «А утром я повел ее на Красную площадь. – Это те самые? – по женской логике спросила она, взглянув на Спасскую башню. – Нет, наши где-то там, в небе, - уверенно ответил я, глядя на бездонную серую высь, до головокружения в глазах сплошь покрытую плывущими снежинками из далеких небесных сфер» [81, с. 359]. В данном фрагменте отчётливо проступают этнокультурные стереотипы. Мерилом жизни становятся не часы (созданные человеком), а «куранты небес», которыми управляют небесные аруахи (предки).

Можно констатировать, что хронотоп дороги в произведениях Б.М. Канапьянова представляет собой один из основных приемов воссоздания культурных особенностей казахского мира. Как дополнительное средство в раскрытии национального мировидения литературных героев участвуют виды невизуального и антропонимического пространства. Тема путешествия из Алматы в Москву представляет собой метафору жизненного пути героя, вектор которого пронизывают две культуры. Через прием смешения традиционных реалий русского и казахского миров писатель стремится показать, что его герой – «современный кочевник с авиабилетом» (по Канапьянову), для которого русская «география», литература и традиции не экзотика, а знакомый, освоенный мир, через который он познает самого себя.

Заключение

Интерес к творчеству писателей Казахстана обусловлен необходимостью сохранения русского литературного наследия авторов стран СНГ, которые, раскрывая через русское слово инонациональную тематику, внесли в русскую литературу новые темы и мотивы, непривычные для читателя, а, значит, привлекательные как в эстетическом, так и в познавательном планах.

В обыденном понимании представителя русской культуры Казахстан - это мир бескрайних степей, кочевья, специфичного вида жилья. Этот образ был создан в очерках русскими писателями и путешественниками еще в XIX веке¹. Сегодня можно констатировать, что их наблюдения о жизни казахов носили поверхностный характер, не раскрывающий глубинную национальную специфику казахского народа. Масштабный национальный образ казахской культуры, начиная от обращения к историческим истокам и заканчивая современностью, был создан в русской литературе Казахстана во второй половине XX – начале XXI в.в. Этот период характеризуется плодотворным межкультурным творческим общением, в основу которого легло столкновение русской языковой стихии с инокультурным материалом, нашедшим свое яркое художественное воплощение в малой прозе А.Н. Сергеева, С.Н. Назаровой, Н.М. Черновой, Г.К. Бельгера, В.В. Мосолова, А.Т. Алимжанова, С.К. Санбаева и Б.М. Канапьянова.

Наше исследование доказало, что художественный хронотоп как маркер национальной картины мира является одной из важных категорий поэтики при анализе этнокультурной составляющей литературных произведений. Для проведения художественного анализа пространственно-временных форм в художественных текстах мы выделили виды хронотопа, которые могут выступать этнокультурными маркерами. Систематизация и описание «национальности» категорий пространства и времени дала возможность увидеть и проанализировать

¹ См. например: Кереева-Канафиева К.Ш. Русско-казахские литературные отношения (вторая половина XIX – первое десятилетие XX в.) [Текст]: Алма-ата: «Казахстан», 1975. -280 с.

способы отражения этноспецифики в малой русскоязычной прозе на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в.

В результате анализа текстов А.Н. Сергеева можно сделать вывод, что доминирующими локусами в его произведениях являются различные типы жилища (арба, юрта, кыстау, кос-шалаш), через которые «транслируется» мировидение кочевника. В качестве национальных признаков замкнутого пространства жилища выступают: традиционное месторасположение объектов и предметов, их геометрическая форма, а также поступки и действия персонажей, раскрывающие их поведенческий стиль. Обращение к древнему типу жилья, на наш взгляд, связано с желанием показать современному читателю, как строился мир кочевников и воплотить тот культурный миф, который сложился в отношении их жизни в сознании русского человека.

Нами установлено, что хронологическая организация текстов А.Н. Сергеева участвует в передаче национального восприятия времени. Основные жизненные вехи обозначаются не при помощи конкретных дат, а посредством их соотнесения с периодами осуществления кочевок и переправ («Звездное небо Талгата», «Хозяин»). Тем самым через хронотоп отражен временной «код» казахской культуры, в основе которого лежит циклическая модель.

Выявлено, что в малой прозе С.Н. Назаровой пространственными маркерами образа дома и казахской деревни (аула) становятся реально существующие топонимы, создающие общий национальный облик. С.Н. Назарова для отражения восприятия времени использует прием временной ретроспекции, вводя в повествование описания архетипических традиций и поверий, древних культурных установок, бытовых реалий («Мой зеленоглазый аруах»). Дополнительными характеристиками *национального* становятся растительный и животный миры, несущие информацию о местности и хозяйственной деятельности. Также автор использует древний мотив «заполнения пространства», маркируя через него восприятие казахами окружающего мира, основным атрибутом которого становится его наполненность, тесная взаимосвязь с человеком, выражающаяся в необходимости постоянного тесного контакта. В

рассказ «Кама-сутра» включен мотив «вторжения в пространство», раскрывающий, что в самобытном архаичном мире казахов инородцы, пришедшие на их землю, воспринимались как несущие разрушение.

Нами раскрыто, что Н.М. Чернова в произведении «Синяя волчица» конструирует вертикальные и горизонтальные оппозиции, через которые «высвечиваются» мифологические установки в сознании персонажей, связанные с обожествлением небесных тотемов. Н.М. Чернова «организует» пространство образами-звуками, которые не относятся к естественному природному миру, а представлены как искусственно созданный человеком мир, что дает возможность воспринимать и осмыслять их в ракурсе национального обличия.

Мы установили, что место действия происходящих событий в прозе Н.М. Черновой, С.Н. Назаровой и В.В. Мосолова чаще всего представлено как открытое (географическое) пространство степи. В построении картины мира участвуют естественно-природные виды ландшафта и используется их традиционная цветовая символика. Национальными знаками становятся локусы древних мазаров (захоронений) и балбалов (каменных баб), через образы которых раскрыта этнокультурная семантика степной архитектуры и заложенные в нее древними кочевниками различные (философские) смыслы. Писатели наполняют казахский мир русскими персонажами, через них реализуя различные культурные модели их видения пространства и восприятия течения времени.

Анализ произведений А.Н. Сергеева, С.Н. Назаровой, Н.М. Черновой и В.В. Мосолова раскрыл наличие в них этнокультурного пространственно-временного контекста, позволяющего авторам интерпретировать национальный мир, создавая разноплановый (мифологический, географический, бытовой и пр.) образ чужой культуры.

Мы доказали, что национальные особенности культур способны выражаться при помощи категории антропонимического пространства. Наиболее наглядно этот вид хронотопа проступает в произведениях С.Н. Назаровой («Мой зеленоглазый аруах») и Г.К. Бельгера («Абдижамил», «Чайки над степью»,

«Дедушка Сергали»). Национальный колорит передается благодаря подбору временных глагольных конструкций в характеристике действий персонажей. Акцентируя внимание на описании внешних обозначений (походка, поза, мимика), авторы прибегают к приему сравнения героев с природным и животным мирами. Такой прием емко отражает межкультурные отличия.

Мы выделили, что виды хронотопа, национальные функции которых реализуются в рассказах А.Н. Сергеева, С.Н. Назаровой, Н.М. Черновой, В.В. Мосолова и Г.К. Бельгера в некоторых случаях совмещены в одном текстовом фрагменте, но чаще всего последовательно раскрываются в различных частях произведения. Это показывает, что они не отрицают, а дополняют друг друга, тем самым в своей совокупности отражая самобытные национальные образы.

Ряд писателей, чья малая проза была проанализирована в диссертации, по происхождению не принадлежат к русской культуре. Но тексты, написанные этими авторами, предназначены для русского прочтения, представлены читателю как русский текст, в котором используются русские языковые средства для описания тюркской культуры и создания ее национального образа.

В работе выявлено, что в отличие от произведений А.Н. Сергеева, Н.М. Черновой, С.Н. Назаровой, В.В. Мосолова и Г.К. Бельгера, малая проза А.Т. Алимжанова и С.К. Санбаева обращена к истокам казахской культуры, где преобладают древние национальные топонимы и антропонимы (имена легендарных казахских акынов и батыров). Маркировка сторон света и предметов древнего убранства жилища позволяет увидеть наиболее глубинные особенности мира казахской культуры. В повести «Стрела Махамбета» объекты и предметы, которыми наполнено жилище, создают осязаемый образ, через который открывается, что кочевники издревле владели искусством инкрустации и оригинальной резьбой по дереву. С.К. Санбаев в повести «И вечный бой» использует мотив «вторжения в пространство», маркерами которого становятся не нарушение границы инородцами, как у С.Н. Назаровой, а описания межродовых распрей, бывших обычным явлением в древней степи.

Установлено, что картина национального мира в прозе Б.М. Канапьянова «разбавлена» русскими топонимами. Тем самым автор подчеркивает, что в XX столетии казахский мир перестает быть архаичным, и жители степи, чтобы не погибнуть, расширяют географию своего проживания. Главным маркером в его рассказах становится хронотоп дороги, который олицетворяет связь двух временных планов – советского и постсоветского, и раскрывается автором через мотив путешествия в реальном мире и пространстве памяти. Прием смешения русских и казахских топонимов позволяет на сюжетном уровне разрушить бытующий в настоящее время миф о том, что русские являются поработителями казахского народа, насильно заставив последних присоединиться к России. Как дополнительное средство в раскрытии национального мироздания участвуют виды антропонимического пространства.

Мы определили, что для прозы Б.М. Канапьянова характерна особая (архаичная) маркировка времени. Писатель через русские лексемы сумел показать, что у казахов время человеческой жизни обозначается не годами, а циклами.

Таким образом, анализ русскоязычной малой прозы на материале русской литературы Казахстана конца XX-нач. XXI в.в. позволил раскрыть пространственно-временные способы «трансляции» казахских культурных традиций, мотивов и образов, которые имеют значение символических знаков и несут в себе этнокультурную смысловую нагрузку. Это доказывает, что категория хронотопа имеет устойчивое структурное оформление и является одной из форм интерпретации национальных миров.

Изучение хронотопа в таком направлении позволяет уточнить представление о художественном времени и пространстве, способных выступать в качестве маркера национальной картины мира в любых литературных произведениях.

Исследование показало, что включение самобытных художественных ценностей казахской культуры в систему русской литературы обеспечивает межкультурный диалог, обогащая культурную и языковую картину

мира русского читателя, открывающего для себя чужую этноспецифику, чем и объясняется возрождение интереса к русскоязычной прозе писателей Казахстана.

Библиография

1. Абашев, В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Из-во Пермского ун-та, 2000. – 404 с.
2. Алимжанов, А. Стрела Махамбета. – Алматы: Жазушы, 1969. – 262 с.
3. Алтынсарин, И. Киргизская хрестоматия. Кн. 1. – Оренбург: типография И. И. Евфимовского-Мировицкого, 1879. -100с.
4. Альжан, К.У. Мировоззренческие и концептуально-методологические основания интерпретации феномена номадизма // Вопросы философии, 2013. -№ 3. – С. 39-49.
5. Амантай, Д. Востребованность серьезной литературы неизбежна //Литературный портал [Электронный ресурс]: www.adebiportal.kz
6. Андреев, Д.А., Бордюгов, Г.А. Пространство памяти: Великая победа и власть. (АИРО – научные доклады и дискуссии. Темы для 21 века): Вып.19. М.: АИРО.- 2005.- 56 с.
7. Антипов, А.М. Пространственно-временная и ритмическая организация текста. – Москва-Барнаул, 1986. – 326 с.
8. Анциферов, Н.П. Пути изучения города как социального организма. Опыт комплексного подхода. - Л.: Сеятель, 1926. – 151 с.
9. Арбузова, В.В. Прецедентность в русском языке как лингвистический и культурный феномен: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01./ Арбузова Виктория Юрьевна. – Елец, 2007. – 24 с.
10. Арцишевский, А.А. Неукротимая эпоха. Эссе, публицистика / А.Арцишевский. – Алматы: «Алаш баспары», 2014. – 480 с.
11. Асанова, А.Е. Народный орнамент как источник этногенеза // Мир науки, культуры, образования, 2011.- №4 (29). - С. 325-329.
12. Ауэзов, М.М. Иппокрена. Хождение к колодцам времен. – Алматы: Жибек жолы, 1997. – 172 с.
13. Ауэзов, М.М. Это мое последнее публичное выступление. [Электронный ресурс]: URL: [http:// www.dialog.kz](http://www.dialog.kz)

14. Бабенко, Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. - М.: Академический проект, 2004. – 464 с.
15. Бабенко, Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Учебник. - М.: Флинта-Наука.- 2005. - 496 с.
16. Бадиков, В.В. Дискуссия откроет перспективы //Дружба народов, 2007, № 6. – С. 212-214.
17. Бадиков, В.В. Линия судьбы. Творчество Бахыта Канапьянова в историко-литературном контексте эпохи. Учеб. пос. – Алматы: издательский дом «Жибек жолы», 2002. – 136 с.
18. Бадиков, В.В. Моцарт отечества не выбирает (Заметки о русской литературе Казахстана) // Алем: Альманах.- Алма-ата: Жазушы, 1991. – 448 с.
19. Бадиков, В.В. По гамбургскому счету: рассказы, повесть, эссе, воспоминания / составители В. Бадикова, А. Арцишевский. Алматы: Идан, 2007. – 400 с.
20. Байбурин, А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. - Ленинград: Наука, 1983. – 191 с.
21. Балбалы казахов [Электронный ресурс]: <http://varandej.livejournal.com>
22. Бахралинова, А.Ж. Пространственная параметризация казахской языковой картины мира // Вестник Кемеровского государственного университета, 2013. -№ 2 (54). –С. 174-177.
23. Бахтикиреева, У.М. Трансфер/Transfer // Дружба народов, 2009. - № 12. – С. 160-171.
24. Бахтикиреева, У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: дис....доктора филол. наук: 10.02.01. / Бахтикереева Улданай Максutowна. - М., 2005. – 387 с.
25. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1975. - С. 234-407.
26. Бахтин, М.М. Эпос и роман. Спб.: Азбука, 2000. – 304 с.

27. Бельгер, Г.К. Завтра будет солнце. Повести и рассказы. – Алма-Ата: Жазушы, 1992. – 384 с.
28. Бельгер, Г.К. Я – воспитанник казахского аула // Дружба народов, 2007.- № 6. С. 180-184.
29. Бердяев, Н.А. О власти пространств над русской душой / Н.А. Бердяев. Судьба России. - М.: «Издательство АСТ», 2004. – 333 с.
30. Бердяев, Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. - М.: Г. А. Леман и С.И. Сахаров, 1918. -240 с.
31. Бисенбайкызы, Б. Кыстау – зимнее жилище / Значение слова. – [Электронный ресурс]: **Ошибка! Недопустимый объект гиперссылки.**
32. Богемская, К.Г. Пейзаж. Страницы истории. - М.: Галактика, 1992. – 335 с.
33. Бондаренко Н. «Тайм – менеджмент и особенности национального характера» // Бизнес-образование в России и за рубежом [Электронный ресурс]: www.ubo.ru
34. Бондаренко, В.Г. Русский вызов. - М.: Институт русской цивилизации, 2011.- 688 с.
35. Боровинская, Т.В. Русскоязычная поэзия Кабардино-Балкарии конца XX-начала XXI века: автореф. дис.... канд. филол. наук: 10.01.02. / Боровинская Татьяна Валерьевна. – Нальчик, 2011. – 25 с.
36. Брагина Т. Брагин Е. Степной Тургай [Электронный ресурс]: www.greensalvation.org/
37. Бурцева, Ж.В. Транскультурная модель якутской русскоязычной литературы: художественно-эстетические особенности: дис. канд. филол. наук: 10.01.02. / Бурцева Жанна Владимировна. – Якутск, 2008. -205 с.
38. В маргинальной зоне /Литературный Киргизстан, 1989, №1. – С. 95-99.
39. Вещь в искусстве. Материалы научной конференции 1984 / Под общей редакцией И.Е. Даниловой. М.: Б. и., 1986. – 336 с.
40. Волкова, П.Д. Мост через бездну. Кн. 4./ П. Волкова.- Москва: Зебра Е, 2014. – 304 с.

41. Гачев, Г.Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира - М.: Академический Проект, 2007. – 511 с.
42. Гачев, Г.Д. Ментальности народов мира. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
43. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца.- М.: Ин-ут Ди-Дик, 1999. -367 с.
44. Гачев, Г.Д. Национальные образы мира. Центральная Азия: Казахстан, Киргизия, Космос Ислама: (интеллектуальные путешествия) / Г. Д. Гачев.- М.: Издательский сервис, 2002. – 780 с.
45. Гачев, Г.Д. Национальный Космо-Психо-Логос // Вопросы философии, 1994. № 12. –С. 63-71.
46. Гиренок, Ф.И., Ермолаева, В Е., Василенко, Л.И. Экологические интуиции в русской культуре. – М.: ИНИОН РАН,1992. – 116 с.
47. Гумилев, Л.Н. Доклады отделений и комиссий ВГО (Этнография). - Ленинград, 1967.- Вып. 3. - С. 3-17.
48. Гумилев, Л.Н. Три китайских царства / Лев Николаевич Гумилев. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 272 с.
49. Гуревич, А.Я. Категории средневековой литературы. - М.: Искусство, 1984. – 350 с.
50. Гусейнов, Ч. К вопросу о «русскости нерусских» // Дружба народов, 2014. - № 4. – С. 204-224.
51. Далгат, У.Б. О роли фольклорных и этнографических элементов в литературе // Национальное и интернациональное в литературе, фольклоре и языке. - Кишинев: Издательство «Штиинца», 1971. - С. 196-200.
52. Данилова, Н.К. Историко-культурный ландшафт: восприятие пространства в мировоззрении народа Саха // Известия Российского государственного университета им. А. И. Герцена, 2008. -№ 60.- С. 100-104.
53. Деткова, Н.Ю. Малый провинциальный город как текст культуры // Вестник Челябинского государственного университета, 2009, № 18. –С. 63-69.

54. Джелбулдин, Е.Т. Традиции и обычаи казахов /Е.Т.Джелбулдин. - Кокшетау: «Мир печати», 2010. – 342 с.
55. Джуанышбеков, Н.О. Социальное значение интегрированной литературы // Современные исследования социальных проблем. Вып. 3., 2010. - С. 141-144.
56. Доманский, Ю.В. Смыслообразовательная роль архетипичных значений в литературном тексте: пособие по спецкурсу.- Тверь: Из-во ТГУ, 2001. – 94 с.
57. Дравич А. Не только русская литература // Вопросы литературы, 1990, № 8. – С. 28-44.
58. Дубнов А. Русско-казахский мир // Русские в Азии [Электронный ресурс]: www.rusazia.net
59. Дырдин, А.А. Диалектика памяти. (Человек и время в повести В. Распутина «Живи и помни») // В кн.: Современный советский роман. Философские аспекты. - Л.: Наука, 1979. – С. 178 – 194.
60. Жанпеисова, Н.М. Когнитивно-лингвокультурологический анализ картины мира казахско-русских билингвов: учеб. пособ. по спец. курсу. – Актобе: Принта, 2006. – 232 с.
61. Жиндеева, Е.А. Эволюция русскоязычной прозы Мордовии: дис... доктора филол. наук: 10.01.01. / Жиндеева Елена Александровна. – Саранск, 2004. - 400 с.
62. Жукас, С.О соотношении литературы и фольклора // Фольклор: Поэтика и традиция. – М.: Наука. – 1982. – С. 8-20.
63. Завьялова, К.В. Функционирование прецедентных текстов и прецедентного имени: «Золушка» в русской, американской, испанской и венгерской лингвокультурах: автореф. дис...канд. филол. наук: 10.02.19. / Завьялова Кира Владимировна. – М.,2007. - 26 с.
64. Зейферт, Е.И. Современная русская литература Казахстана / Сетевая поэзия, № 1(5), 2004. [Электронный ресурс]: www.litafisha.ru
65. Зейферт, Е.И. Жанровые процессы в поэзии российских немцев второй половины XX-начала XXI в. в.: дис...док. филол. наук: 10.01.08. / Зейферт Елена Ивановна. – М., 2008. – 522 с.
66. Зейферт, Е.И. Феномен российских немцев // Аманат, 2005. - № 21.- С. 6-23.

67. Зинина, Е.А. Основы поэтики: теория и практика художественного текста. – М.: Дрофа, 2006. – 300 с.
68. Зиновьева, Е. Серебряный век казахстанской литературы // Нева, 2004. – № 11. С. 239-243.
69. Золотова, Г.А. Время в мире и тексте // Категоризация мира: пространство и время. - М., 1997. –С. 65-73.
70. Зубарева, Н.Б. Об эволюции пространственно-временных представлений в художественной картине мира // В кн.: Художественное творчество. - Л., 1983. – 279 с.
71. Зубко, Г.В. Фульбе – гранды африканской саванны: опыт реконструкции этнокультурного кода. - М.: Логос. 2011. – 398 с.
72. Иванов, А.В., Сычова, Е.К., Лавшук, О.А. Русскоязычная литература: генезис и образовательный потенциал / А. Иванов, Е. Сычова, О. Лавшук // Итоги научных исследований ученых МГУ имени А.А.Кулешова: сб.науч. статей / под ред. А.В.Иванова, Е.К.Сычовой. –Могилев: МГУ им. Кулешова, 2012. –С. 232-236.
73. Иванов, Д.Л. Киргизская степь: (рассказ солдата) / Соч. – Санкт-Петербург: ген-майор Зыков, 1875.-100с.
74. Игумнова, Е.С. Языковая картина степи в художественном мире А. П. Чехова: дис. ...канд. филол. наук: 10.02.01. / Игумнова Елена Сергеевна. – Тамбов, 2009.- 146 с.
75. Ильин, И.А. Одинокий художник: Ст., речи, лекции / [Сост., предисл., примеч. В.И. Белова]. М.: Искусство, 1993.- 347 с.
76. Иманбекова, А.А. К проблеме традиционной хозяйственной деятельности казахов // Вестник КазНУ, 2013, № 4. – С. 125-131.
77. Казанская, Т.Н. Традиционное искусство русских народных скрипачей (на материале инструментального фольклора смоленской области): автореф. дис...канд. искусствоведения: 17.00.02. / Казанская Татьяна Николаевна. - Ленинград, 1991. –31 с.

78. Каирбеков, Б. Путь воды. Избранное. Стихи и проза. – М.: ТЕЗАУРУС, 2010. – 416 с.
79. Калабекова, С.В. Феномен национального сознания /Монография. - Ростов-на-Дону: из-во РГЭУ. - 2010.- 103 с.
80. Канапьянов, Б. Повести, рассказы, притчи. / Бахытжан Канапьянов. - Астана: Аударма, 2010. – 520 с.
81. Канапьянов, Б. Реальность и отражения / Б. Канапьянов. - Алматы: «Жибек жолы», 2015. Т. 2: Дань Всевышнему. Повести, эссе, портреты. – 608 с.
82. Каракузова, Ж.К. Космос казахской культуры / Каракузова Ж.К., Хасанов М. Ш. // Методист. – 2005, № 3. – С. 4-12.
83. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н.Караулов.- 3-е изд., стереотипное. - М.: Едиториал УРСС, 2003. -261 с.
84. Кастанеда, К. Учение дона Хуана. Путь познания индейцев племени яки / К. Кастанеда.- Спб.: Азбука-классика. -2006. - 220 с.
85. Ключевский, В.О. Курс русской истории: / В.О. Ключевский [электронный ресурс]: www: <http://lib.ru>
86. Кляшторный, С.Г., Султанов, Т.И. Казахстан: летопись трех тысячелетий. – Алма-Ата: Рауан, 1992. – 378 с.
87. Кодар, А.А. Степное знание: очерки по культурологии. – Астана: Фолиант, 2002. – 208 с.
88. Кожевникова, В.Н., Николаева П. А. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1987. -752 с.
89. Козлик, И.В. История русскоязычной литературы Украины: Какова она? // Радуга.- Киев, 2006. -№ 3. С. – 138-149.
90. Колесов, В.В. Мир человека в слове Древней Руси / ЛГУ им. А.А. Жданова. - Л.: Из-во ЛГУ, 1986. – 312 с.
91. Кондратьева, В.В. Мифопоэтика пространства в пьесах Чехова 1890-х – 1900 г. г.: дис...канд. филол. наук: 10.01.01. / Кондратьева Виктория Викторовна. - Таганрог, 2007. – 192 с.

92. Кондратьева, В.В., Ларионова М.Ч. Художественное пространство в пьесах Чехова 1890-х-1900-х г. г.: мифопоэтические модели. – Ростов-на-Дону: Foundation, 2012. - 207 с.
93. Костюхин, Е.А. Лекции по русскому фольклору: учеб. пособ. для вузов. – М.: Дрофа. -2004. – 336 с.
94. Красных, В. В. Основы психолингвистики. Лекционный курс. – М.: Гнозис. – 2012. - 332 с.
95. Краткая литературная энциклопедия.- М.: Советская Россия, 1971.
96. Кубрякова, Е.С. Категоризация мира: пространство и время. М.,1997. – 390 с.
97. Кубрякова, Е.С. Лексикализация грамматики: пути исследования // Язык – система. Язык – текст. Язык – способность. - М.: 1995. – 162 с.
98. Кубрякова, Е.С. О связях между лингвистикой текста и словообразованием / Лингвистические проблемы текста, 1983. С. – 8-17.
99. Культурная Азия [Электронный ресурс]: www. <http://ra.site.kz>
100. Лавренова, О.А. Отображение географического пространства в русской поэзии XVIII – начала XX века: (геокультурный аспект). - М.: Наследие, 1998. - 129 с.
101. Лантух, Н.А. Дом как сакральный центр и сакральная граница в русской национальной картине мира // Культура народов Причерноморья. 2000. - № 13. С. 129-135.
102. Лейдерман, Н.Л. Русскоязычная литература – перекресток культур / Н.Л. Лейдерман // Русская литература XX-XXI веков: Направления и течения. Вып. 8. Екатеринбург: Издательство Уральского государственного педагогического университета, 2005. – С. 48-59.
103. Литературное зарубежье: проблема национальной идентичности. Вып.1. М.: Наследие, 2000. – 216 с.
104. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка. - М.: Известия АН СССР, серия лит. и яз., 1993. Т 52. № 1. С. 3-9.

105. Лихачев, Д.С. Летописное время у Достоевского // Д.С.Лихачев. Литература - Реальность - Литература. - Л.: Советский писатель, 1984. – 255 с.
106. Логинова, И.О. Хронологические характеристики жизненного самоосуществления человека // Мир науки, культуры, образования.- 2009. -№ 9.- С. 98-103.
107. Лосский, Н.О. Характер русского народа. - М.: Политиздат, 1991. – 367 с.
108. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII-XIX в. в.). - СПб: Искусство СПб, 1994.
109. Лотман, Ю.М. Заметки о художественном пространстве. Путешествие Улисса в «Божественной комедии» Данте. - Таллин: Александра, 1992. - 478 с.
110. Лотман, Ю.М. Проблема художественного пространства в прозе Н. В. Гоголя // Лотман Ю.М. Избранные сочинения: В 3-х т. - Тарту, 1993. – С. 25-51.
111. Лулудова, Е.М. Архетипы в художественном тексте. - Алматы: КазГУ, 2000. – 120 с.
112. Льюис, Л.Д. Деловые культуры в международном бизнесе. – М.: Дело, 2001. – 448 с.
113. Любомудров, М.Н. Каноны русского мира. Идеология. Культура. Искусство. - М.: Институт русской цивилизации. -2014.- 816 с.
114. Мазанаев, Ш.А. К вопросу о национальном своеобразии многоязычной литературы Дагестана // Вестник ДНЦ РАО, 2013. -№ 2[Электронный ресурс]: www.uraoinpo.ru
115. Медриш, Д.Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики.- Саратов: из-во Саратов. ун-та, 1980. – 175 с.
116. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах. - М.: РГГУ, 1994. - 134 с.
117. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа.- М.: Наука,1976. - 407 с.
118. Момыш-улы, Б. Во имя отца. – Алматы: Онер, 2001. – 264 с.
119. Мосолов, В.В. Дождь в степи. Рассказ // Простор, 2011. –№ 2. –С. 89-105.
120. Назарова, С.Н. Мой зеленоглазый аруах // Простор, 2009. -№6. –С. 68-79.
121. Назарова, С.Н. Такой «Кама сутра» // Нева, 2012. - № 9. – С. 68-75.

122. Найденова, Н.С. Лингвостилистический анализ этноспецифического художественного текста: сопоставительное исследование: монография / Н.С. Найденова. - М.: Флинта: Наука, 2014. – 344 с.
123. Никитин, А. Русский или русскоязычный: самоидентификация писателя вне России / Украинские ведомости от 2.11. 2013 г.
124. Никитина, А.В. Образ кукушки в славянском фольклоре. Спб.: Филол. фак. СПбГУ, 2002. – 176 с.
125. Никитина, А.В. Культурный ландшафт как опыт переживания пространства // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. - Тамбов: Грамота, 2001. № 6. Ч. 2, - С. 144-146.
126. Николина, Н.А. Филологический анализ текста. – М.: Академия, 2008. -272 с.
127. Никонов, А. Космография жилища кочевника // Простор, 1998. -№ 1. – С. 119-126.
128. Овсяннико-Куликовский, Д.Н. / ...Гоголь в его произведениях. – М.: Из-во И. Д. Сытина, 1909. – 124 с.
129. Озерков, Д.Ю. Неестественная природа. Испанский пейзаж XVII в. // Метафизические исследования. Спб.: Алетейя. – 2000. Вып. 8: Искусство.- С. 136-203.
130. Оразбаев, Н. А. Народное декоративно-прикладное искусство казахов. - Ленинград: Аврора, 1970. – 208 с.
131. Очерки истории русской, советской литературы Казахстана. - Алма-Ата: Наука, 1985. – 328 с.
132. Папина, А.Ф. Текст: его единицы, глобальные категории: учеб. для студентов журналистов и филологов / А.Ф. Папина. - М.:УРСС, 2000.- 367 с.
133. Писатели Казахстана XX века [Библиографический указатель]: отдельное издание «С-Я». - Алматы: «Государственная библиотека им. Джамбула», 2013. – 159 с.

134. Подобрий, А.В. Межкультурный диалог в русской малой прозе 20-х годов XX века. Монография.- М.: ТЕЗАУРУС, 2009. -264 с.
135. Поклонцев, А.С. Этноархеологические исследования скотоводства казахского типа // Вестник археологии, антропологии и этнографии. – Тюмень: Институт проблем освоения Севера Сибирского отделения Российской Академии наук, 2005. № 5. С. 192-194.
136. Померанцева, Э.В. Русская устная проза. - М.: Просвещение, 1985. -271 с.
137. Попова, М.К. Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. - Воронеж: из-во Воронежского гос. ун-та. – 2004.- 170 с.
138. Попова, М.К., Бородина, П.А., Тернова, Т.А. Национальная ментальность и национальные литературы. – Воронеж: Воронежский гос.унив-т. – 2006. – 175 с.
139. Пословицы и поговорки [Электронный ресурс]: [www.http:uznayslovo.ru](http://uznayslovo.ru)
140. Приходько, В. Беседуем с писателем А. Эбаноидзе / Московская правда от 6.11.1998.
141. Протокол № 4 открытого партийного собрания парторганизации журнала Простор / Казахстанская правда (от 16.04.1987).
142. Пыхтина, Ю.Г. Деревня как модель национального пространства в творчестве Л.Н. Толстого / Ю.Г. Пыхтина // Вестник военного университета, 2011. -№ 1 (25). –С. 56-61.
143. Пыхтина, Ю.Г. Оренбургский текст в русской литературе как отражение провинциальной ментальности / Ю. Г. Пыхтина // Оренбургский край. Архивные документы. Материалы. Исследования. - Оренбург: Из-во ОГПУ, 2011. – С. 172-175.
144. Пыхтина, Ю.Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX -нач.XX в. в.: автореф. дис...доктора филол. наук: 10.01.01. / Пыхтина Юлиана Григорьевна. - М., 2014. – 30с.
145. Ровенский, Н.С. Портреты (Обзоры, рецензии, литер. портреты). - Алма-Ата: Жазушы, 1983. -236 с.

146. Русский фольклор: Эпическая поэзия. / Под общ. ред. Азадовского, М.; Статьи, ред. и прим. Астахова, А. и Андреева, Н.П. – М.: Совет. Писатель, 1935. – 307 с.
147. Савельева, В.В. От художественного текста к художественному миру. Теория. Методика. Практика. – Алматы: Фонд XXI век, 2000. – 252 с.
148. Савельева, В.В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы.: ТОО Драйк-Пресс, 1999. – 192 с.
149. Саводник, В.Ф. Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева / В.Ф. Саводник. – М.: товарищество «Печатня С. П. Яковлева», 1911. – 211 с.
150. Садуакас, Б. Из истории казахских кыстау. Наши истоки [Электронный ресурс]: [www.http:gazeta.kz](http://www.gazeta.kz) от 27.08.2014.
151. Санбаев, С. Когда жаждут мифа / С. Санбаев // Повести и рассказы. – Алма-ата, 1989. – 352 с.
152. Сафиуллин, Я.Г. «Русская литература» и «Русскоязычная литература» - синонимы? // Актуальные проблемы и перспективы развития русскоязычной литературы в контексте национальных литератур; Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Казань, 2011. – С. 7-11.
153. Свистунов, А.С. О русскоязычной литературе в Узбекистане [Электронный ресурс]: www.greylib.align.ru
154. Селезнев, В. Утраченное наследие: русскоязычный пласт в украинской литературе / День (от 8. 08.2007). - [Электронный ресурс]: www.day.kiev.ua
155. Селиверстова, О.Н. Контрастивная синтаксическая семантика: Опыт описания. - М.: Едиториал УРСС, 1990. -152 с.
156. Сергеев, А.Н. Война рождает героев. – Алматы: Санат, 2005. -264 с.
157. Сергеев, А.Н. Звездное небо Талгата: хроника подвига. Алматы: Казахстан, 1997. - 224 с.
158. Сергеев, А.Н. Один шаг. – Алматы: Создік-Словарь, 2001. -280 с.
159. Симашко, М.Д. Маздак. Повести черных и красных песков. Роман и повести. - Алма-Ата: Жазушы, 1974. -432 с.

160. Смирнов, Ю.И. Польская тема в русском фольклоре // Встречи этнических культур в зеркале языка: в сопоставительном лингвокультурологическом аспекты. - М.: Наука, 2002. – С. 262-279.
161. Сорокин, Ю.А., Морковкин, И.Ю. Национально-культурная специфика художественного текста: конспект лекций. - М.: 1989.
162. Тартаковский, П.И., Каганович С.Л. Русскоязычная поэзия Узбекистана на современном этапе / П. И. Тартаковский, С. Л. Каганович: монография. - Ташкент, 1991. -237 с.
163. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. - М.: Наука, 1986. -242 с.
164. Глостанова, М.В. Постсоветская литература и эстетика транскulturации: - М.: УРСС, 2004. -414 с.
165. Токеев, Б.Е. Казахская национальная музыка // SPI-ARTICLE [Электронный ресурс]: [www.http://sci-article.ru](http://sci-article.ru)<http://sci-article.ru/>
166. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М.: Из-во Прогресс, Культура, 1995.- 624 с.
167. Топоров, В.Н. Петербургские тексты и Петербургские мифы // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. – М.: 1995.- С. 7-201.
168. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура: сб. статей / отв. Ред. Т. В. Цивьян. - М.: Наука, 1983. С. 227-284.
169. Турганбаева, Ш.С. Цвето-орнаментальные категории как доминантная основа декоративно-прикладного искусства казахов // Журнал Академии художеств Узбекистана, 2009. -№ 3. С. 7-12.
170. Фоменко, И.В. Практическая поэтика: учеб. пособ. для студ. филол. фак. высш. учебн. заведений. - М.: Академия, 2006. -192 с.
171. Фризен, Д.Я. Социальная структура кочевого общества западного Казахстана в XIX веке // Вектор науки ТГУ, № 1 (23), 2013. –С. 266-268.
172. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2007. – 405 с.

173. Хугаев, И.С. Генезис и развитие русскоязычной осетинской литературы: дис. ...док. филол. наук: 10.01.02. / Хугаев Ирлан Сергеевич. – Владикавказ, 2010.- 409 с.
174. Хухуни, Г.Т., Валуйцева И.И. Межкультурная адаптация художественного текста. – М.: Прометей, 2003. – 171 с.
175. Чаадаев, П.Я., Леонтьев К.Н., Соловьев В.С. Россия глазами русского. Чаадаев, Леонтьев, Соловьев [Сборник] / Составитель Замалев А.Ф. – Спб.: Наука. -1991. -363 с.
176. Чернец, Л.В. Мир произведения // Введение в литературоведение. - М.: Высшая школа. 1999. - С. 192.
177. Чернова, Н.М. С миру по нитке // Простор, 2012, № 1. – С. 53-55
178. Чернова, Н.М. С миру по нитке // Простор, 2012, № 2. – С.42-45.
179. Чудаков, А.П. «Внешнее» Достоевского / А.П.Чудаков // Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков. - М.: Современный писатель, 1992. – 320 с.
180. Чудакова, М.О. Русская литература XX века: Проблема границ предмета изучения [Электронный ресурс]: www.ruthenia.ru
181. Шайкемелев, М.С. Казахская идентичность:Монография. – Алматы: Ин-т философии, политологии и религиоведения, 2013. – 272 с.
182. Шафранская, Э.Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX-XXI в. в.: дис. ...док. филол. наук: 10.01.01. / Шафранская Элеонора Федоровна. – М., 2008.- 481 с.
183. Шафранская, Э.Ф. Мифопоэтика прозы Т.Пулатова. Национальные образы мира. – Москва: Едиториал УРСС, 2005. – 160 с.
184. Шаханова, Н.Ж. Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки). – Алматы: Казахстан, 1998. – 184 с.
185. Шевцова, А. Слышен звук идущей женщины // Этносфера, 2004. № 5.- [Электронный ресурс]: www.kazakh.ru
186. Шеремета, Е. Почему казахи подают почетным гостям голову барана / [Электронный ресурс]: <http://fakty.ua/>

187. Шухов, И.П. Пресновские страницы. Повести, рассказы, очерки. - Алма-Ата: Жазушы, 1987. – 480 с.

188. Энциклопедия суеверий: (по материалам брит. и рус. фольклора): / Сост. Э. и М. Редфорд, Е. Миненок. - М.:Локид Миф, 1995. – 342 с.