

Сауле Алтыбаева

*Институт магистратуры и докторантуры PhD
Казахский национальный педагогический университет им. Абая
ул. Жамбыла, к. 43, 050010 Алматы, Республика Казахстан
Тел.: +7 701 343 57 35; +7 777147 15 47; +7 727 375 49 64
E-mail: asm2007@mail.ru*

Область научных интересов автора: теория и история мифологизма, неомифологизм, многоплановость, межвидовые связи литературы с другими видами искусства, дискурс, постмодернизм, полифония, интертекст, этнокультурная кодификация, нарратив

НАРРАТИВНЫЕ МОДЕЛИ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

В статье рассматриваются различные нарративные модели современного казахского исторического романа. Выделяются повествовательные функции историко-культурного дискурса: репрезентация крупных исторических событий, «точечное» изображение отдельного события, реактуализация нематериального культурного наследия казахского народа. Введение широких этнокультурных пластов, художественная интерпретация реальных исторических событий, нацеленность на воссоздание подлинной истории казахского народа является одним из значимых трендов развития современной казахской исторической прозы. Исследуются вопросы художественного кодирования/декодирования этнокультурных концептов, заключенных в них глубоких мировоззренческих и онтологических смыслов. Выделяются образы легендарных исторических личностей как национальной – Томирис, Кабанбай батыр, Абылай хан, Бухар жырау, Толе би, так и инонациональной принадлежности – Кир, Крез, Дарий, Галден Церен и другие. В совокупности данные образы и связанные с ними события составляют панорамный историко-культурный портрет эпохи в авторской интерпретации. Исследуются этнокультурные концепты «тамга», «тулпар», выделяются возможные пути моделирования нарратива в казахской исторической прозе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: историко-культурный дискурс, этнокультурный код, концепт, историческая личность, нарративные модели и структуры.

Современная теория нарратива широко рассматривает проблемы повествовательных стратегий, выбора и моделирования сюжетно-композиционной структуры произведения, системы его персонажей, соотношения нарратора и автора и другие. В ряду важнейших категорий нарратологии особое место занимает событийность: «Нарратив –

не единственная форма сообщения о событиях <...> но один лишь нарратив помещает их в перспективу *начал*, откуда вытекают позднейшие – не обязательно сегодняшние – последствия. Понятно, почему нарратив генетически восходит к мифам о происхождении и почему в своем позднейшем литературном бытовании он столь тесно связан с эстетической

категорией интереса: в нарративе на события как бы навешены таблички “Продолжение следует”» (Зенкин 2003). Соотношение и взаимосвязь описываемого события с более поздним историческим событием, явившимся последствием первого, позволяет говорить о «двойной событийности» исторического повествования – в этом смысле, возможно, и следует понимать слова известного нарратолога В. Шмида о том, что «события категориально целиком предопределены историей» (Шмид 2001, с. 29).

Автор знаменитой книги «Нарративная логика» Ф. Анкерсмит полагает, что термин *narrativ* должен быть присвоен прежде всего историографическому описанию событий, ближе всего к нарративу стоит роман и, конечно, роман исторический (Анкерсмит 2003, с. 29). Отсюда и проистекает возможность применить стратегии нарратологии к избранному нами объекту – казахскому историческому повествованию.

Отличительным свойством современной казахской исторической прозы является стремление представить национальную историю в максимально широком формате общего и частного движения различных народов, взаимодействия цивилизаций, последующих значимых геополитических изменений. «Непосредственное знание о событиях, как они есть (были), недостижимо. Между событием и сознанием всегда имеется некоторого рода призма коммуникативного акта вербализации, преломляющая коммуникативная среда изложения...» (Тюпа 2002). Автор приведенной цитаты, российский специалист в области нарратологии В. И. Тюпа, приводит важную

для нашего исследования мысль пионера нарратологических исследований А. Данто: понятие нарративности восходит к принятому кантовской философией гносеологическому предположению, что мы постигаем мир не таким, каким он существует сам по себе, а таким, каким он прошел через посредство некоего созерцающего ума (Тюпа 2002).

Говоря об «опосредующем созерцающем уме», запечатленном в казахском историческом художественном повествовании, можно выделить несколько повествовательных функций современного казахского исторического романа¹:

- 1) панорамная художественная репрезентация, осмысление и переосмысление известных исторических событий, имеющих большую временную и пространственную протяженность (напр., завоевание в VI веке до н.э. персидским царем Киром большинства могущественных держав Передней Азии, полный разгром его армии сакскими племенами во главе с царицей Томирис, – данные события отражены в романе «Саки» Булата Жандарбекова; в романе «Кабанбай батыр» Кабдеша Жумадилова представлены события XVIII века – освободительная война казахского народа против джунгаров);
- 2) «точечное» изображение отдельного

¹ В рамках данной статьи, для подтверждения своих научных выводов, мы рассматриваем две диалогии – «Саки» Булата Жандарбекова и «Кабанбай батыр» Кабдеша Жумадилова. Количество же казахских романов исторической проблематики ими, конечно же, не ограничивается. Их намного больше, что вызвано объективными процессами поиска национальной и этнокультурной идентификации, а также большой творческой свободой, полученной авторами после обретения Казахстаном суверенитета.

события, определение его философско=онтологической направленности (длительная осада и последующее полное разрушение войсками Чингисхана легендарного казахского города Отрар в X веке представлены в романе «Гибель Отрара» Хасена Адибаева);

- 3) реактуализация нематериального культурного наследия через возвращение знаковых для национальной культуры письменных памятников (трактат ««Құтадғұ білік» («Благодатное знание») XI века первого тюркского просветителя Жусупа Баласағуна в романе-эссе «Жүсіп Баласағұн» Аскара Егеубая).

Конечно, выбор нарративного повествования, его содержание и целеполагание связаны с «авторской системой моделирования мира» (Лотман http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_01.php). В настоящей статье исследуются отдельные нарративные модели современного казахского исторического романа в тесной взаимосвязи с авторской концепцией, а также особенностями функционирования различных видов повествований (исторического, этнокультурного, религиозного и др.) в структуре художественного текста.

Отличительным свойством казахского исторического романа является исключительное сочетание в нем историко-культурного и философско-онтологического дискурсов, направленных на целостное постижение национальной идентичности, выведение исторической проблематики в плоскость общемировых цивилизационных процессов.

Репрезентация крупных исторических событий

Масштабная художественная реконструкция национальной истории и культуры, процесс осмысления и переосмысления известных исторических сюжетов, мифов, легенд, сказаний выступает сегодня мейнстримом казахской прозы. Конечно, историко-культурный дискурс в художественном произведении предполагает большую долю исторической фактографичности. С другой стороны, важна эстетическая составляющая такого дискурса: какие образные средства использует автор для создания выразительной картины далекого прошлого, какова композиция исторического повествования, подчиненная все той же цели художественной выразительности, какова форма идеологической нагрузки исторического художественного дискурса.

Нарратив романа-дилогии «Саки» Б. Жандарбекова (Жандарбеков 1993) включает значимый для постижения его концептосферы разветвленный историко-культурный дискурс. Мы отдаем себе отчет в сложности соотношения понятий «нарратив» и «дискурс». Для нашего исследования представляется уместным понятие нарратива, предложенное Е. И. Шейгал применительно к политическому дискурсу: «Под политическим нарративом понимается совокупность дискурсных образований разных жанров, сконцентрированных вокруг определенного политического события (Шейгал 2007, с. 87). Думается, что это определение можно отнести и к историческому роману – он может включать в себя разнотипные фрагменты (дневники, про-

токолы, письма, пейзажные и портретные зарисовки, батальные сцены и т. п.), объединенные вокруг центрального исторического события. В таком случае мы вправе говорить, что исторический нарратив включает в себя различные дискурсные образования, или дискурсы.

Названное выше произведение, изданное почти двадцать лет назад, выдержало пресловутое испытание временем. Книга, помимо ее исключительной эстетической ценности, может служить достаточно правдивым источником этнокультурных сведений и не только древней истории казахской Степи, но и стран Передней Азии, Ближнего Востока, Кавказа.

В известном смысле роман нацелен на художественное воссоздание истории казахского народа, которое было бы свободно как от патерналистского, евроцентристского понимания истории тюркских народов, так и от изрядной доли мифологизации национальной истории. Кстати, последняя проблема, актуальная, как представляется, и для других стран, активно ставится казахскими историками, философами, культурологами. Литература как специфическая форма национального сознания также вносит свою лепту в демифологизацию исторических сюжетов. Яркий пример – анализируемая здесь диалогия «Саки», которая воспроизводит события в различных проекциях, представляя множество возможных точек зрения на него.

В центре повествования – исторические события VI века до н.э. Крупными штрихами, в панорамной историко-культурной перспективе, представлена история создания и развития могучего

номадического союза, объединившего множество сакских племен: массагетов, тиграухадов, сколотов, дербиков, аланов, тохаров, абиев и других. Одновременно повествуется о войнах между сакскими племенами под предводительством царицы Томирис и объединенных войск во главе с персидскими царями Киром и Дарием. Обе войны закончились победой саков и сокрушительным поражением персов, стремящихся к порабощению независимых сакских племен.

Эпическое полотно диалогии охватывает в историко-культурной ретроспективе, помимо многочисленных сакских племен, все крупные ойкумены древнего Востока: страны Передней Азии и Серебряного Полумесяца (Мидия, Ассирия, Вавилон, Лидия, Персия, Египет, Иудея и многие другие).

Мастерски обыгрывается автором историософема «саки». Известно, что саки населяли пространство, значительная часть которого приходится на земли современного Казахстана. С. Акатаев отмечает, что «еще в недрах древнего Казахстана, в тысячелетней истории скотоводческо-кочевых племен создавалась «модель» своеобразного базиса будущего казахского кочевого общества, основа его материальной и духовной культуры» (Акатаев 1993, с. 5). Художественное декодирование указанной модели древнего сакского общества, осмысление принципов его организации, управления также составляет важный контент анализируемого произведения.

В каждой национальной культуре и истории есть легендарные образы=символы. Для казахского народа имя сакской царицы **Томирис**, победившей «царя

всех царей» – великого Кира, является, наряду с другими этнообразующими концептами, символом национального единения, силы и красоты. Первая книга рассматриваемой дилогии «Саки» так и называется «Томирис». Это сквозной, сюжетообразующий, насыщенный многими смыслами и значениями, многогранный художественный образ. Все значимые для развития многопланового сюжета персоналии романа прямо или косвенно притягиваются к центральному образу Томирис.

Вот ее красочное описание, данное в начале романа: «И вдруг на площадь для ристалища выехала Томирис. Вороной конь под ней блестел, как отполированный агат. Гордо переступая ногами и позванивая бронзовыми подвесками, он косил глазом, как бы приглашая полюбоваться всадницей. А всадница была действительно хороша! Тонкую гибкую талию стягивал широкий кожаный пояс наподобие сакских боевых, но золотые пластины с вычеканенными изображениями хищных птиц и причудливых зверей говорили о высоком положении владелицы, а подвешенное за рукоятку к поясу отполированное бронзовое зеркало – о том, что он принадлежит девушке. Этот наряд завершал шлем затейливой работы чужеземных мастеров, из-под которого выбивались распущенные волосы и, право, трудно было решить, чей блеск ярче – бронзового шлема или золотой россыпи волос. В левой руке у нее был щит, в правой – меч» (Жандарбеков 1993, с. 7). Использование экфрасиса (вербальной визуализации пластического образа) вызывает у читателя вполне осязаемый, яркий образ гордой сакской царицы,

гарцующей на великолепном вороном коне, осознающей свою силу и красоту.

Автору удалось в художественном решении этого центрального образа романа соединить две ипостаси: воссоздать уникальный, этнографически точный («звериный стиль» украшений на поясе, детали оружия, шлем) образ воительницы-царицы Томирис и одновременно подчеркнуть ее природное женское начало. Это динамический образ. Томирис предстает перед читателем не только отважной воительницей, мудрой царицей, но и любящей матерью и женщиной. Она способна и мудро править страной, искусно владеть воинским искусством, и любить, сострадать, прощать.

Реально-историческое время (VI век до н.э.) и степное пространство плавно, в эпическом ритме, перемежается с мифологическим хронотопом. Создается специфический историко-культурный фон развития последующих событий. Так, в повествование вставлена известная библейская мифологема «вавилонское пленение»: «С необычайной даже для тех времен жестокостью Навуходоносор обошелся с евреями. Иудейский царь со всей своей семьей и наиболее знатными лицами, совместно с тысячами военнопленных, ремесленников был отправлен на поселение в Вавилон, в т. н. «вавилонское пленение», отраженное в Библии. Знаменитый иерусалимский храм был разграблен дотла, вывезены священные сосуды – святыни еврейского народа» (Жандарбеков 1993, с. 18).

Отличительной константной особенностью романа является введение подробного описания легендарных древних сооружений мифологического контента

древнего Востока. С целью прояснения этимологии, например, мировой мифологемы «Вавилонская башня» введено красочное, детальное описание ее архитектурных особенностей: «Вавилонская башня, или зиккурат Этеменанки, что означает «Дом основания неба и земли», была лишь частью огромного храмового комплекса Эсагилы, расположенной на площади прямоугольника длиной в тысячу триста локтей и шириной в девятьсот. Основание же Этеменанки было 184х184 локтя²» (Жандарбеков 1993, с. 187).

Выделяется философско-онтологический аспект интерпретации данной универсальной мифологемы. «Вавилонская башня» – величественное архитектурное чудо древнего мира – трактуется автором как метафора скрытой виоленсии, насилия над духом человека. Ее грандиозные размеры и безупречные пропорции, роскошь обустройства лишь в очередной раз доказывали человеку его несовершенство и слабость: «И (путник. – А. С.) чувствовал себя перед ней ничтожным червем, а не гордым человеком – царем природы. Что колоссальное сооружение и создавалось для того, чтобы оно своими масштабами и великолепием подавляло волю и достоинство человека, вызывало у него трепет и покорность перед всемогуществом бога и его жрецов» (Жандарбеков 1993, с. 186).

Вообще в роман введен целый пантеон богов, священных существ, легендарных личностей (цари Крез, Кир, Дарий, Навуходоносор, Киаксар, фараон Псампетих и мн. др.), а также описание ритуалов и обрядов различных народов:

саков, вавилонян, мидян, египтян, персов, греков и других. Подобное представление этнокультурных, религиозных, культовых, обрядовых, ментальных особенностей как сакских племен, так и окружавших их народов, является характерной чертой поэтики анализируемого романа. Иными словами, нескованность жанровыми, стилевыми границами, в том числе в интерпретации известных мифологических и фольклорных сюжетов, описание специфики военной стратегии различных народов, ее художественная «апробация» через введение значительного числа батальных сцен позволили писателю создать поистине эпическое произведение, обладающее внутренним единством и сюжетно-событийным динамизмом. Фрагментное повествование (например, только история саков, сакской степи или отдельного события) такую задачу не решило бы.

Исходя из комплексного анализа романа-дилогии «Саки» Б. Жандарбекова, можно выделить несколько функций историко-этнокультурного дискурса в историческом повествовании:

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

Для автора исторические события важны, на наш взгляд, и как правдивое отражение важных культурно-истори-

² Т.е. почти 5 км в высоту и ширину! 1 локоть – 26 м.

ческих событий, персоналий, но и, что более важно, как возможность выявить **спектральные проблемы общечеловеческого порядка, философские проблемы бытия человека вне строгой зависимости от реального исторического времени действия романа.**

Разные аспекты номадической культуры, эстетики, этики, философии достаточно изучены в отечественной и зарубежной науке. Эта воистину неисчерпаемая тема не является предметом данной статьи. Поэтому подробно мы не будем на ней останавливаться. Остановимся лишь на кратком анализе значимого для формирования этнокультурного и исторического дискурса романа сквозного концепта «тамга».

Национально-культурный концепт «тамга» связан со спецификой мировидения и хозяйствования саков. Исследователи отмечают: «Субстрат древнетюркской письменности – тамгабыл – вызван спецификой экономической основы: пространственной мобильностью как субъекта (кочевника-скотовода), так и объекта производства – скота, что настоятельно требовало наличия знака принадлежности и собственности. Этот вывод важен для освещения всей культурной жизни кочевников. Тамга – основа местного алфавита, как эмблема рода и племени, их символика, нередко художественная, проходит сквозь многовековую историю степи, сохраняя свою форму и семантику... Это лишний раз свидетельствует о самобытном развитии письменности и всей культуры древнего Казахстана, в которых доминировала местная социальная среда» (Акатаев 1993, с. 22–23).

Из эмблемы рода «тамга» превратился в этнокультурный концепт, архетипический элемент сознания древнего номада, имя которого связано с самоидентификацией сака, и он является важным элементом мифопоэтики романа Б. Жандарбекова. Он вводится автором неоднократно: «За сто лет до рождения Томирис у подножия Черных гор, близ святых могил предков, собрался совет вождей и старейшин всех сакских племен и родов... Наконец, после долгих интриг и раздоров, смертельно уставшие и охрипшие отцы сакских племен и родов согласились верховную власть над степью и **тамгу вождя вождей** – Ишпакаю, богатырю и великому воину» (Жандарбеков 1993, с. 10). Следует подчеркнуть, что *тамга* как символ верховной или племенной власти саков возникает в романе в большинстве переломных моментов сюжетно-событийной его канвы: при переходе Рустама через Кавказские горы, обсуждении военных планов Томирис и вождей племен, при описании интриг врагов царицы внутри союза и других.

Данный концепт, наряду с другими, реактуализирует вопросы исследования мифологических и историко-культурных параллелей в современной казахской исторической прозе, проблематику «философии мифологизма» как одного из трендов современного литературного творчества. Универсальные свойства мифологизма («игра с действительностью», создание «иной реальности», пластичность художественных форм) делают его наиболее привлекательным для современной литературы, в том числе в плане отражения национального самосознания и самосознания народа.

Интересные решения художественного образа другой легендарной исторической личности – **Кабанбая батыра** – даны в одноименном романе-дилогии Кабдеша Жумадилова (Жумадилов 2004). С новых позиций переосмысления истории казахского народа здесь представлены ее иные страницы: борьба казахов против джунгаров (XVIII век), начало присоединения казахских земель к Российской империи. Основу исторического нарратива романа составляют реальные события: освобождение казахской земли от джунгаров³, смерчем пронесшихся по плодородной обширной ойкумене. Эта горестная эпоха, названная народом «Ақтабан шұбырынды» – «Великим бедствием», нашла свое отражение в национальной литературе «Зар заман».

Автор привлекает ресурсы многопланового построения произведения, где реалистический план повествования дополняется глубокой национальной символикой. Эпический размах произведению придает множество батальных сцен, реконструкция боевых действий, оружия, репрезентация легендарных личностей: казахских ханов, султанов, батыров, биев⁴, жырау⁵, а также малоизвестных, но сыгравших значительную роль в борьбе против джунгаров,

³ Джунгария – юго-восточный сосед Казахского ханства в 1635–1757 гг. – была весьма активным и опасным государством. Джунгары длительное время проводили активную внешнюю политику в отношении России, Китая, Халхи, Тибета, Восточного и Западного Туркестана. Другими словами, Джунгарское ханство в период своего существования играло доминирующую роль в регионе (<http://www.kyrgyz.ru/?page=317>).

⁴ Би – судья. Известны и почитаемы в казахском народе имена трех великих биев – Толе би, Казыбек би, Айтеке би.

⁵ Жырау – поэт-сказитель.

казахских батыров. Связующим все многочисленные персоналии романа образом выступает исторический образ Кабанбая батыра.

Главный герой – идееноситель, в образе которого сконцентрированы все положительные черты, которыми должен обладать настоящий герой – батыр, защитник народа, благородный и отважный воин. В его описании преобладают такие дефиниции, как «богатырская стать», «великан», «сдержанный», «мудрый», «смелый» и другие, отвечающие национальным представлениям об описании народных героев.

Автор представляет данный образ в ретроспективной динамике: показан его духовный рост, начиная с детства, когда мальчик Ерасыл (впоследствии названный народом Кабанбаем батыром и Дарабозом), потеряв отца и брата, постепенно мужает. Через судьбу этого мальчика, ставшего впоследствии главнокомандующим объединенного казахского ополчения, прослеживается судьба всего народа: драматические коллизии разъединения казахских родов, борьбы за верховную власть среди казахских ханов трех жузов⁶ – Старшего, Среднего, Младшего, объединение казахов под властью дальновидного отважного хана Абылая, руководившего освободительной войной казахов против джунгар. Его судьба – метафора народной судьбы.

Отдельный нарративный план, опосредованно связанный с основной сюжетной канвой романа, составляет повествование о династийных проблемах послепетровской России, характере и

⁶ Жуз – крупное родоплеменное объединение. Различались Старший, Средний и Младший жузы.

направленности царской политики в отношении соседней Казахской Орды (Жумадилов 2004, с. 184–200). По мысли автора, российские царедворцы, занимались интригами против и так уже раздробленного Казахского ханства, ведя тайные переговоры о его присоединении к России с влиятельными казахскими правителями, в частности с Абылхаиром – ханом Младшего жуза, территориально близкого к России. Поддавшись на уговоры российских послов, Абылхаир тайно направил прошение о вхождении в подданство Российской империи, что было воспринято с большим воодушевлением в Петербурге: «Политика завоеваний восточных территорий во все времена оставалась неизменной. Как большую удачу, как неожиданный дар судьбы приняла Россия подданство Казахской орды» (Жумадилов 2004, с. 196). Без промедления было начато строительство укреплений, крепостей на территории Казахской Орды. Опрометчивый поступок Абылхаира осудили и Ханская ставка, и батыры, и простой народ. Степная вольница (А. Кодар) не признавала власти иной, кроме исконной, передававшейся из поколения в поколение, родоплеменной власти ханов, являвшихся опорой и защитой всего народа.

Поэтому, по мысли автора, казахский народ не мог простить хану Абылхаиру его предательства, на многие годы закрепившего зависимость от российской империи. Так исторический нарратив приобретает идеологическую подоплеку и становится стимулом к проведению исторических параллелей.

Репрезентация большого исторического времени, эпохальных изменений в судьбе казахского народа в XVIII веке

включает в себя и историю взаимоотношений Казахской и Джунгарской Орды. Вводится значительное количество джунгарских исторических персонажей: в первую очередь хунтайджи, ноянов, а также этнографических деталей их быта и нравов, особенностей родоплеменной организации, начавшейся междоусобной смуты. При этом отсутствует однозначная оценочность в изображении «врагов» Казахского ханства – джунгаров: веками соседствующие народы не только враждовали, но и согласно неписаным законам Степи роднились: женили сыновей и выдавали замуж дочерей, гостевали друг у друга. По сути, оба народа находились в зоне государственных интересов двух империй: китайской и российской. В этом отношении примечателен метафорический диалог двух батыров – джунгара Банжыра и казаха Кабанбая: «Вот только не могу я понять: одних из нас (джугаров. – А. С.) прижимает китайский дракон, над другими (казахами. – А. С.), как лев, нависает русский царь, а мы, казахи и калмыки, продолжаем враждовать между собой. Чего же нам не хватает? Что принесли нам кровопролития? Ничего, кроме горя нашему и вашему народам. Вот и думаю: нам необходимо единение, нужно забыть про все обиды сорокалетней давности и помириться – раз и навсегда» (Жумадилов 2004, с. 152).

Важный план повествования составляют мировоззренческие размышления главного героя: «Что они выиграли в войне? – думал Кабанбай. – На этом ведь никто не разжился. **Ничего нет путного в насилии, самому же когда-то бедой обернется**» (Жумадилов 2004, с. 150)

Особенностью нарратива данного романа является сам принцип сюжетостроения. Так, одним из постоянных сюжетоорганизующих этноэлементов батальной стилистики романа является введение динамичных картин поединков между казахскими и джунгарскими воинами, предваряющих, согласно неписанной степной этике, сражение. Подобное состязание являлось важным ритуалом, которое отличало батыров, считалось почетным правом. Его удаивались только достойные воины, поэтому желающих проверить свою удаль и отвагу с обеих сторон всегда хватало.

Смысловую и эмоциональную нагрузку несет описание природы, введение этнонимов – казахских названий мест событий романа: Шынгыстау, Улытау, Баркытбель, Алаколь, Мынбулак, Нарын, Каракол и многие другие. Этот важный этнографический элемент поэтики произведения не случаен: помимо создания особой национально ориентированной тональности, происходит, учитывая бытование и джунгарских названий тех же мест, идентификация границ казахской Степи. То, что писатель называет исконные казахские земли казахскими же названиями, подчинено идеологической задаче обозначения их государственной принадлежности Казахской, а не Джунгарской Орде.

В нарративных стратегиях современной казахской исторической прозы находит оригинально развивается и традиционная мифо-фольклорная концептосфера. Так, используется концепт «**тулпар**», имеющий в качестве образной составляющей крылатого коня, верного друга настоящего батыра. Все кони Кабанбая были под стать ему самому:

могучие, выносливые, преданные. Введение этого концепта в художественный дискурс исторического повествования позволяет детализировать национальное мировидение: взгляд на коня как на соратника, боевого друга, спутника, имеющего прямое влияние на судьбу батыра: «А ведь настоящий тулпар особенно нужен в поединках. Будь ты трижды сильным и смелым, а если конь твой худосочен, не мудрено врагу проиграть, в беду попасть» (Жумадилов 2004, с. 118).

С данным концептом взаимосвязан концепт «**Дарабоз**», давший название книге⁷. «Посланный ему судьбой», «словно чувствуя намерения батыра, сивый его тулпар рванулся вдруг вперед, оставив сарбазов позади» (Жумадилов 2004, с. 120). Это был переломный момент сражения: «Вслед за Кабанбаем, лихо мчавшемся на своем сивом, хлынуло войско. А чуть позже, когда противник был вытеснен из узкого Шаганского ущелья и разбит, Абылай узнал, что отличившимся всадником на *белом коне* был Кабанбай.

– Вот она, моя надежда, мой острый стальной клинок! Так это ты, **дарабоз** мой, подарил нам победу, принес славу войску нашему! ... Прими ханский мой поклон и благодарность! Среди тысячи скакунов только один становится тулпаром, потому что он от природы – *дара, несравненный*. Вот и ты, Кабанбай батыр – *дара, воин-дара*. Так и буду называть тебя отныне – **Дарабоз!** – *провозгласил он и, обняв батыра, накиннул ему на плечи свою шубу ханскую*» (Жумадилов 2004, с. 120).

⁷ В оригинале название романа – «Дарабоз».

В присвоенном верховным ханом Абылаем Кабанбаю имени *Дарабоз* контаминируются два смысла: 1. *дара* – 1) отдельный (от других); особый (среди других); особо стоящий; не смешивающийся с другими, индивидуальный (Казахско-русский словарь 2001, с. 201); 2. *боз* – светло-серый; белый, сивый (о масти животных) (Казахско-русский словарь 2001, с. 151).

Имя героя семантически мотивировано: «несравненный (воин) на белом коне». Свойства коня – спутника героя – переносятся на его обладателя. Такое метонимическое образование имени еще раз подчеркивает отношение человека к его боевому соратнику, свойственное казахскому мироощущению.

В дискурсе рассматриваемого произведения концепт «тулпар» используется неоднократно: так, вводится повествование о долгом поиске для Кабанбая нового тулпара, поскольку конь, на котором Кабанбай совершил свой подвиг в описанном сражении, погиб в бою, как и подобает настоящему воину.

Один из сородичей батыра Боранбай бий отправляет письмо своему брату Куланбаю, владеющему многотысячными табунами лошадей с просьбой найти достойного тулпара для прославленного Кабанбая батыра. В соответствии со степной этикой обращение с такой просьбой являлось большой честью для тех, к кому оно направлено. В русле фольклорной традиции дается подробное яркое поэтическое детальное описание тулпара: «Высотой, как ты, пусть он будет, а весом напомнит меня. Ну, а мчится когда, вздымал бы вихря поток, а поступи шаг был твердым, как чеканное слово Казы-

бека (знаменитого бия. – А. С.). Уши – чуткий камыш, губа широка, ноздри трубой, а глаза с глазами верблюжонка схожи, да и зорок – беркуту чета... Словом, **красавец**: статью изящен, чтобы однажды увидевший его, уже не забыл такой красоты. **Должен быть создан он для батыра – пригодным к долгим погоням, погоням лихим, для победной битвы с врагом!**» (Жумадилов 2004, с. 122–123). Приведенное содержание письма Боранбая бия, с одной стороны, отражает, характерное для казахов мышление «образами», а с другой – традиционное казахское мировидение: в приведенном отрывке происходит вербальная визуализация пластического образа тулпара. Это описание также отражает феномен номадической культуры, в которой конь – и друг, и помощник, и священное животное.

Углубленный анализ романа «Кабанбай батыр» К. Жумадилова позволяет выделить гармоничное сочетание его нескольких структурных уровней (планов повествования):

- непосредственно сюжетно-событийная канва;
- исторические и историографические ретроспекции;
- поэтические интертекстуальные вставки;
- мифы, легенды, притчи, сны и другие. Все эти уровни взаимосвязаны, взаимообусловлены друг другом и составляют специфику и содержание нарратива книги.

Подведем итоги: к нарративным стратегиям казахского исторического романа следует отнести **широкое использование предыдущей мифофоль-**

кларной традиции, опора на которую способствует национальной самоидентификации носителей казахской культуры, мировоззренческие обобщения, несущие идеологическую нагрузку, интерпретацию исторических событий, побуждающую к проведению исторических параллелей. Безусловно,

историографический и художественный исторический нарративы имеют много общего, но в данном случае специфика казахского художественного нарратива состоит именно во введении мифофольклорного элемента, составляющего неотъемлемую часть культурного наследия нации.

Литература

АКАТАЕВ, С., 1993. О специфике культуры кочевья. *Ип:* Сост. М. М. АУЭЗОВ, 1993. *Кочевники. Эстетика. Познание мира традиционным казахским искусством.* Алматы: Ғылым, 5–31.

АНКЕРСМИТ, Ф., 2003. *Нарративная логика. Семантический анализ языка историков.* Москва: Идея-Пресс.

ЖАНДАРБЕКОВ, Б., 1993. Саки. Исторический роман-дилогия. *Ип:* Б. ЖАНДАРБЕКОВ. *Саки.* Алматы: Жазушы.

ЖУМАДИЛОВ, К., 2004. Кабанбай батыр. Исторический роман-дилогия. Книга первая. Перевод З. Булановой и Е. Сыздыкова. *Ип:* К. ЖУМАДИЛОВ, 2004. *Кабанбай батыр.* Астана: Аударма.

ЗЕНКИН, С., 2003. Критика нарративного разума. *Новое Литературное Обозре-*

ние. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/> [См. 15.06.2012].

Казахско-русский словарь. 2002. Сост. А. АБДРАХМАНОВ. Алматы: Дайк-пресс.

ЛЮТМАН, Ю., on-line. *Структура художественного текста.* Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_01.php [См. 15.06.2012].

ТЮПА, В., 2002. Очерк современной нарратологии. *Критика и семиотика*, вып. 5, 5–31.

ШЕЙГАЛ, Е. И., 2007. Многоликий нарратив. *Политическая лингвистика*, вып. (2) 22, 86–93.

ШМИД, В., 2009. Нарратология. *Ип:* Сост. Л. В. САФРОНОВА. *Мировое литературоведение.* Алматы: ҚазАқпарат, 54–58.

Saulé Altybayeva

Abai Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan

Research interests: theory and history of mythologies, neomythologies, multidimensionality, interspecies relations of literature with other types of art, discourse, postmodernism, polyphony, intertextuality, ethnocultural codification, narrative

THE NARRATIVE MODELS OF THE MODERN KAZAKH HISTORICAL NOVEL

Summary

This article considers the various narrative models of the modern Kazakh historical novel and discusses the narrative functions of historical and cultural discourse—the representation of

important historical events, the presentation of separate events, the reactualization of the intangible cultural heritage of the Kazakh people. The separate aspects of the nomadic history, culture and philosophy reflected in modern Kazakh historical prose are considered. The inclusion of historical and ethnocultural discourse as the main narrative resource and its aiming at disclosure, an artistic interpretation of events, and the reconstruction of the true history of the Kazakh people—these are among the significant trends of the development of modern Kazakh historical prose. The questions of the artistic coding/decoding of ethnocultural codes and concepts, their deep world outlook, and ontological meanings are investigated. The subject-forming images of legendary historic figures of the nation—Tomiris, Kabanbay Batyr, Abylay Khan, Bukhar Zhyrau, and Tole Biy—as well

as those of other nations—Cyrus, Krez, Dariy, and Galden Tseren—are discussed. In aggregate, these images and the related events paint a panoramic historical and cultural portrait of an era in an author's interpretation. The ethnocultural concepts of *tamga* and *tulpar* are investigated, and possible ways of modeling the narrative of Kazakh historical prose are discussed.

For the Kazakh novelists, historical events are important both as a truthful reflection of important cultural and historical events and persons, but also, more importantly, as a possibility to reveal spectral problems of universal meaning, philosophical problems of the lives of people, without a strict dependence on the real historical time of action of the novel.

Today, the large-scale artistic reconstruction of the national history and culture, the process of the judgment and reconsideration of known historical plots, myths, and legends, are in the mainstream of Kazakh prose. The historical and cultural discourse in the novel assumes a great share of the historical reliability and, at the same time, its exclusive artistic value. The narrative strategies of the Kazakh historical novel assume the wide use of previous mythological and folk traditions, generalizations of the world outlook, and the artistic interpretation of both known and unknown historical events and persons.

KEY WORDS: modern historical novel, historical and cultural discourse, ethnocultural code, concept, narrative, historic figure, narrative models and structures.

Gauta 2012 05 09

Priimta publikuoti 2012 07 20