

**КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ**

А.Б. ТЕМИРБОЛАТ

**КАТЕГОРИИ ХРОНОТОПА
И ТЕМПОРАЛЬНОГО РИТМА В
ЛИТЕРАТУРЕ**

Монография

**Республика Казахстан
Алматы
2009**

УДК 821.09

ББК 83.3

Т 32

*Рекомендовано к печати Ученым советом филологического
факультета Казахского национального университета
имени Аль-Фараби*

Рецензенты:

*доктор филологических наук, профессор, академик Академии
гуманитарных наук Республики Казахстан **Б.К. Майтанов;***

*доктор филологических наук, профессор, академик МАИИ
Н.О. Джуанышбеков;*

*доктор филологических наук, профессор кафедры русской и мировой
литературы КазНПУ имени Абая **Л.В. Сафронова***

Т 32 Темирболат А.Б.

Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе.

Монография. – Алматы: Ценные бумаги, 2009. – 504 с.

ISBN 978-601-247-032-1

В монографии исследуется проблема времени-пространства, одна из наиболее интереснейших и актуальных в современной науке. Раскрываются сущность, роль категории художественного хронотопа, которая осмысливается сквозь призму синергетики, герменевтики, семиотики, теории коммуникации. Выявляется значение темпорального ритма и темпоральности, предлагается методика их исследования в структуре произведений литературы. С позиций проблемы хронотопа рассматривается творчество таких известных писателей, как А. Алимжанов, Р. Сейсенбаев, С. Санбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков, Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко. В работе раскрываются закономерности литературного процесса Казахстана 1975-2000 годов.

Адресована студентам, магистрантам, докторантам филологических факультетов, преподавателям вузов. Монография представляет интерес для тех, кто интересуется теоретической поэтикой, проблемой времени-пространства, тенденциями развития прозы Казахстана конца XX столетия.

УДК 821.09

ББК 83.3

Т 4603010000

00(05) – 09

ISBN 978-601-247-032-1

© Темирболат А.Б., 2009

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 4 |
| 1 ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ-ПРОСТРАНСТВА И РИТМА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ | |
| 1.1 Категория хронотопа в свете современных научных концепций..... | 15 |
| 1.2 Понятие темпорального ритма в литературоведении..... | 63 |
| 2 ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОЗЫ КАЗАХСТАНА 1975-2000 ГОДОВ | |
| 2.1 Закономерности литературного процесса Казахстана последней четверти XX столетия..... | 112 |
| 2.2 Концепция времени и пространства в творчестве русскоязычных писателей..... | 134 |
| 3 ХРОНОТОП КАК ФОРМАЛЬНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРЫ | |
| 3.1 Пространственно-временная организация произведений писателей..... | 177 |
| 3.2 Типы хронотопов и их отражение в прозе Казахстана..... | 284 |
| 4 ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ | |
| 4.1 Специфика индивидуально-авторской картины мира прозаиков..... | 297 |
| 4.2 Философско-эстетические аспекты прозы писателей..... | 341 |
| 5 ТЕМПОРАЛЬНЫЙ РИТМ В СТРУКТУРЕ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ | |
| 5.1 Ритм времени в творчестве писателей Казахстана..... | 380 |
| 5.2 Категория темпоральности в структуре художественного произведения..... | 429 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 474 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ..... | 487 |

ВВЕДЕНИЕ

Проблема хронотопа является одной из центральных в современном литературоведении. Ее исследованием занимаются ведущие казахстанские, российские, зарубежные ученые. В своих работах они раскрывают роль, значение времени и пространства в структуре художественного целого, постигают природу и особенности функционирования данных категорий.

Согласно основным научным теориям и концепциям, получившим распространение в литературоведении конца XX – начала XXI столетия, хронотоп выступает фундаментальным понятием исследования бытия. Ибо «каждый факт, историческое событие, художественный памятник, ...любое явление повседневной жизни неизбежно вписывается в систему пространственно-временных координат» [1, с. 69].

Хронотоп – неотъемлемый компонент построения индивидуально-авторской картины мира писателя. Он определяет особенности метода, стиля, способствует отражению своеобразия национального мышления художника слова. Время и пространство – «исходные величины, с которыми имеет дело писатель», константы содержания и формы литературного произведения [2, с. 270].

Хронотоп несет в себе жанрообразующую и сюжетообразующую функции. Он укрепляет внутренние закономерности произведения. На уровне хронотопа, как отмечает М.М. Бахтин, осуществляется постижение мира словесного искусства [3, с. 235].

Соответственно исследование категории времени-пространства является перспективным направлением в литературоведении. Изучение художественного хронотопа существенно раздвигает границы восприятия, интерпретации и анализа произведений, позволяя глубже проникнуть в их структуру и содержание.

Следует отметить, что в современной науке о литературе сложилось несколько подходов к проблеме времени-пространства. Во-первых, теоретический, предполагающий постижение сущности данной категории, выявление ее значения, роли, особенностей функционирования в

художественном произведении. Во-вторых, конкретно-практический, цель которого – исследование хронотопа на материале творчества отдельных писателей. В-третьих, комплексный подход, рассматривающий время и пространство в единстве со всеми компонентами литературного произведения и категориями художественного мира.

В последние годы широкое распространение получили междисциплинарные исследования. В условиях интеграции наук появился целый ряд работ, написанных на стыке философии и физики, культурологии и филологии, кибернетики и психологии и т.д. [4].

Сближение естественных, социальных, гуманитарных дисциплин обогатило методологический аппарат современного литературоведения. В процессе изучения художественных произведений стали активно применяться герменевтический, семиотический анализ.

Развитие лингвистики текста, теории коммуникации, внедрение компьютерных технологий позволило открыть новые грани в творчестве писателей. Большое внимание исследователи начали уделять вопросам восприятия, осмысления и интерпретации произведений литературы. На первый план вышли такие проблемы, как автор и герой; язык писателя и реальность, изображенная в тексте; референция художественного дискурса и т.п.

Значительное место в работах современных ученых отводится психологии творчества. Исследователями рассматриваются своеобразие мироощущения писателей, их отношение к действительности, описываемым событиям, персонажам произведений [5].

Использование достижений кибернетики в общественных и гуманитарных науках обусловило развитие синергетического метода, цель которого – выявление особенностей самоорганизации различных систем, в том числе художественных. Впервые в отечественном литературоведении он был применен Т.У. Есембековым для исследования категории драматического [6].

Зарождение теории множественности привело к формированию такой области знания, как гетерология,

объединившей в себе понятийный аппарат философии, социологии и физики.

Развитие междисциплинарных исследований углубило представления о художественном времени-пространстве и тем самым усилило интерес ученых к данной категории. В современном литературоведении ведутся разработки в области поэтики хронотопа. Время и пространство рассматриваются в аспекте теории коммуникации, семиотики, гетерологии [7].

Большое внимание в последние десятилетия исследователи уделяют таким понятиям, как «ритм», «темпоральность». Интерес к ним обусловлен тем, что данные категории являются неотъемлемыми характеристиками времени-пространства. Их изучение позволяет глубже постичь природу, значение и роль хронотопа.

Ритм в понимании ученых – периодическая повторяемость событий и явлений во времени. Он выступает важнейшим параметром действительности, ибо помогает проследить закономерности течения жизни, передает ее циклический характер.

Будучи органической составляющей внутреннего мира людей, данная категория раскрывает особенности эмоционального состояния, своеобразие представлений о времени. Посредством ритма постигается динамика чувств, настроений, мыслей человека, факторов, обуславливающих их смену и повторяемость.

Соответственно данная категория является одной из фундаментальных основ искусства. Ее познание позволяет проникнуть в закономерности природы, человеческого бытия и художественного творчества, «усовершенствовать управление многообразными процессами жизни, полнее адаптировать» существование людей «ко все ускоряющимся темпам эпохи технического прогресса и молниеносных межлюдских коммуникаций» [8, с. 81].

Темпоральность – это течение событий во времени, та временная особенность, благодаря которой различаются временные ритмы и периоды. С помощью данной категории постигаются механизмы бытия природы и человека, взаимоотношения людей с окружающим миром.

Темпоральность – меняющаяся величина. Ибо в зависимости от длительности временного периода и его насыщенности действием скорость течения событий может замедляться и ускоряться. Иногда темпоральность достигает нулевой отметки. Это возникает в тех случаях, когда необходимо передать состояние бездействия, показать пустоту пространства, создать иллюзию остановленного времени. Соответственно темпоральность имеет единицы измерения. Они обуславливаются количеством событий в конкретные временные промежутки.

В структуре художественного произведения темпоральность определяет динамику сюжета, авторского повествования. Ускорение и замедление событий влияет на читательское восприятие. Через темпоральность раскрывается душевное состояние автора и героев. Данная категория является одним из основных компонентов организации художественного мира.

Ритм и темпоральность – взаимосвязанные между собой понятия. Отражая последовательность развития событий, действия произведения, они способствуют раскрытию концепции времени писателя, его представлений о мире и бытии человека.

Степень изученности проблемы.

Основоположником теории художественного хронотопа считается М.М. Бахтин. Именно он впервые употребляет данный термин по отношению к литературному произведению. В своих работах исследователь отмечает, что вхождение личности в мир искусства осуществляется через «ворота хронотопа», под которым он понимает «формально-содержательную категорию», выражающую «слияние пространственно-временных примет» в художественном целом [3, с. 235].

В трудах М.М. Бахтина раскрываются значение данного термина, его роль в постижении природы литературного произведения. Исследователем проводится типология хронотопов. Изучая особенности художественного творчества, он выделяет реальное историческое время-пространство, литературно-художественное, реально-эпическое, ценностное,

жанрово-типическое. Значительное место в работах ученого отводится выявлению функций художественного хронотопа.

Идеи М.М. Бахтина получают дальнейшую разработку в трудах таких известных ученых, как Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, Н.К. Гей, Г.М. Фридлиндер, Б.А. Успенский, С.Ю. Нехлюдов и другие. Опираясь на обширный фактический и теоретический материал, исследователи выявляют свойства художественного хронотопа, особенности его функционирования в структуре литературного произведения. Ими затрагиваются проблемы сюжета и композиции, автора и героя, которые рассматриваются сквозь призму категории времени-пространства.

Философско-эстетическое значение хронотопа раскрывается в работах Г.Н. Слепухова, Э.Ф. Володина, С.А. Бабушкина. Исследователи указывают, что время и пространство – «условия физического бытия произведения искусства и процесса творчества», «специфические стороны мысленного образа» [9, с. 8].

Постижению сущности хронотопа, его роли в процессе восприятия действительности в различных историко-культурных системах посвящены работы А.Я. Гуревича, Е.Э. Комаровой, М.Д. Ахундова, В.Н. Ярской, Ф.П. Федорова, В.А. Маркова, Н.Б. Зубаревой. В их понимании время и пространство являются основными факторами при изображении художественной картины мира. Посредством данных категорий отражаются тенденции развития общества, своеобразии национальной культуры в конкретный исторический период.

Пространственно-временные отношения, характерные для моделей мира, воплощенных в художественном тексте, составляют предмет исследований Л.Г. Бабенко. В своих работах она отмечает, что хронотоп играет важную роль в организации содержания произведения и в отображении знаний автора об устройстве окружающей его реальности [10, с. 168].

Изучение функций художественного времени и пространства в произведениях литературы лежит в основе трудов И.З. Антадзе, О.А. Светлаковой, Н.Л. Лейдермана, Ю.Ф. Карякина, К.Э. Фаликовой, Э.И. Абуталиевой, Ю.И. Селезнева.

Значение хронотопа в структуре поэтического текста исследуется в работе М.И. Шапира. Анализируя произведения И. Анненского, М. Волошина, А. Вельтмана и других, ученый показывает, в чем заключается своеобразие организации стиха и прозы [11].

В связи с проблемой художественного метода рассматривают категорию времени-пространства Н.Г. Измайлов, А.А. Гаджиев. По их мнению, каждому литературному направлению, течению «соответствуют определенные исторически выработанные ряды хронотопов и их определенные ценностные значения» [12, с. 162].

Исследованию структуры художественного времени-пространства посвящены работы Д.Н. Медриша, Л.С. Левитана, Л.М. Цилевич. Согласно их концепции, основными составляющими данной категории выступают фабульный и сюжетный хронотопы [13].

Время-пространство нарратива является объектом пристального внимания И.В. Силантьева. В своей монографии исследователь рассматривает ценностно-смысловые координаты хронотопа дискурса, «определяющие интерпретационное поле» восприятия изображаемых фактов читателем и «вовлекающие читателя в состояние со-бытия с данным фактом» [14, с. 94].

Проблема комплексного изучения художественного творчества затрагивается Б.С. Мейлахом. В своих работах исследователь утверждает необходимость постижения времени-пространства в единстве со всеми компонентами литературного произведения. Следует отметить, что Б. Мейлах одним из первых в филологической науке предпринимает попытку определения сущности категории темпорального ритма. Им раскрываются содержание данного понятия, его функциональное значение. Исследователь подчеркивает, что «специфика создания и восприятия произведения литературы и искусства» требует изучения художественного времени и пространства в связи с проблемой ритма [8, с. 86].

Вопросы темпоральной организации текста поднимаются Ж.А. Драгалиной, В.В. Налимовым. В их понимании ритм – «руководящее начало, связующее разнообразные отдельные группы в единое целое» [15, с. 294].

Теория хронотопа активно разрабатывается в зарубежной науке. Время и пространство являются предметом изучения Д. Фрэнка, Р. Барта, П. Рикера, Х. Леви-Стросса, Ж. Дерриды, М. Хайдеггера и других.

Значительное внимание проблеме художественного хронотопа уделяется в трудах казахстанских ученых.

Исследованию функций, природы категории времени-пространства посвящены работы З.К. Кабдолова. В своей книге «Искусство слова» он рассматривает понятие хронотопа в связи с проблемой литературных родов и жанров [16]. О значении времени-пространства размышляет на страницах своих исследований Н.О. Джуанышбеков. Согласно точке зрения ученого, изучение хронотопа позволяет выявить представления писателя о мире, своеобразии художественного метода, в рамках которого формировалось его творчество, особенности литературы каждого конкретного исторического периода [17, с. 357].

Основные свойства категории времени-пространства раскрываются в работах Е.Д. Турсунова. Опираясь на анализ произведений казахского фольклора, исследователь подчеркивает отличие художественного хронотопа от реального [18, с. 35].

Эстетическая функция времени-пространства становится объектом изучения в работах К. Абдезулы [19].

Роль хронотопа в постижении мировоззрения писателя, в раскрытии внутреннего мира героев, построении авторского повествования подчеркивает Б.К. Майтанов. В своей работе он указывает значимость данной категории в исследовании вопросов психологии художественного творчества [20].

Типология пространственно-временных образов проводится В.В. Савельевой [21]. Различные виды культурно-исторических хронотопов, реализующиеся в художественном произведении, выделяет в своих работах К.Р. Рустемова [22]. Особенности пространственно-временной организации жанра рассказа выявляет Г.Ш. Елеукунова [23]. Поэтику хронотопа исследует С.А. Ашимханова [24, с. 127-129].

Сквозь призму авторского сознания рассматривает категорию времени-пространства Н.К. Сарсекеева [25]. Универсальный характер хронотопа подчеркивает

К.Ш. Нурланова [26]. Неразрывное единство категории времени-пространства и концепта памяти отмечает С.В. Ананьева [27].

В связи с проблемой рецепции художественного текста исследует категорию хронотопа Г.М. Мучник. В своей работе она подчеркивает значение времени-пространства в процессе интерпретации произведения литературы [28].

О жанрообразующей роли хронотопа рассуждает А.С. Исмакова [29]. Изучению специфики онейрического времени-пространства посвящены работы Г.Ж. Пралиевой [30].

Однако, несмотря на столь пристальный интерес ученых к проблеме художественного времени и пространства, до сих пор остается практически не изученным вопрос о темпоральном ритме. Данная категория исследуется, главным образом, в философии и в физике. В литературоведении она не получила должного внимания. До сих пор нет ни одной монографии, в которой бы обосновывалась теория темпорального ритма, выявлялись его свойства и функции в структуре произведения литературы.

Затрагивая данную проблему, исследователи делают акцент преимущественно на метрических особенностях прозы и поэзии. В поле их зрения оказывается ритмическое построение художественного произведения. В качестве основного метода используется статистический анализ, заложенный в трудах М.М. Гиршмана, Е.Н. Орлова, В.В. Белинской и других.

Между тем, изучение темпорального ритма, его семантики позволит существенно раздвинуть горизонты исследования, глубже понять особенности хронотопа произведения литературы. Ибо, являясь основной характеристикой времени, данная категория играет огромную роль в пространственно-временной организации художественного целого, в построении индивидуально-авторской картины мира. Тем более, что проблема темпорального ритма – одна из центральных в прозе Казахстана 1975-2000 годов.

В условиях глобализации, интеграции общества, усиления межкультурных коммуникаций, сокращения расстояний за счет достижений технического прогресса, происходит постепенное усложнение представлений писателей о времени и пространстве.

Хронотоп в их творчестве обретает многомерный характер. Время утрачивает свое линейное значение. Прошлое, настоящее и будущее все чаще предстают как единое целое, одновременно присутствующее в пространстве. Условность, иллюзорность хронотопа выступают на первый план.

В центре внимания писателей оказывается внутренний мир человека, пространство его души, сознания, памяти, воображения. Значительное место в их творчестве отводится проблемам влияния цивилизации на развитие общества, взаимоотношения людей и природы.

Для произведений писателей характерно стремление изобразить мир во всей его многогранности, многоликости, передать динамичность жизни современного человека. Отсюда усложнение темпоральной организации их рассказов, повестей, романов, возникновение таких явлений, как полиритмия, аритмия, полифония.

Данные тенденции получили отражение в прозе Казахстана последней четверти XX столетия. Как отмечают исследователи, ее отличают «сопряжение различных пространственно-временных планов» – прошлого, настоящего, будущего, реального, онейрического, исторического, фантастического, религиозно-мифологического, «пристальное внимание к человеческой индивидуальности, ко всему, что творится в душе в связи с большими социальными сдвигами» [31, с. 83].

Более того, 1975-2000 года – наиболее сложный, переломный период в истории литературы Казахстана. Смена общественно-политических формаций, переоценка культурного наследия прошлого, обретение суверенитета, широкое распространение и проникновение идей восточной и западной философии не могли не отразиться на развитии художественного процесса. Произошло обновление идейно-тематического содержания, жанрово-стилевого состава произведений литературы. Все это обусловило интерес исследователей к творчеству современных писателей.

Проза Казахстана 1975-2000 годов освещается в трудах З.А. Ахметова, Т. Какишева, А.Ш. Шарипова, Р.Н. Нургали, С. Кирабаева, К.А. Абдезулы, Ж.Д. Дадебаева, В.В. Бадикова, А.Ж. Жаксылыкова, Б.К. Майтанова, Н.О. Джуанышбекова,

З.К. Бисенгали, С.А. Ашимхановой, К.К. Мадибай, Д. Ыскакулы, А.К. Нарымбетова, Ж. Тлепова, Б.У. Джолдасбековой, Т.У. Есембекова, Г. Кабышулы, Б.Б. Мамраева, К.Р. Рустемовой, Т.Н. Рахымжанова, Л.В. Сафроновой, Б. Карибая, С.В. Ананьевой, М.К. Сыдыкназарова и других. В своих работах ученые выявляют тенденции развития литературного процесса, своеобразие мастерства писателей, особенности их стиля, языка. Исследователями проводится анализ произведений отдельных авторов.

Однако в современном литературоведении остается открытым вопрос о периодизации, этапах развития казахстанской прозы данного периода, прошедшей достаточно сложный путь. Между тем, именно на 1975-2000 года приходится наиболее глобальные перемены в общественно-политическом устройстве страны. Эпоха «развитого социализма» сменяется перестройкой, которая в конечном итоге приводит к краху советской империи и становлению Казахстана как суверенного государства.

Следовательно, актуальность темы исследования обусловлена необходимостью: 1) углубления теории хронотопа и обновления методологии литературоведения с учетом последних достижений таких наук, как филология, эстетика, философия, культурология, психология, физика; 2) разработки понятия темпорального ритма по отношению к произведениям литературы, являющегося важнейшей и неотъемлемой характеристикой категории времени-пространства; 3) осмысления с позиций современности тенденций развития отечественной прозы в наиболее сложный и переломный момент ее истории; 4) изучения вопросов взаимодействия национальных культур, являющихся весьма важными для постижения творчества русскоязычных писателей Казахстана и занимающих одно из центральных мест в современной гуманитарной науке. Более того, постановка концептуально значимых проблем на материале прозы 1975-2000 годов позволит проследить преемственность литературных традиций, выявить новаторство художников слова, понять суть явлений,

наблюдаемых в отечественной литературе на современном этапе.

Работа включает в себя пять разделов. В первом из них категории художественного времени-пространства, темпорального ритма осмысляются в свете достижений и исследований современных гуманитарных и естественных наук. Понятие хронотопа рассматривается в аспекте семиотики, герменевтики, синергетики, гетерологии, теории коммуникации. Впервые раскрываются сущность и значение категорий темпорального ритма и темпоральности, подчеркивается их роль в постижении и изучении категории времени.

Во втором разделе рассматриваются тенденции и этапы развития русскоязычной прозы Казахстана 1975-2000 годов, выявляются закономерности литературного процесса данного периода, своеобразие представлений писателей о времени и пространстве, прослеживается эволюция их эстетических взглядов в процессе историко-культурного развития общества.

В третьем разделе проводится анализ произведений таких известных казахских писателей, пишущих на русском языке и сыгравших существенную роль в историко-культурном процессе Казахстана последней четверти XX столетия, как А. Алимжанов, Р. Сейсенбаев, С. Санбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков с точки зрения категории художественного хронотопа.

В четвертом разделе акцент делается на постижении своеобразия построения индивидуально-авторской картины мира казахских писателей. С этой целью творчество А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова сопоставляется с прозой Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко.

Пятый раздел посвящен исследованию категорий темпорального ритма и темпоральности в структуре художественных произведений.

1 ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ-ПРОСТРАНСТВА И РИТМА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1 Категория хронотопа в свете современных научных концепций

Категория хронотопа является фундаментальным понятием бытия. Она выступает важнейшим параметром действительности. Ибо жизнь человека протекает в конкретных пространственно-временных координатах. Все события, явления объективной реальности разворачиваются в пределах определенного хронотопа. Отсюда пристальное внимание ученых к данной категории. Время и пространство – предмет размышлений в естественных, гуманитарных и социальных науках. Свойства хронотопа исследуются в современной философии, физике, кибернетике, биологии, культурологии, эстетике, филологии, истории.

Следует отметить, что проблема времени-пространства рассматривается в неразрывном единстве с бытием человека. В социально-гуманитарном познании указывается, что люди «в своей повседневности воспринимают мир на чувственно-созерцательном уровне, где телесная материя, движение» и хронотоп «не отделены друг от друга» [32, с. 285]. В связи с чем исследователи подчеркивают всеобщий, универсальный характер времени и пространства.

Рассуждая о бытии человека, ученые выделяют в его структуре три уровня: мегамир, макромир, микромир, каждый из которых характеризуется особыми пространственно-временными параметрами. Первый охватывает Вселенную, космос. Это время-пространство движения галактик, небесных систем и светил. Второй связан с существованием человека на Земле. Время и пространство отражают движение событий, происходящих в реальности, окружающей людей. Третий представляет внутренний мир человека. Категория хронотопа на данном уровне служит характеристикой течения мыслей, чувств людей. Все три уровня взаимосвязаны между собой. Изменения, возникающие в мегамире, оказывают воздействие на макро- и микромиры.

Соответственно выделяют объективное и субъективное время-пространство. Они выступают формами существования и осмысления бытия.

Объективный хронотоп показывает длительность, последовательность возникновения и развития явлений реальности. Он отражает каузальный строй течения жизни.

Характеризуя объективный хронотоп, исследователи указывают на топологические и метрические свойства времени. К первым они относят однонаправленность, необратимость, прерывность и непрерывность. Ко вторым – длительность и мгновение [33, с. 16-17].

Согласно теоретическим концепциям, получившим распространение в социально-гуманитарном познании, объективный хронотоп охватывает две системы координат. С одной стороны, прошлое-настоящее-будущее. С другой – раньше-одновременно-позже [32, с. 288].

Субъективное время-пространство отражает взаимоотношения человека с окружающим миром, особенности его восприятия действительности. Ибо любое событие, явление реальности осмысливается людьми в зависимости от их жизненного опыта, представлений, эстетических идеалов и ценностей.

В рамках субъективного хронотопа выделяют концептуальное и перцептуальное время-пространство. Первое раскрывает знания и представления человека о данных категориях. Второе передает ощущение времени-пространства в чувственном восприятии людей.

Соответственно субъективный хронотоп не имеет четких границ. Для него характерны многомерность, обратимость. В его пределах человек может свободно перемещаться из настоящего в прошлое и в будущее. Условный характер приобретают метрические свойства времени. Мгновение, оставаясь мигмом в реальности, может приобретать значение длительности на уровне восприятия и ощущения человека.

Наряду с объективным и субъективным временами и пространствами, в современной науке выделяют следующие типы хронотопов: 1) социальный; 2) культурно-исторический;

3) фантастический; 4) психологический; 5) биологический; 6) физический (астрономический); 7) мифопоэтический.

Каждый из них обладает специфическими свойствами и характеризует определенную грань бытия людей. При этом астрономический хронотоп выступает своеобразным центром, объединяющим остальные времена и пространства. Ибо человек, по мнению исследователей, является «сложной макросистемой, живым организмом, социальным существом». Вследствие чего его «жизнь... протекает как бы в разных пространственно-временных масштабах с разными относительно друг от друга скоростями при наличии единого физического хронотопа» [32, с. 289].

Социальное бытие – это реальность, в которой осуществляется общественная деятельность человека. Оно отражает темпоральные взаимоотношения людей.

Социальный хронотоп охватывает историю человечества, конкретного государства, страны. В его структуре выделяют повторение и ориентацию на традицию. Ибо общество развивается по определенному циклу, и ему присущи некоторые закономерности. Более того, в социальном хронотопе различают диахронное и синхронное время. В рамках первого рассматривается последовательность общественных процессов. Второе отражает совпадение во времени социальных явлений, их актуальное взаимодействие.

Важнейшими характеристиками данного хронотопа выступают гносеологический и онтологический аспекты. Они раскрывают суть социального времени-пространства. Гносеологический аспект способствует пониманию единства прошлого, настоящего и будущего, их взаимной обусловленности и преемственности. Онтологический – отражает течение социального времени, совершаемое «благодаря человеческой деятельности в определенной системе общественных отношений» [33, с. 19-20]. Отсюда некоторая условность границ этого хронотопа. По мнению исследователей, социальное время может замедляться, ускоряться, иметь скачкообразный ход, а пространство сужаться и расширяться до глобальных масштабов.

Социальный хронотоп играет огромную роль в формировании сознания различных групп людей. Посредством данной категории выражается их понимание направленности общественных процессов по отношению к прошлому, настоящему, будущему, определяется смысл существования в мире [34, с. 1]. Поэтому в его структуре выделяют два уровня – внешний и внутренний. Первый характеризует социальное бытие человека. Второй раскрывает особенности общественного сознания. Он обуславливается своеобразием процессов, происходящих в историческом развитии людей.

Внутренний уровень можно условно дифференцировать на познавательный-теоретический и социально-психологический. Ибо, с одной стороны, в обществе складывается определенное мировоззрение, суждение об окружающей действительности и явлениях, наблюдаемых в ней; с другой – люди как бы проносят действительность сквозь себя, сквозь призму своих ощущений, впечатлений, в результате чего формируется определенное миропереживание.

Социальное время-пространство отличается системностью. Она предполагает соотношение меры хронотопа с осуществлением людьми конкретных, социально детерминированных функций. Ибо «за исторически различными, а иногда одними и теми же длительностями и темпами» общественных процессов «скрываются качественные различия в характере реализации» и восприятия времени-пространства «разными группами», индивидами [34, с. 6]. Пример тому – изображение хронотопов города и села в произведениях литературы. Первый характеризуется замкнутостью, стремительностью темпов времени. Второму присущи открытость, замедленность течения жизни, меньшая наполненность пространства.

Направленность социального хронотопа, в отличие от физического, определяется «предметно-практическим сохранением и трансформацией прошлого», накоплением опыта, общественной информации [34, с. 6]. Соответственно его параметры постоянно меняются. Они обуславливаются степенью насыщенности событиями, процессами,

происходящими в обществе на каждом этапе развития, переосмыслением людьми исторического прошлого.

Содержание социального времени-пространства обуславливается тенденциями и достижениями научно-технического прогресса. Открытия ученых в различных сферах познавательной деятельности оказывают воздействие на общественное мышление.

В зависимости от особенностей развития общества данные категории могут носить различную экспрессивную окраску. В связи с чем появляются такие названия, как «смутное время», «время застоя» и т.д.

Культурно-исторический хронотоп указывает на национальную специфику народов, населяющих нашу планету. Он служит для характеристики «длительности существования и качественной смены состояний тех или иных цивилизаций, каждая из которых имеет время зарождения, расцвета и заката» [32, с. 295]. Культурно-исторический хронотоп неразрывно связан с духовными ценностями человечества, их этическими, религиозными представлениями. Потому в его рамках выделяют сакральное время, и в его контексте решаются проблемы жизни и смерти; добра и зла; красоты и гармонии; искусства, природы и цивилизации. С ним связана категория памяти.

Культурно-исторический хронотоп, являясь воплощением национальных воззрений людей, имеет определенную специфику. Не случайно поэтому распространение таких понятий, как «греческое время», «арабское время», «буддистское время», «египетское время» и т.п. [13, с. 35-40].

Отличительную особенность культурно-исторического хронотопа составляет его персонификация. Будучи отражением духовного развития человечества, он обретает на различных этапах собственное имя, нередко метафорическое. Пример тому – «золотой век», «времена пуританской идеологии» и т.п.

С культурно-историческим и социальным хронотопами исследователи связывают понятие жизненного мира. Под ним они рассматривают прежде всего время-пространство повседневного бытия людей. Он охватывает хронотоп, в пределах которого протекает жизнь человека, общества. Данное понятие включает в себя хронотоп культурно и исторически

обусловленного образа мира, получающего отражение в сознании социальной группы на определенном этапе ее развития. В этом плане он подвергается воздействию цивилизации. Жизненный мир – это совокупность «непосредственных очевидностей». Ибо он «пред-дан, неизменно значим как заранее уже существующий». Поэтому он представляет собой жизненно созерцаемое время-пространство индивида [15, с. 420-421].

С культурно-историческим хронотопом соединяется мифопоэтический хронотоп. Под ним исследователи понимают «выраженный в образной форме мировоззренческий комплекс», отражающий «ценности и верования, разделяемые субъектами определенной культуры» [35, с. 36]. Отличительными особенностями данного хронотопа выступают: а) сгущение времени и становление его формой пространства («четвертым измерением»); б) «темпорализация» пространства, обретение им «внутренне-интенсивных» свойств и укоренение в разворачивающемся во времени мифе, сюжете; в) хронотопичность явлений, наблюдаемых в мире мифопоэтического сознания. Соответственно постижение его природы предполагает изучение вещественного наполнения континуума художественного произведения. Ибо именно через них пространство и время открывают «свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл; при этом открывается возможность становления и органического обживания пространства космосом вещей в их взаимопринадлежности. Тем самым вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение» [36, с. 234-238].

Фантастический хронотоп – это чужая для человека реальность, наполненная «нереальными с научной точки зрения и точки зрения обыденного сознания существами и событиями» [10, с. 174]. Он обнаруживает себя преимущественно в литературно-художественных произведениях.

Психологический хронотоп находится в единстве с субъективным хронотопом. Он отражает особенности

внутреннего, эмоционального мира личности. Единицами измерения времени в нем становится длительность переживаний человека. В рамках психологического хронотопа пространственные образы, мгновения, часы, минуты, годы получают экспрессивную окраску и носят условный, а иногда и иллюзорный характер. Так, в зависимости от настроения, душевного состояния человека, окружающий его мир может преобразовываться, приобретая необычные очертания, звуковую и цветовую гамму, или меняться, становясь враждебным, мрачным, тесным. Поэтому от психологического времени-пространства, упорядочивающего переживания людей, легко перейти к внешнему времени-пространству имманентному вещам и предметам, окружающим людей, и далее к единому времени-пространству, пронизывающему всю Вселенную и обеспечивающему пространственно-временной порядок происходящих в ней событий [37, с. 43].

Биологическое время-пространство – важнейший параметр бытия человека и природы. С данным хронотопом связаны суточные ритмы, смена времен года. Он воплощает единство людей и природы, в которой протекает их жизнь.

Следует отметить, что биологическое время-пространство в последние десятилетия противопоставляется социальному времени-пространству. Ибо развитие цивилизации привело к значительному ускорению темпов жизни, смене соотношений между суточными циклами, существенным изменениям пространства обитания человека.

Как отмечают ученые, отличительными особенностями современной эпохи стали «опустошение» и «редукция» хронотопа [38, с. 10]. В условиях использования Интернета, мобильной связи, спутникового телевидения произошло «сжатие» пространства и времени. Находясь в одной системе координат, человек получил возможность свободно перемещаться в любом направлении и преодолевать огромные расстояния. Следствием чего стали делокализация социальных действий, существенная экономия времени. Человек и события оказались как бы удаленными из исторической и культурной реальности. «Пространство потоков» «растворило» время, разупорядочило последовательность явлений, сделав их

одновременными, и тем самым поместило общество в «вечную эфемерность» [39, с. 402].

«Редукция» и «опустошение» хронотопа способствовали зарождению новых теорий и концепций. Как отмечают исследователи, в современной науке наблюдаются две тенденции в изучении категории времени-пространства – онтологическая и релятивистская.

Первая опирается на теорию «самоорганизации» и объединяет достижения естественных и гуманитарных наук. Онтологический подход предполагает унификацию понимания хронотопа. Он охватывает повседневный феноменологический опыт человека, научные теории и концепции времени-пространства. Предметом исследования при онтологическом подходе являются естественный, исторический хронотопы.

Представители данного направления рассматривают категорию времени-пространства как некую реальность, важнейшую характеристику действительности, бытия людей. Хронотоп в их понимании имеет четкие границы и отличается системностью. Его основными свойствами являются измеримость, осязаемость.

Онтологическая модель хронотопа «всегда обращена к основанию, воспринимаемому в качестве первопричины и специфицируемому в качестве абсолюта» [38, с. 153]. Она предполагает наличие некой точки отсчета времени и пространства (например, в художественном произведении точкой отсчета может стать какое-либо событие в жизни героя или повествователя).

Релятивистская тенденция отрицает единство хронотопа. Ее основу составляет постулат об относительности времени-пространства. Согласно релятивистской концепции, хронотоп отличается множественностью. На уровне феноменологического опыта человека существует разрыв между биологическим, физическим, космическим временем-пространством.

По мнению сторонников релятивизма, хронотоп характеризуется многомерностью. Время в нем непоследовательно и нелинейно, а границы пространства условны и зыбки.

Релятивистская модель опирается на мысль об иллюзорности хронотопа. Она рассматривает время и пространство как возможные формы существования бытия.

Однако в последние годы широкое распространение получил гетерологический подход. Представители данного направления утверждают, что хронотоп воплощает собой «чистую возможность бытия множественности» [38, с. 150].

Гетерология изучает различие, неоднородность явлений действительности. Ее задача постичь мир во всей его многогранности, сложности, динамичности.

Важнейшее свойство хронотопа, с точки зрения гетерологии, составляет сингулярность, которая предполагает множественность. Ибо время и пространство – особые, становящиеся, переходные категории. Они рождаются каждый раз, тем самым выходя во вне и удерживаясь внутри себя. Сингулярность хронотопа заключается в отсутствии его связи и одновременной сопричастности с другими моментами бытия. Данной категории присуще ускользание от индивидуального и общего.

Гетерология утверждает отсутствие точки времени и точки пространства как таковых, поскольку в них ничего «не полагается, кроме различия». Время и пространство как бы «подвешиваются». Ибо «быть показанным – это быть положенным "вовне". Не "из-вне" (из чего-то подобного "внутреннему"), но как внешнее. "Внутри" и есть здесь "вовне" ...» [40, с. 157].

В таком понимании время и пространство предстают как суть «одного-вне-другого-точечности», поскольку пространство непосредственно открывает время, которое продолжается от одной точки к другой, а время в свою очередь раскрывает пространство «как истину собственной траектории – точки, которая "уже не" та и "еще не" другая» [38, с. 161]. Отсюда множественность хронотопа, его незавершенность.

Согласно гетерологии, время и пространство реализуются между единичным и общим, прерывным и непрерывным, тождеством и различием. Хронотоп представляет собой событие.

Время и пространство существуют, и в этом заключается их истинность. Они связывают поколения, людей, но не являются достоянием общественного сознания. Хронотоп отражает совместность и происхождение сущего.

Предметом исследования гетерологии выступают формы времени и пространства в момент их зарождения. Данная наука изучает множественность хронотопа, присущую ему в период между возникновением мысли об этой категории и окончательным становлением представления о ней. Суть времени-пространства состоит в том, чтобы «себя осуществлять и не быть, никогда не быть полностью конституированным». Конституированный хронотоп, «ряд возможных отношений в соответствии с "до" и "после"», "внутри" и "вовне", «есть... его конечная регистрация, ...результат его перехода, который объективное мышление всегда предполагает» и не может «ухватить» [41, с. 525-526]. Отсюда непостижимость времени и пространства.

Множественность хронотопа предполагает отсутствие причинных связей. Вследствие чего время и пространство приобретают нелинейный характер. Они выступают как акосмические и нефеноменологизируемые категории. Отличительной особенностью времени и пространства становится синхроничность. Ибо хронотоп не возникает последовательно из предшествующего момента бытия, а зарождается каждый раз заново. «Мгновение, до связи с предыдущими и последующими мгновениями, – пишет Э. Левинас, – таит в себе акт, посредством которого достигается существование. Каждое мгновение – начало, рождение. Даже если придерживаться феноменального плана... остается справедливым то, что мгновение само по себе – связь, завоевание, хотя эта связь и не соотносится с каким-либо будущим или прошлым, с существом или событием из этого прошлого или будущего. В качестве начала и рождения мгновение связь *suī generis*, связь с бытием, приобщение к бытию» [42, с. 47].

Синхронность времени и пространства обуславливает их делокализацию, невозможность их репрезентации. Ибо рассмотрение данных категорий как события предполагает не

присутствие их в действительности, а «бесконечный выход в присутствие».

Широкое распространение в последние десятилетия получил семиотический метод, применяемый в литературоведении преимущественно при исследовании структуры художественного текста. Анализу подвергаются система образов, особенности языковой, сюжетно-композиционной организации литературного произведения [43]. Между тем, категория хронотопа, являющаяся неотъемлемой характеристикой художественного мира, служит прекрасным материалом для семиотического изучения. Она представляет собой сложную систему, состоящую из отдельных компонентов, тесно взаимосвязанных и взаимодействующих между собой. В структуре художественного хронотопа можно выделить несколько уровней: 1) хронотоп изображаемого действия, событий; 2) хронотоп автора-повествователя; 3) хронотоп героев. Каждый из них несет в себе определенную информацию. Хронотоп действия, событий отражает течение времени, последовательность происходящего. В нем заключена информация о мире, окружающем героев. Хронотоп автора-повествователя раскрывает эстетические взгляды писателя, его отношение к изображаемому действию. Он содержит информацию о пространственно-временной позиции рассказчика. Хронотоп героев характеризует бытие и внутренний мир персонажей.

Категория художественного времени-пространства – знаковая система. Она включает в себя несколько кодов: исторический, культурологический, философско-эстетический, религиозно-мифологический, географический. Они отражают особенности взаимосвязей между означаемым и означающим, вносят упорядоченность в систему хронотопа, сокращая и конкретизируя ее информационное поле в зависимости от мировоззрения писателя, идейного замысла литературного произведения [44, с. 57-60]. Так, исторический код, во-первых, характеризует изображаемую автором эпоху; во-вторых, содержит сведения о пространственно-временной позиции художника слова. Культурологический код отражает своеобразие национального мышления писателя, тенденции

общественного развития. На его уровне раскрываются быт и традиции описываемого автором народа, специфика концепции мира и человека, представлений о времени и пространстве. Философско-эстетический код выявляет взгляды художника слова, его идеалы и нравственно-этические ценности. Религиозно-мифологический код показывает циклический и извечный характер бытия. Он существенно раздвигает пространственные и временные границы художественного мира. Географический код конкретизирует информацию о хронотопе произведения. Благодаря ему изображаемое действие приобретает четкие и определенные пространственно-временные координаты.

Данные коды тесно взаимосвязаны между собой. Они образуют единое смысловое целое [44, с. 84-85], дающее представление о своеобразии художественного мира писателя и особенностях пространственно-временной организации литературного произведения.

В структуре кодов хронотопа можно выделить лексикоды, выступающие как система значащих оппозиций: индивидуальное и коллективное; реальное и воображаемое, онейрическое; преходящее и вечное. Каждый из них несет в себе определенный смысл и вызывает в сознании читателя целый ряд ассоциаций. Так, в художественном произведении, с одной стороны, получают отражение реальные представления о времени и пространстве, присущие конкретной исторической эпохе и конкретному обществу (социальной группе людей); с другой – коллективные представления преломляются сквозь призму жизненного опыта, мировоззрения, мироощущения, воображения и творческой фантазии автора. Вследствие чего возникает вторая коннотация, устанавливаемая лексикодами, которые в дальнейшем воспринимаются и осмысливаются читателем. Например, образ реки, нередко появляющийся в литературных произведениях, традиционно ассоциируется с жизнью, ее течением. В сознании же автора он может символизировать, во-первых, судьбу, переменчивую, противоречивую, непредсказуемую; во-вторых, источник вдохновения, морально-нравственного очищения человека; в-третьих, характер героя, его внутреннее состояние и т.д.

В смысловом отношении категория художественного хронотопа представляет собой «совокупность множественностей» [45, с. 13-15]. В ее содержании сочетаются общечеловеческие, национальные, коллективные, частные концепции и теории времени-пространства. Во-первых, данная категория используется в своем основном, общепринятом значении как всеобщая форма существования бесконечно развивающейся материи; во-вторых, осмысливается с позиций конкретной социальной группы; в-третьих, получает дополнительную смысловую нагрузку, обусловленную, с одной стороны, спецификой национального мышления художников слова; с другой – индивидуальностью творческого метода писателей, своеобразием их мировоззрения и мироощущения.

Неотъемлемыми компонентами сюжета и композиции произведения литературы являются внешний и внутренний хронотопы. Они взаимно дополняют друг друга и образуют единый пространственно-временной континуум. При этом внешний хронотоп несет в себе информацию о реальности, окружающей героев, месте развития описываемых событий; внутренний – охватывает духовный мир персонажей и рассказчика-повествователя, их сознание, память, воображение.

Художественное время-пространство заключает в себе сообщение о цветовой гамме, звуковой тональности литературного произведения. Оно отражает ритм действия и динамику повествования.

Хронотоп – это коммуникативная система, в пределах которой осуществляется взаимодействие автора, героев произведения и читателя. Она состоит из нескольких уровней. Так, в процессе повествования идет постоянный обмен информацией между рассказчиком и персонажами. Вследствие чего их индивидуальные времена и пространства пересекаются или накладываются друг на друга. При создании литературного произведения участниками коммуникативного акта становятся писатель, герой-рассказчик, действующие лица и воображаемый читатель. Их хронотопы соединяются в ходе «диалога», проводимого в авторском сознании. В процессе восприятия художественного текста передача сообщений осуществляется, с одной стороны, между читателем и творцом; с другой – между

читателем и персонажами. Более того, своеобразным участником коммуникации выступает само произведение. Ибо его хронотоп пересекается, во-первых, как и хронотопы автора, персонажей, с хронотопом читателя (смотрите, например, эпоха, изображаемая писателем, осмысливается с точки зрения пространственно-временной позиции воспринимающего); во-вторых, с хронотопом внетекстового мира (сравните, например, восприятие творчества классиков XIX столетия в XIX, XX и XXI веках).

Как и любая система, художественное время-пространство характеризуется статикой и динамикой. Статичность хронотопа заключается в том, что он существует независимо от человека, его представлений, знаний об окружающей действительности и всегда выступает основной характеристикой бытия и мира литературного произведения. Динамичность данной категории проявляется в ее способности изменяться. Она может сужать и расширять свои пространственные границы, ускорять и замедлять ритм и скорость течения времени и т.п. [46, с. 50].

Художественный хронотоп – трансформирующаяся система. Под влиянием тенденций развития исторической эпохи, научно-технического прогресса, движения литературного процесса, эволюции мировоззрения писателя он претерпевает определенные изменения. Так, например, до открытия теории относительности А. Эйнштейном и распространения учений А. Ухтомского, М. Бахтина, время и пространство рассматривались как самостоятельные категории. Они исследовались в произведениях искусства в отдельности. Пример тому – работа Д. Фрэнка. Говоря о тенденциях развития литературы XX века, он подчеркивает значимость пространственных форм [47, с. 211].

В современной прозе хронотоп, по сравнению с прозой XIX века, отличается многомерностью. В творчестве постмодернистов время и пространство характеризуются иллюзорностью, условностью. В литературе реализма данные категории имеют достаточно четкие границы. Нередко трансформация хронотопа происходит в рамках творчества одного писателя.

Будучи неотъемлемым компонентом структуры художественного текста хронотоп взаимодействует с другими его уровнями. Среди них прежде всего следует отметить язык и систему образов-символов. Данные уровни художественного текста несут в себе информацию об особенностях времени и пространства, их функционировании в произведении. Посредством языка раскрываются основные параметры и характеристики хронотопа: границы, специфика, динамика и т.п. Он отражает ритм времени, изменения времени и пространства. Образы-символы передают глубинную информацию, заключенную в хронотопе. Они связывают категорию времени-пространства с реалиями внешнего мира, мира человека (например, образ дерева воплощает собой единство прошлого, настоящего и будущего, океан символизирует вечность, окно – границу, лежащую между хронотопом внешнего и внутреннего мира и т.д.).

Время и пространство, по мнению исследователей, конечный результат процесса понимания. Ибо осмысление и восприятие человеческой действительности осуществляется посредством хронотопов. На уровне сознания пересекаются различные пространственно-временные планы, образующие две модели мира – вертикальную, соединяющую прошлое, настоящее и будущее, и горизонтальную, дающую представление о последовательности событий, действий, расположенности предметов в окружающей людей реальности. Отсюда связь хронотопа с понятиями памяти, восприятия, воображения, мышления. Каждая из данных категорий сознания несет в себе определенное пространственно-временное значение.

Память организует весь психический опыт человека, обеспечивая преемственность хронотопа, диалог прошлого с настоящим и будущим. Благодаря ей время не уходит безвозвратно.

Говоря о памяти, исследователи выделяют понятия реминисценции и собственно памяти [48, с. 132-133]. Первое предполагает воспроизведение событий в их полноте и объективности. Посредством реминисценции человек как бы заново переживает происшедшее. Второе представляет собой

воспоминания, которые могут длиться в течение различных промежутков времени, замедляться и ускоряться в зависимости от душевного состояния субъекта, причин, обусловивших обращение к прошлому.

Память «представляет существенную черту конечно исторического бытия человека», ибо сохранение, забывание и вспоминание информации «принадлежат к историческим состояниям человека и сами образуют часть его истории...». Благодаря забыванию дух сохраняет возможность... обновления, способность на все смотреть свежим глазом, так что давно известное сплавляется с заново увиденным в многослойное единство» [49, с. 57].

Следовательно, хронотоп памяти – сложное единство различных пространственно-временных планов. Он выступает связующим звеном не только прошлого, настоящего и будущего, но и реального, воображаемого, желаемого миров. Ибо, стремясь восполнить утерянную информацию, человек использует собственную фантазию. Отсюда нередкая идеализация прошлого.

Восприятие отражает отношение человека к действительности в настоящий момент. На его уровне происходит соединение сложившейся пространственно-временной концепции бытия с данной ситуацией. Отсюда переменчивость восприятия. Под влиянием эмоций, мыслей, ассоциаций, возникающих в сознании человека, одна и та же картина действительности, ее пространственно-временные характеристики предстают по-разному.

Воображение позволяет людям выйти за пределы их частных хронотопов. Благодаря ему человек получает возможность перемещаться в иные пространственно-временные измерения, в свое будущее, в мир литературных произведений и т.д. Воображение раздвигает горизонты бытия. На его уровне происходит слияние различных пространственно-временных планов – реального и созданного фантазией человека, прошлого, настоящего и грядущего.

Мышление раскрывает предположения субъекта о будущем. Посредством него осуществляется диалог грядущего и

настоящего, а ожидаемое предстает как уже наступившая реальность.

Будучи неразрывно связанным с категорией сознания, хронотоп приобретает некоторые ее свойства. Среди них прежде всего следует отметить: 1) социальность, под которой понимают единство индивидуальных, коллективных, общественных представлений людей о времени и пространстве; 2) антропоцентричность, отражающую связь хронотопа с мыслящим субъектом, воспринимающим и осознающим действительность, с его точкой зрения на мир; 3) закрытость, предполагающую наличие определенных пространственно-временных границ; 4) индивидуальность, уникальность, рассматриваемые как невозможность переживания одним субъектом хронотопа другого субъекта; 5) беспредельность, подразумевающую относительность пространственно-временных характеристик и параметров; 6) структурированность, осмысляемую как деление всеобщего хронотопа на частные; 7) интенциональность, отражающую знание субъекта о времени-пространстве, его эмоциональную оценку и суждение о данной категории как истинной и ложной; 8) единство, под которым понимают наличие целостности, обобщенного представления о хронотопах; 9) организованность, утверждающую конкретность представлений о времени-пространстве, но при этом предполагающую признание сосуществования различных концепций и теорий о времени-пространстве; 10) аспектуальность, рассматриваемую как видение, осмысление категории хронотопа с определенной точки зрения, ракурса; 11) динамичность, предполагающую постижение времени-пространства в единстве с понятием движения, эволюции; 12) непредсказуемость, неоднородность, обусловленные постоянным обновлением, изменением представлений о хронотопе по мере накопления человеком жизненного опыта, углубления знаний о мире, расширения кругозора, смены эмоциональных состояний; 13) многозначность, определяемую особенностями национального менталитета, индивидуальной психики людей и вытекающая из нее возможность перекодировки времени-пространства на уровне их смысловой наполненности (например, три часа дня могут быть осмыслены,

как «минуты радости», «роковое время», «отчаянный момент», «напряженный период» и т.п.); 14) неповторяемость, подразумевающую вечное движение хронотопа.

Время-пространство – «продукт мышления человека». Данная категория привязана к определенным состояниям сознания. Отсюда распространение в современной науке мнения о том, что хронотоп – лишь элемент языка, общепотребительное слово, которым пользуется наблюдатель в процессе постижения им окружающей реальности [50, с. 53].

Данная категория представляет собой систему трансцендентального бытия и имманентного постижения мира. Ибо сознание, с одной стороны, выражает течение времени, последовательность событий, расположенность объектов в пространстве; с другой – хронотоп существует во всех своих моментах одновременно. Все, что каждый человек воспринимает как прошлое, настоящее и будущее, во времени-пространстве оказывается слитым воедино, поскольку данные категории «эквивалентны друг другу». Они связаны между собой причинно-следственными отношениями. Воспринимаемое время-пространство присутствует лишь в «сознании живущего и ощущающего свое пространственно-временное существование индивида» [51, с. 83].

Хронотоп – это сложная, полисемантическая структура. Его значения меняются в зависимости от эмоционального состояния, накопленного опыта и знания воспринимающего индивида. Поэтому время-пространство можно рассматривать как «имя», которое присваивается повторению/замещению моментов «сейчас» [51, с. 86]. Например, неоднократно обращаясь к какому-либо эпизоду прошлого, переживая его как настоящее, человек осмысляет данный эпизод каждый раз по-новому, наделяет его новыми значениями.

Следовательно, время и пространство носят условный, относительный характер. Их границы и содержание варьируются по мере изменения восприятия субъекта и осознания им пространственно-временных отношений.

Хронотоп – своеобразное звено, соединяющее человека с различными сторонами бытия. Посредством категории времени-пространства осуществляется диалог между поколениями

людей, культурно-историческими эпохами, связь одного субъекта с другим. Более того, само понятие хронотопа включает в себе множество смыслов. Оно отражает мифологические, религиозно-философские, научные представления о времени и пространстве, которые в свою очередь получают воплощение в произведениях литературы. Отсюда выделение исследователями двух моделей хронотопа, характеризующих художественный текст, – исторической и национально-языковой. Первая отражает эволюцию представлений о времени и пространстве, особенности изображаемой писателем эпохи. Ее основными показателями выступают вещи, выполняющие роль знаков прошлого, настоящего и будущего. Вторая модель передает своеобразие менталитета описываемого народа. Она раскрывается на уровне пространственно-временной концепции автора, героев, языковой организации произведения (смотрите обозначение пространственных образов у различных народов, например, слово «село» – аул, кишлак и т.п.).

Хронотоп – многокомпонентная система, состоящая из нескольких уровней. В структуре данной категории можно выделить частное время-пространство, коллективное время-пространство, общественное время-пространство, время-пространство поколения и т.д. Все они взаимосвязаны между собой и образуют единое сложное целое. Соответственно изменения, происходящие на одном из уровней, влекут за собой изменение всей системы. Например, переосмысление пространственно-временных отношений индивидом постепенно приводит к переоценке данной категории коллективом, обществом. Отсюда недетерминированность системы хронотопа, невозможность предсказания ожидающих ее перемен.

Более того, будущее, считают исследователи, не всегда определяется прошлым. Ибо в настоящем существует множество вариантов дальнейшего развития рассматриваемых событий и явлений. Ни один человек не может с точностью сказать, каким будет его завтрашний день, опираясь на знания о дне вчерашнем и сегодняшнем. Он строит лишь гипотезы,

предположения о надвигающемся грядущем, в котором реализуется один из вероятностных вариантов.

Аналогичным образом складываются представления и о прошлом, утверждает синергетика. Невозможно говорить о нем, исходя из знаний о свершившемся грядущем. Ибо все выдвинутые теории будут носить гипотетический характер, особенно, если речь идет об очень далеком прошлом.

Соответственно хронотоп не линейная, а иерархическая структура. Время в нем движется не всегда поступательно – из прошлого в настоящее и в будущее. Оно обратимо и разнонаправлено.

Если изображать графически, то прошлое предстанет, как сплошная, неразветвленная линия, будущее – как пунктирная, разветвленная линия, настоящее – как точка, соединяющая эти линии. Отсюда асимметрия свершившегося и грядущего.

По мнению сторонников синергетического подхода, нет принципиальной онтологической разницы между данными тремя хронотопами. Ибо само понятие истории лишено смысла. Прошлое, настоящее и будущее присутствуют одновременно в каждом моменте бытия. Восприятие времени-пространства зависит от выбора точки отсчета. Одно и то же явление может быть представлено как прошлое, настоящее и будущее в различных системах координат.

Такое понимание категории хронотопа обусловило распространение в синергетике двух подходов – исторического и телеологического. Один из них направлен на постижение прошлого, другой – будущего. Цель исторического подхода – изучение пространственно-временных границ уже свершившихся событий и событий, которые могли бы быть, но не произошли в силу ряда обстоятельств. Задача телеологии – рассмотрение хронотопов еще не случившихся явлений. Оба подхода не дают точного описания прошлого и будущего, а лишь выдвигают предположения относительно возможного развития событий.

Соответственно отличительным свойством хронотопа является его вероятностный характер. Его уровни, хотя и взаимодействуют между собой, в то же время не всегда взаимообуславливают друг друга. В прошлом и в настоящем,

считают ученые, вполне могли бы не быть какие-либо события, а некоторые из них могли бы вызвать совершенно иные последствия в будущем. Поэтому центральная задача синергетики – построение всех вероятностных моделей функционирования хронотопа в реальной действительности, в сознании индивида и общества, в структуре художественного произведения.

На сегодняшний момент выделяют несколько форм категории времени-пространства, получающие воплощение в литературе. Во-первых, реальный хронотоп, выступающий как неотъемлемый компонент действительности, основная характеристика бытия человека и становящаяся объектом осмысления писателя. Во-вторых, время-пространство, преобразованное сознанием художника слова и отраженное в произведении. В-третьих, хронотоп, возникающий в восприятии читателя в процессе постижения им текста, созданных писателем образов. При этом каждая из данных форм носит относительный характер и представляет собой эволюционирующую систему. Так, реальный хронотоп меняется в зависимости от точки отсчета, позиции наблюдателя. В художественном произведении отражается та грань данной категории, которая выбрана воспринимающим субъектом в качестве основной. Отсюда пристальный интерес сторонников синергетического подхода к формам хронотопа, которые не получили воплощения в творчестве конкретного писателя. Выстраивая модели, не ставшие объектом постижения художника слова, исследователи выдвигают гипотезы о возможных вариантах изображения действительности в художественном целом. Такой подход позволяет существенно углубить представления о творческом процессе.

Время-пространство, преобразованное сознанием писателя, – также становящаяся, неустойчивая система. Она претерпевает изменения в процессе эволюции эстетических взглядов художника слова. Соответственно в каждом литературном произведении реализуется лишь один из возможных вариантов хронотопа. Задача синергетики в этом плане заключается в том, чтобы определить, каким образом могла быть преобразована категория времени-пространства в сознании писателя, оказаться

он в иных жизненных обстоятельствах, в иной эпохе, стране, в условиях иной национальной культуры. Тем самым, с одной стороны, обосновывается создание той модели действительности, хронотопа, которая воплощается в произведении; с другой – раскрывается условность, множественность созданной художником слова модели.

Относительность присуща пространственно-временной системе координат, складывающейся в сознании читателя. Она меняется в зависимости от исторической эпохи, национальной культуры, социальной и возрастной группы, к которым принадлежит воспринимающий субъект, его мировоззрения и мироощущения, эмоционального состояния, уровня образования, степени подготовленности к «диалогу» с автором, героями, произведением. Поэтому цель синергетического подхода при изучении данной модели хронотопа сводится к выявлению всех вариантов пространственно-временной системы, которые могут возникнуть в сознании потенциальных читателей. Решение указанной задачи позволяет строить предположения о судьбе литературного произведения, особенностях его интерпретации.

Примечательно, что сами представления о времени-пространстве человека и, соответственно, писателя носят весьма условный характер. Стремясь познать категорию хронотопа, утверждают исследователи, люди дифференцируют ее на уровни, вводят единицы измерения. Однако ни один из них при этом точно не знает, какова действительная структура времени-пространства и существует ли она вообще, возможно ли измерение времени и пространства или же они беспредельны, бесконечны. Отсюда распространение в синергетике мнения о том, что художественный хронотоп – самоорганизующаяся система. Ее исходными величинами являются хаос и порядок. Ибо на каждом этапе исторического развития общества складывается определенная концепция времени и пространства, формирующаяся на основе выбора одного из многочисленных вариантов теории существования данной категории. Это в свою очередь обуславливает относительность системы хронотопа. Ее отличительными особенностями становятся «перемены», которые, «рождаясь в процессах всеобщего взаимодействия,

включены в способ обретения объектами динамической устойчивости под напором непрерывно возникающих и трансформирующихся в своей отдельности и в неистощимых комбинациях факторов природной и социальной жизни» [52, с. 60], художественного творчества, тенденций литературного процесса.

Хаотичность времени-пространства в произведениях писателей проявляется в неопределенности границ данной категории. В творчестве современных художников слова нередко наблюдается наложение, совмещение различных хронотопов, их резкая смена в процессе повествования, раздвижение горизонтов изображения за счет обобщений, применения приема параболы или, наоборот, их сужение посредством акцентирования внимания автора на отдельном предмете, частной проблеме.

Однако, обладая свойством неустойчивости, категория времени-пространства приобретает упорядоченность по мере развития действия. Она проявляется во внутренней логике изложения событий, их взаимосвязанности и подчиненности авторской концепции, замыслу, лежащему в основе произведения, последовательной расположенности.

Упорядоченность и хаотичность категории хронотопа позволяют рассматривать ее как диссипативную структуру. Данное понятие составляет фундамент синергетики. Диссипативная структура – это «синтез порядка и хаоса», характеризуемый двумя аспектами: а) «порядком», существующим лишь за счет «хаоса», «вносимого в среду; б) способностью адекватно реагировать на хаотические воздействия среды и благодаря порядку сохранять свою устойчивость» [53, с. 37]. Пример тому – эволюция представлений о времени-пространстве. Концепции хронотопа меняются в процессе развития общества, науки и техники. Но при этом все же остается некая неизменная основа – мнение о том, что посредством времени выражается последовательность событий, их течение, а через знания о пространстве раскрываются расположение предметов, место протекания событий.

Соответственно хронотоп обладает следующими чертами, присущими неустойчивым, относительным системам: а) принципиальная открытость, предполагающая склонность к изменениям, эволюции; б) реагирование на факторы, которые в равновесном состоянии система воспринимает как индифферентные; в) необратимость во времени-пространстве процессов формирования системы благодаря чему различаются прошлое, настоящее и будущее.

Категория хронотопа обладает свойствами иерархизации и деиерархизации. Ей присущи объединение простых диссипативных структур в более сложные и, наоборот, распад сложных диссипативных структур на простые. Так, индивидуальные хронотопы, сливаясь между собой и с хронотопом природы, образуют вселенский хронотоп. Космическое же время-пространство дифференцируется на социальное, физическое, биологическое, частные времена и пространства.

Следует отметить, что объединение и распад диссипативных структур происходит в разных направлениях, в разной последовательности и по разным принципам и законам. В результате чего возникают иерархические системы различного типа. Например, индивидуальные времена и пространства, вливаясь в пространственно-временной поток природы, окружающей действительности, образуют планетарное время-пространство. В свою очередь оно соединяется с межгалактическим, вселенским хронотопом. Или реальное время-пространство, в пределах которого живут люди, звери, существуют растения, пересекаясь с онейрическим временем-пространством, может привести к возникновению системы совершенно нового типа, отличающейся зыбкостью, иллюзорностью границ.

Аналогичная ситуация наблюдается и в случае деиерархизации. Сложная диссипативная структура распадается «на более простые разными способами, вследствие чего в роли элементарных структур также выступают диссипативные структуры разного типа» [53, с. 39]. Так, вселенский хронотоп можно разложить либо до частных хронотопов, либо на внутренний и внешний хронотопы.

Направление иерархизации и деиерархизации обуславливается природой самой системы и особенностями внешней среды, факторами, характеризующими общественное развитие на конкретном историческом этапе, то есть бифуркацией.

Под данным термином понимают «разветвление старого качества на конечное множество вполне определенных потенциально новых качеств» [53, с. 39], источник инноваций эволюционного процесса, точку монотонности системы. Бифуркация по своей сути двусторонний процесс. Вследствие нее самоорганизующаяся система претерпевает изменения. Но в то же время благодаря бифуркации диссипативная структура возвращается в свое исходное состояние.

Наиболее очевидно данный процесс прослеживается на примере отражения пространственно-временных представлений в художественном творчестве. На каждом историческом этапе, как известно, складывается определенная концепция хронотопа. Однако в произведениях литературы, написанных в один период, она раскрывается по-разному. Это обуславливается, по словам М.С. Кагана, свободой выбора писателя [54, с. 41]. Художник слова вкладывает порой в основу своего произведения совершенно иные представления о времени-пространстве, отличные от общественных. Более того, его собственная концепция хронотопа может претерпевать изменения в ходе творческой эволюции.

Как и у любой диссипативной структуры, у категории времени-пространства существует свой аттрактор – предельное состояние, достигаемое в процессе иерархизации и деиерархизации. Ибо объединение и распад систем не может продолжаться бесконечно.

В синергетике выделяют два типа аттракторов – простой и странный. Первый из них характеризует иерархизацию. Второй – конечный результат деиерархизации.

Соответственно бифуркация категории хронотопа как диссипативной структуры представляет собой балансирование между простым и странным аттракторами. Самоорганизация же системы времени-пространства – это чередование ее интеграции и дифференциации. Например, в художественном произведении

писатель подчеркивает, с одной стороны, индивидуальность частных хронотопов, с другой – их единство с хронотопом природы, мира, окружающего героев.

Большое значение для постижения сущности процессов иерархизации и деиерархизации имеет понятие детектора. Он обуславливает выбор определенной бифуркационной структуры и ее переход из возможности в действительность. По отношению к художественному творчеству в роли детектора может выступать идейный замысел писателя. Ибо в процессе работы над произведением автор выбирает ту систему пространственно-временных координат, которая наиболее оптимальна для решения поставленной им задачи.

Широкое распространение в современной теории хронотопа получил термин «темпоральный горизонт». Под ним понимают различие между «теперь», рассматриваемым в качестве индивидуальной системы, поведение которой предсказуемо на основании знаний о прошлом и настоящем, и «потом», представляющим эволюцию, допускающую лишь вероятностное описание единой для всех системы, характеризуемой единым хаотическим аттрактором независимо от ее начального условия [55, с. 82].

Наиболее очевидно временной горизонт прослеживается в творчестве писателей, изображающих один и тот же исторический период. Так, советская эпоха по-разному осмысливается в произведениях, написанных в середине и в конце XX века. Это обуславливается тем, что утрачивается память о начальном состоянии [55, с. 82]. Под воздействием тенденций общественного развития происходит обновление представлений людей о мире, исторических событиях и процессах.

Хронотоп как динамическая система подвергается влиянию флуктуации. Под ней понимают нарушение, вызванное индивидуальными действиями людей. Например, смена представлений писателя о времени и пространстве вследствие полученных им впечатлений.

Категория хронотопа характеризуется квантовыми переходами. Согласно теориям современной физики, время-пространство обладает свойством дискретности. Оно дифференцируется на отдельные самостоятельные периоды

времени, протекающие в определенном пространственном измерении, которые порой резко сменяют друг друга. Вследствие чего возникают квантовые переходы, носящие скачкообразный характер. Например, в современной литературе дискретность художественного времени-пространства проявляется в совмещении различных пространственно-временных планов в пределах повествования, осуществляемое с нарушением их последовательности. Описывая какое-либо событие, автор прерывает свой рассказ о нем и переходит к изложению совершенно иного события, протекающего в другом хронотопе.

Соответственно времени-пространству присущ коллаж. Под ним понимают вероятностные колебания системы, причиной которых выступают наблюдатель и производимые им измерения. Так, на уровне художественного хронотопа коллаж происходит в результате изменения представлений об изображаемой действительности в сознании писателя. Например, стремясь усилить эмоциональное воздействие, производимое на читателя картиной осеннего дождливого дня и показать замедленность течения времени в этот период, автор вводит в повествование рассказ о солнечном лете, о карнавале, о счастье человека, отличающиеся более быстрым развитием событий. Отсюда возникновение квантового парадокса в отношении категории хронотопа. Его суть состоит в наличии субъективного момента в процессе течения времени в пространстве. По мнению ученых, человек ответственен за то, что «квантовая потенциальность» переходит в «квантовую актуальность», то есть за «все особенности, связанные со становлением и событиями», наблюдаемыми в окружающей людей реальности [55, с. 10].

Для постижения природы хронотопа большое значение имеет квантовая теория поля. Она заключается в том, что время-пространство как система отличается бесконечной свободой колебаний. Подтверждение тому – квантовые переходы из одного хронотопа в другой в структуре художественного произведения. Смена пространственно-временных планов изображаемых событий может осуществляться бесконечно и в любом направлении, ибо зависит от авторской воли.

Квантовая теория неразрывно связана с синергетическим подходом, поскольку они отрицают линейность, замкнутость хронотопа. С ними в свою очередь пересекается космологический парадокс времени-пространства. Он сводится к тому, что образование Вселенной не результат Большого взрыва, а следствие упорядочивания хаоса. Ибо время и пространство не имеют начала и конца. Они условны, относительны и бесконечны.

Понимание космологического парадокса повлияло на мировоззрение писателей. В современной литературе время-пространство все чаще носит иллюзорный характер.

Обновление представлений о хронотопе обусловило эволюцию эстетических взглядов писателей. Произошло изменение концепции художественного времени-пространства. Категория хронотопа стала рассматриваться как сложная структура, организующая произведение литературы и пронизывающая его содержание. Отсюда интерес герменевтики к данной категории. Ее задача – толкование смыслов, заключенных в понятии времени-пространства. Ибо фундаментальную основу герменевтики составляет интерпретация.

В современной науке о толковании семантики текстов существует несколько подходов к изучению содержания художественного хронотопа. Во-первых, философско-герменевтический, суть которого сводится к тому, что цель интерпретации – постижение смысла, заложенного в авторскую концепцию времени-пространства. Вследствие чего необходимо изучение биографического хронотопа писателя, анализ его позиции по отношению к изображаемому миру и событиям, раскрытие эстетических взглядов в процессе их эволюции. Во-вторых, структурно-семантический, рассматривающий пространственно-временной континуум как самостоятельную реальность, смысл которой задается не автором, а факторами объективно-структурного характера. К ним относятся художественный метод, литературное течение и направление, повлиявшие на представления писателя о хронотопе. В-третьих, постмодернистский подход, согласно которому, читатель осмысляет и наполняет смыслом художественное время-

пространство. Поэтому при выявлении особенностей хронотопа литературного произведения необходимо учитывать хронотоп воспринимающего субъекта, его мировоззрение и мироощущение.

В процессе интерпретации содержания категории времени-пространства нередко возникает герменевтический круг. Его суть состоит в том, что для постижения своеобразия художественного хронотопа произведения необходимо знать особенности авторской концепции хронотопа, частного хронотопа писателя и, наоборот. Отсюда интерес исследователей к пространственно-временной позиции читателя.

Как известно, между хронотопами автора, созданного им произведения и воспринимающего субъекта лежит определенная дистанция. Она обуславливается различием эстетических взглядов, жизненного опыта читателя и писателя, исторических эпох, к которым они принадлежат, тенденциями развития окружающего их общества, выбором пространственно-временного периода, в пределах которого действуют герои, протекают изображенные события.

Наличие дистанции имеет, по мнению ученых, двоякий характер. С одной стороны, она способствует более объективному осмыслению содержания художественного хронотопа; с другой – приводит к непониманию, как следствию отчуждения между произведением и воспринимающим субъектом. Ибо для постижения сущности концепции времени-пространства, заложенной писателем в основу своего творения, необходимо определенное погружение в созданный им мир, некоторое слияние пространственно-временных позиций автора, текста, читателя.

Следует отметить, что в результате познания художественного хронотопа складывается множество интерпретаций. Их количество обуславливается числом воспринимающих субъектов. Отсюда относительность и условность толкователя смыслового содержания категории времени-пространства, функционирующей в структуре произведения литературы.

В современной герменевтике выделяют два типа адресатов, к которым обращено художественное творчество. Первый – коллективный. К нему относят читателей конкретной исторической эпохи, определенного уровня подготовки, образования, возраста, а иногда и социального статуса (например, читатели женских романов, интеллектуальной прозы). Соответственно в данном случае в основу теории восприятия и интерпретации текста берется некий обобщенный хронотоп, характеризующий группу людей. Второй тип адресата – индивидуальный. Он предполагает конкретное лицо, имеющее свою систему ценностей, сквозь призму которых осмысливается произведение литературы. В этом плане учитываются особенности частного хронотопа человека.

Произведение литературы служит каналом связи между автором и читателем [36, с. 38]. На его уровне пересекаются их индивидуальные времена и пространства. Причем связь между автором и читателем может быть различной. В случае, когда их взгляды, отношение к изображаемым событиям совпадают, их хронотопы соединяются. Если же читатель не соглашается с точкой зрения автора, с его позицией к разворачивающемуся в произведении действию, то каждый из них остается в рамках своего индивидуального времени-пространства.

Большую роль в интерпретации художественного хронотопа играет герой. Он выступает посредником, с одной стороны, между автором и читателем, с другой – между текстом и читателем. Через литературного героя создатель произведения передает свои мысли, переживания, чувства, раскрывает свои представления о действительности и явлениях, наблюдаемых в ней. Полубившийся читателю персонаж способствует установлению контакта с текстом. Сквозь призму судьбы героя преломляются события, описанные в произведении. Соответственно хронотоп литературного персонажа выступает своеобразным центром, в котором пересекаются хронотопы автора, читателя, текста. При этом дистанция между воспринимающим субъектом и миром, изображенным в художественном произведении, обуславливается степенью его близости с героем. Если читатель отождествляет себя с персонажем, то происходит слияние их индивидуальных времен

и пространств. В результате чего как бы стирается грань между изображенным миром и реальностью, в которой живет воспринимающий субъект. Читатель становится в определенной степени участником событий, о которых повествует автор. Его индивидуальное время-пространство накладывается на сюжетное время-пространство. Отсюда наличие двух аспектов интерпретации художественного хронотопа. Первый охватывает уровень текст-читатель, второй – текст-реальность.

В процессе восприятия хронотопа художественного произведения используются два подхода. Этический и рецептивный. Они рассматривают произведение литературы как модель мира. При этом этический подход ставит своей целью постижение времени-пространства в диахроническом аспекте. Он объединяет «культуры прошлого и настоящего» [36, с. 200-201]. Благодаря ему осуществляется диалог индивидуальных хронотопов писателя и читателя. «Отправной точкой этического подхода, – указывают исследователи, – ...может служить гипотеза, согласно которой, главный художественный эффект, являющийся композиционным центром произведения, обычно придумывается автором еще до того, как он начал «развертывание». Следовательно, обнаружив «композиционный центр» произведения и поняв принцип развертывания сюжета, интерпретатор может увидеть «фабулу» в новом свете, выявляющем мифологический план текста» [36, с. 201].

Рецептивный подход рассматривает читательское восприятие в синхронии. В таком аспекте происходит как бы размыкание пространственно-временных границ. Хронотоп читателя соединяется в момент восприятия с хронотопами произведения и автора.

В герменевтике отмечают три стадии рецепции художественного хронотопа. Во-первых, понимание. Оно предполагает раздвоение индивидуального времени-пространства интерпретатора. Произведение на этой стадии осмысливается с позиции «рядового» читателя и «ученого комментатора». Происходит раздвижение границ частного хронотопа воспринимающего субъекта на уровне его сознания. Он вступает в мысленный диалог с самим собой, результатом которого становится постижение особенностей

пространственно-временного континуума произведения литературы. Во-вторых, интерпретация. На данной стадии наблюдается возвращение к «единому читателю». Его пространственно-временная позиция по отношению к произведению вновь приобретает четкие границы. Читатель пересматривает эпизоды, привлечшие его внимание и «как бы отвечает на вопросы, поставленные самим текстом». В-третьих, применение. Ее задача – актуализация читательских реакций. Среди них прежде всего следует указать: а) ассоциативную, обусловленную пересечением хронотопов читателя и произведения, в результате которого «читатель находит для себя место в художественном мире»; б) сочувствующую, проявляющуюся в соединении индивидуальных времен и пространств персонажей и воспринимающего субъекта; в) катарсическую, предполагающую полное слияние хронотопов читателя и героя; г) ироническую, заключающуюся в несовпадении пространственно-временных позиций воспринимающего субъекта и персонажей произведения [56, с. 32-177]. Применение раздвигает границы хронотопа читателя. Ибо содержание произведения, проходя через сознание воспринимающего субъекта, обогащает его интеллектуальный опыт и тем самым расширяет рамки его индивидуального времени-пространства.

Важнейшим моментом интерпретации на данном этапе является соотнесение современного прочтения художественного текста с реакциями на него в прошлые эпохи. Ибо это позволяет рассмотреть произведение литературы в диахроническом срезе. В результате чего обеспечивается диалог и преемственность поколений читателей различных исторических эпох.

Немалую роль в процессе понимания пространственно-временной организации произведения играет компетенция воспринимающего субъекта. По мнению исследователей, чем шире кругозор читателя, выше уровень его образования, тем глубже он постигает особенности художественного хронотопа.

Понятие компетенции охватывает культурные и исторические корни интерпретатора. Ибо мироощущение читателя обуславливается его этнической принадлежностью, национальными традициями, в рамках которых формировались

его эстетические взгляды, литературный вкус, жизненная позиция. Отсюда некоторое непонимание своеобразия авторской концепции времени-пространства, возникающее в случае различия менталитета автора и воспринимающего субъекта. Пример тому – возможная ошибочная интерпретация восточным читателем смысла, заложенного в произведении западного писателя.

Читательская компетенция приобретает большое значение, когда в художественном творчестве наблюдается синтез национальных культур (казахской и русской, немецкой и корейской и т.п.). Ибо узость кругозора воспринимающего субъекта, замкнутость его частного хронотопа в рамках одного этноса могут привести к неправильному, искаженному толкованию смысла произведения, идей, заложенных в нем автором, и соответственно представлений о категории времени-пространства.

Следует отметить, что принадлежность писателя к нескольким культурным традициям расширяет его концепцию хронотопа. Ибо художник слова вкладывает в содержание данной категории понимание времени-пространства, присущее всем этническим философским системам, под влиянием которых формируется его творчество. Вследствие чего в произведениях писателя хронотоп приобретает смыслы, отличные от его традиционного понимания. Содержание данной категории усложняется. Например, концепция художественного хронотопа, основанная на идеях восточной и западной философии. Время-пространство в данном случае вбирает в себя такие черты, как цикличность, поступательность, обращенность в прошлое, сопряженность индивидуального времени-пространства со временем-пространством природы, космоса, противопоставление вечного и преходящего, многомерность, условность, доходящую до иллюзорности. Соответственно для осуществления правильного толкования содержания художественного хронотопа интерпретатору необходимо ознакомиться с философскими учениями, эстетикой тех народов, с которыми связано творчество писателя.

Компетенция читателя определяет особенности модели понимания, складывающейся в процессе постижения

содержания текста. В герменевтике их существует две – линейная и вертикальная. Если интерпретатор ограничивается смыслом, лежащим на поверхности, то им используется первая модель. Она характерна для стадии первоначального ознакомления с произведением литературы. Читатель как бы движется по поверхности текста, воспринимая его значение в прямом смысле. Время-пространство при этом рассматривается лишь как каркас произведения, система координат, в которой развивается действие. Вертикальная модель применяется в случае погружения в глубинный смысл текста. В поле зрения читателя оказываются образы-символы, аллюзии, реминисценции, метафорические высказывания и т.д. Время-пространство осмысляется как сложно организованная категория, несущая в себе определенное содержание. Объектом постижения читателя становятся такие свойства художественного хронотопа как многомерность и многозначность.

Процесс понимания имеет двусторонний характер. В-первых, увлекая читателя своим содержанием, произведение заставляет его погрузиться с «поверхностных структур» во «внутри текста». Вследствие чего интерпретатор ощущает себя как бы частью художественного мира произведения. Его пространственно-временная позиция пересекается с временем-пространством автора, героев, изображенных событий. Происходит нивелирование различий в их хронотопах. Такое понимание Нортроп Фрай называет центростремительным. В-вторых, осмыслив содержание произведения, проникнувшись его идеями, читатель возвращается из художественного мира в реальность. Его пространственно-временная позиция приобретает прежние границы. В результате складывается центробежное понимание [57, с. 73].

В содержании произведения литературы наблюдается наличие двух типов словесного высказывания. В лингвистике их обозначают терминами эксплицитный и имплицитный. Первый тип предполагает прямо выраженное содержание. Второй раскрывает подразумеваемый смысл. Соответственно в структуре художественного произведения можно условно выделить эксплицитный и имплицитный хронотопы. Каждый из

них заключает в себе конкретное содержание и играет определенную роль в организации пространственно-временного континуума.

Эксплицитный хронотоп характеризует место и время действия произведения. Его отличительные особенности составляют четкость, конкретность, ограниченность, измеримость.

Имплицитное время-пространство складывается в художественном мире, которому присуща многомерность. Он характерен для образов, несущих в себе скрытый, затаенный смысл, двойственность. Чтобы увидеть имплицитное время-пространство, необходимо изучить содержание произведения, выявить все значения, заложенные автором в изображенные им явления. Соответственно основными чертами имплицитного хронотопа выступают размытость границ, условность, иллюзорность, многозначность. Нередко он играет роль звена, соединяющего эксплицитные времена и пространства. Примером тому служит включение мифа в произведение современной литературы. В данном случае в структуре художественного целого складываются две системы координат эксплицитных хронотопов. Одна из них характеризует действие произведения, другая – события, описанные в мифе. Связующим звеном при этом между ними становится имплицитный хронотоп. Ибо, вводя миф в содержание произведения, автор предполагает его соотнесенность с изображаемыми реалиями.

Осмысление художественного хронотопа сопровождается изучением квантов. По дискретным единицам времени-пространства читатель восстанавливает опущенную и подразумеваемую автором информацию. Благодаря этому складывается целостное представление о мире, описанном в произведении литературы. При этом в ходе интерпретации может возникнуть иллюзия несуществующего хронотопа. Она формируется под влиянием фантазии читателя, его стремления домыслить описанную автором ситуацию. Например, при открытом финале произведения. Желая понять дальнейшую судьбу любимившегося героя, читатель в своем сознании придумывает возможное продолжение повествования. Он создает собственную систему пространственно-временных

координат, в которых протекает воображаемая жизнь персонажа, происходит окончательная развязка действия. Впоследствии она ложится в основу гипотезы интерпретатора о смыслах, заключенных в произведении, и о содержании художественного хронотопа.

Следует отметить, что процесс восприятия и понимания обуславливается спецификой литературы. Как отмечают исследователи, она представляет собой «множество «возможных миров», сосуществующих в едином культурном пространстве, каждый из которых стремится втянуть читателя в свою орбиту» [35, с. 78]. Отсюда наличие различных версий интерпретации произведения. Стремясь постичь каждый из миров, созданных писателем, читатель выстраивает несколько гипотез. Соединяясь, они образуют весьма сложную картину описанных автором событий, переданных им идей, заложенных в произведении пространственно-временных параметров и измерений.

Более того, литература изображает жизнь в движении, как изменения бытия, происходящие во времени-пространстве. Причем мир, созданный писателем, являет читателю прежде всего свою внешнюю грань, а не внутреннюю. Вследствие чего в сознании воспринимающего субъекта параллельно складываются как бы две картины действительности. Одна из них отображает особенности внешней реальности, которая раскрывается автором посредством расположения персонажей, событий, предметов в пространстве и их хронологической последовательностью. Другая передает своеобразие внутреннего мира повествователя, героев. В произведении она проявляется через течение мыслей действующих лиц, смену их чувств. Данная грань художественного мира имеет достаточно условные пространственно-временные координаты.

Значительную роль при интерпретации произведения играет тот факт, что художественное время-пространство – это «предикация», то есть «добавление новой информации (ремы) к старой (теме)» [35, с. 59]. Ибо, характеризуя место действия и период, в течение которого оно осуществляется, автор постоянно дополняет первоначальное описание иными подробностями и деталями. Например, представляя читателю

время и пространство изображаемых событий, повествователь указывает лишь дату и географическое название. Однако в процессе развертывания действия автор упоминает расположение предметов, суточные, календарные изменения.

Соответственно на первый план при восприятии литературного произведения выходит такое свойство хронотопа, как идеальность. Под ней исследователи понимают способность времени-пространства отображать реальное, материальное время-пространство и время-пространство, созданное воображением автора-творца, «конструирующего художественную реальность, исходя из своих представлений о реальности "реальной"». Поэтому интерпретация произведения осуществляется на основе концепции читателя о данном «возможном мире», складывающейся на базе тех фактов, которые писатель посчитал нужным упомянуть на страницах своего произведения, полагая, что их вполне достаточно для воссоздания полной картины изображенного им мира [35, с. 60]. Отсюда неадекватность позиций автора и воспринимающего субъекта. Каждый из них формирует собственные представления о действительности и ее ведущих параметрах, получивших воплощение в художественном произведении. Пример тому – описание огромного количества событий, развивающихся в течение небольшого промежутка времени. Автор может применить данный прием с тем, чтобы подчеркнуть напряженность сложившейся ситуации. Читатель же построит гипотезу о том, что в произведении отмечаются стремительность, насыщенность жизни героя-участника событий, о которых идет речь.

Особое значение при интерпретации и восприятии художественного мира приобретает то, что индивидуальное время-пространство каждого персонажа представляет собой преобразованное время-пространство. Ибо, характеризуя особенности бытия героя, автор опускает некоторые неактуальные для сюжета подробности его биографии, жизни. Стараясь акцентировать внимание читателя на наиболее важных событиях, повествователь ускоряет и замедляет их течение, изменяет место их протекания. Вследствие чего объектом интерпретации становится преобразованное время-

пространство, которое в свою очередь претерпевает дополнительные преобразования на уровне сознания читателя.

Постижение художественного хронотопа предполагает осмысление трех типов хронотопов, заложенных в структуре произведения литературы. Во-первых, топографического. Он позволяет точно определить место и время изображаемого действия. Топографический хронотоп обладает историческими приметам, географическими характеристиками. Он связан с сюжетом произведения и представляет собой наблюдаемый читателем мир. Интерпретация топографического времени-пространства предполагает раскрытие исторических, культурных смысловых кодов, заложенных в данной категории. Во-вторых, психологический хронотоп. Он отражает переход героев из одного душевного состояния в другое. В пределах психологического времени-пространства происходит смена эмоций, впечатлений, переживаний, реакций на окружающую действительность. Психологический хронотоп позволяет заглянуть в чувственный мир героев, понять особенности их сознания и восприятия реальности, в которой они живут. Он охватывает память, онейрическое время-пространство. Психологический хронотоп воплощает мир участников описываемых автором событий. Поэтому его отличительная особенность – многогранность. Интерпретация психологического времени-пространства сводится к раскрытию смыслов, заложенных в образах, возникающих в сознании героев. В-третьих, метафизический хронотоп. Он способствует осмыслению содержания произведения и его пространственно-временных параметров. Метафизический хронотоп – это мир, устанавливающий язык описания. Он задается главной идеей произведения. На его уровне становится очевидным присутствие автора, повествующего о событиях и поступках героев. Метафизический хронотоп соединяет топографический и психологический хронотопы. Его интерпретация позволяет понять идеи, выраженные автором в произведении, смыслы, составляющие глубинную суть художественного творения.

Соответственно топографический хронотоп по своей природе гомофоничен, ибо отражает прежде всего отношение к происходящему рассказчика. Психологическое время-

пространство полифонично, поскольку включает в себе голоса героев, их мнения и представления о действительности. Метафизический хронотоп – гетерофоничен, так как показывает различные вариации идеи, являющейся центральной в произведении.

Интерпретация данных типов времени-пространства требует учета их специфики и понимания места и значения в художественном целом. Раскрытие смысловых кодов, заложенных в них, позволяет получить целостную картину о построении произведения и его идейном содержании.

Постижение художественного хронотопа предполагает осмысление таких его аспектов, как цветовая гамма, звуковая наполненность. Ибо данные характеристики несут в себе значения, играющие большую роль в процессе восприятия и понимания.

Цветовая окрашенность пространства, в котором протекает жизнь героев, дает представления об их душевном состоянии. Изучение оттенков и палитры произведения литературы позволяет проследить движение чувств персонажей, смену их настроений. Постижение семантики цвета способствует раскрытию имплицитного содержания.

Через гамму красок, использованных в произведении, выявляются особенности внутреннего мира автора, его отношение к поступкам героев и разворачивающимся событиям. Цвет помогает проникнуть в психологию повествователя. Например, преобладание светлых тонов чаще всего указывает на легкое, оптимистичное восприятие мира. Наличие темных, мрачных красок подчеркивает противоречивость, сложность бытия, смятение в душе рассказчика или героя.

Следует отметить, что цвет присущ не только пространственным образам, но и временным параметрам. Так, в литературе нередко встречаются выражения типа «розовое детство», «золотая пора», «темная ночь». Окрашенность времени также позволяет понять состояние автора и героев, определить промежутки, в течение которого развивается действие произведения.

Звуки отражают своеобразие хронотопа изображаемых событий. С их помощью можно выявить отдельные реалии быта

героев (например, мелодия домбры в казахской литературе), временные и пространственные координаты (например, пение соловья указывает на то, что действие происходит утром, где-нибудь в саду, в парке или около них). Звуки в некоторой степени способствуют проникновению в духовный мир автора и героев. Через них идет понимание психического состояния участников изображаемого в произведении действия. Они дают представления об особенностях мировоззрения и мироощущения автора и героев.

Звуковая насыщенность произведения создает эффект полифонии или какофонии. Их различные сочетания показывают степень гармоничности бытия, ставшего объектом постижения и изображения писателя.

Цвет и звук – неотъемлемые компоненты восприятия. Если автор использует в произведении краски, мелодии, приятные и известные читателю, то происходит большее сближение их пространственно-временных позиций. Соответственно становится оптимальной и достаточно верной интерпретация смыслов, заложенных в содержании текста и художественного хронотопа.

Процесс постижения произведения литературы сопряжен с перекодировкой толкуемых образов. Интерпретируя смыслы, заключенные в художественном тексте и в хронотопе, читатель вкладывает в них собственное понимание, ассоциации, возникающие в его сознании. В результате чего складывается «новый облик» рассматриваемого явления. Оно отличается от своего первоначального вида, тем, что приобретает или, наоборот, утрачивает отдельные черты [58, с. 142]. Например, интерпретация пространства, покрытого снегом, может быть различной. Это зависит от угла зрения, под которым оно воспринимается. Ибо белый цвет одновременно выступает символом чистоты и траура. Более того, в контексте произведения снег может воплощать легкость, воздушность или пустоту бытия. Аналогично происходит и с категорией времени. Замедленность течения событий может интерпретироваться как умиротворенность, спокойствие, однообразие бытия.

Осмысление категории хронотопа предполагает понимание психологии писателя. В процессе интерпретации, по мнению

исследователей, большое значение приобретает характер художника слова, ибо «экстраверту свойственно стремление обективировать свое ощущение времени, схватить, пережить и осмыслить суть объективных процессов, пропустить их через себя. ...Прошрое, настоящее и будущее видится ему в событиях, фактах, атрибутах того времени, о котором он говорит. ...Интроверт обнаруживает временное движение мира через свои настроения, переживания, фантазии, воображение...» [59, с. 189].

Значительную роль в раскрытии содержания категории времени-пространства играют метод и литературное направление, в рамках которых формируется и развивается творчество писателя. Подтверждением тому служат слова Н.Г. Измайлова. В своих работах исследователь утверждает, что при изучении произведения, необходимо рассматривать «вопрос о взаимосвязи таких, казалось бы, не очень близких вопросов теории, как литературный метод и художественное время и пространство» [12, с. 162]. Ибо они обуславливают особенности индивидуально-авторской картины мира. Метод и направление влияют на эстетические взгляды писателя и его представления о действительности. В их рамках складывается авторская концепция времени-пространства. Соответственно «определенному методу и направлению» присущи «определенные исторически выработанные ряды хронотопов и их определенные ценностные значения» [12, с. 162].

Обоснованием данной мысли может служить сопоставление времени-пространства в творчестве писателей-реалистов и писателей-постмодернистов. В первом случае хронотоп максимально приближен к действительности. События, изображаемые в реалистической литературе, имеют достаточно конкретные пространственно-временные координаты. В процессе повествования автор придерживается определенной хронологической последовательности. Им могут упоминаться географические названия, исторические даты. В творчестве постмодернистов хронотоп отличается сложностью, многомерностью. Ему присущи полифония, сопряженность различных, порой несвязанных между собой, пространственно-временных планов, размытость границ.

Точка зрения Н.Г. Измайлова подтверждается в исследованиях А.А. Гаджиева. В своей книге «Романтизм и реализм» он устанавливает прямую связь между категорией хронотопа и художественным методом, направлением. «Принцип изображения жизни во временной и пространственной приближенности характерен для произведений реалистического типа творчества, – отмечает ученый. – Этот принцип мы можем называть реалистическим методом». Романтизму же, по его мнению, присуще «изображение жизни во временной и пространственной отдаленности» [60, с. 74].

Взаимосвязь категории хронотопа и художественного метода подчеркивает М.Н. Липовецкий. Исследуя творчество писателей XX-XXI столетий, он отмечает что время-пространство, в пределах которого развивается действие, изображенное в их произведениях, имеет ряд специфических черт, присущих постмодернистской литературе [61].

Взаимообусловленность хронотопа и метода выявляет в процессе своих исследований Н.Б. Зубарева. По ее мнению, авторская концепция мира, времени-пространства вырабатывается под влиянием целого ряда факторов. Среди них наибольшее значение имеют «установки творческого метода и художественного направления [62, с. 25-26].

Следовательно, изучение хронотопа позволяет выявить своеобразие мира писателя, его эстетических взглядов. Постигание особенностей литературных направлений дает возможность получить представления о специфике категории времени-пространства. Отсюда необходимость постижения культурно-исторических условий, в которых развивалось творчество рассматриваемого писателя.

Соответственно интерпретация содержания времени-пространства определяется степенью понимания сущности художественного метода, литературного направления, знания их отличительных черт. Чем глубже представления воспринимающего субъекта о них, тем точнее толкование смысла, заложенного в художественном хронотопе. Например, в случае слабого владения информацией о романтизме, интерпретатор может дать совершенно иную трактовку образам

и пространственно-временным характеристикам произведения. Он может наделять их свойствами и качествами, которые даже не подразумевались автором, или, наоборот, не указать черты, которыми они обладают. Так, мгновение в литературе романтизма осмысливается как нечто неуловимое, быстротекущее, непредсказуемое, влияющее на течение событий и жизнь человека, имеющее различную экспрессивную окраску (смотрите, «счастливое мгновение», «роковое мгновение», «грустное мгновение» и т.п.). Отсюда пристальное внимание представителей данного художественного направления к этой единице измерения. Однако в процессе осмысления произведения воспринимающий субъект в силу своей недостаточной компетентности может интерпретировать мгновение лишь как краткий промежуток времени, тем самым значительно сузив его смысловое наполнение. Аналогичная ситуация складывается и с пространственными образами. Например, море в романтической эстетике воплощает собой безграничность бытия, величие природы, ее силу, неподвластную человеку, а его бушующие волны иногда ассоциируются с состоянием души героя. Значима цветовая насыщенность образа. Все оттенки морской воды отражают нюансы чувственного мира автора. Но интерпретатор может осмыслить данный образ либо как символ природы, либо как воплощение вечности, либо как описание водной стихии.

Постижение специфики художественного метода приобретает особое значение в произведениях писателей, творчество которых выходит за рамки одного литературного направления. Ибо их представления о хронотопе существенно усложняются. Время-пространство наделяется новыми свойствами и содержанием. Например, категория хронотопа в казахстанской прозе восьмидесятых годов XX столетия обладает качествами, присущими не только реалистическому методу, но и романтизму, модернизму. Для времени-пространства в творчестве писателей характерны многомерность, нелинейность, полифония, условность границ и т.п.

Восприятие художественного хронотопа требует понимания природы жанров литературы, ибо данная категория,

по мнению М.М. Бахтина, заключает в себе жанровое значение. Во времени и пространстве осуществляется действие, задуманное писателем. Соответственно литературный жанр получает завершенность в определенном хронотопе [3, с. 235].

Точка зрения М.М. Бахтина находит подтверждение в исследованиях Ш.Р. Елеукунова. Изучая творчество казахских писателей различных эпох, ученый приходит к выводу, что по мере развития общества, литературы шла длительная эволюция представлений о времени и пространстве. Данный процесс, по мысли Ш.Р. Елеукунова, оказал огромное влияние на формирование жанров и прежде всего романа, становление которого он рассматривает в своей книге. Выявляя этапы его развития в казахской литературе, исследователь указывает, что его возникновение обусловливается усложнением пространственно-временных отношений, составляющих основу художественного мира. По мнению Ш.Р. Елеукунова, структуру романа определяют хронотопы, отличительными особенностями которых являются многомерность, неоднородность [63].

О.А. Светлакова подчеркивает, что время-пространство, будучи «продуктом и существенной чертой художественного сознания», определяется спецификой жанра литературного произведения. Поэтому при постижении своеобразия категории хронотопа необходимо выявлять особенности организации произведения. Интерпретатору следует пристально изучать «картину жанров» [64, с. 15].

Жанрообразующая роль хронотопа раскрывается в работах Н.Л. Лейдермана. Согласно концепции исследователя, время-пространство, формируясь в «свете точек зрения субъектов речи и сознания», пересекающихся друг с другом, выступает «собственно конструкцией внутритекстовой сферы художественного мира». Соответственно хронотоп является носителем жанра и жанровых разновидностей [65, с. 25].

Следовательно, интерпретация и восприятие времени-пространства сопровождается процессом изучения структурной организации литературного произведения. Чем сложнее его построение, тем глубже и шире содержание хронотопа и, наоборот. Пример тому – время-пространство в жанрах рассказа

и романа. В первом случае хронотоп чаще всего несет в себе значение места действия и периода его протекания, характеризует внутренний мир, позицию автора и героев. Во втором – данная категория приобретает многоплановость. За внешними параметрами действительности иногда скрываются различные ассоциативные ряды, иносказание, намеки на иные измерения.

На специфику хронотопа влияет жанровая разновидность художественного произведения. Так, время-пространство исторического романа принципиально отличается от времени-пространства фантастического романа. Категория хронотопа в произведениях, основу сюжета которых составляют реальные события прошлого, несет в себе информацию о культуре, быте, национальных традициях изображаемого народа. Посредством времени-пространства раскрывается отношение автора к описываемой им исторической эпохе. Хронотоп фантастического романа включает в себе идеи условности бытия, относительности его границ. Отсюда необходимость понимания сущности литературных жанров, особенно при изучении художественного времени-пространства в произведениях, представляющих собой сочетание нескольких жанров. Например, в творчестве некоторых современных писателей в структуре одного романа используются элементы детектива, научной фантастики, сказки, приключения, мифа. Вследствие чего смысловое содержание хронотопа произведения приобретает многозначность. Отличительными особенностями категории времени-пространства становятся иллюзорность, относительность, нелинейность. Иногда наблюдается одушевление времени. Хронотоп в таких произведениях несет в себе информацию о реальных и вымышленных событиях, которые, сочетаясь, образуют особый, неповторимый мир, где сказка плавно переходит в миф или превращается в действительность. Возрастает значимость пространственных образов, временных периодов, так как в детективном жанре местонахождение героев, расположение окружающих их предметов, вещей, временной промежуток совершаемого действия играют принципиальную роль. Соответственно расширяется семантика привычных явлений.

Например, зеркало может одновременно осмысляться автором как граница, разделяющая два мира (реальный и зазеркальный), средство, позволяющее герою увидеть себя со стороны, символ чего-то странного, непонятного, носитель тайны, свидетель каких-либо событий, поступков людей и т.д.

Интерпретация художественного времени-пространства предполагает постижение сюжетного значения данной категории. Ибо хронотоп выступает организационным центром разворачивающихся в произведении событий. Он позволяет определить их хронологическую последовательность и взаимообусловленность, выявить движение чувств повествователя, героев в тот или иной момент развития действия. Так, например, резкая смена хронотопов показывает значимость, неожиданность, неординарность события. Более того, время-пространство отражает темпоральность сюжета. В художественном хронотопе содержится информация о его «ценностной поляризации на внутреннее и внешнее, замкнутое и незамкнутое, далекое и близкое, центр и периферию, верх и низ», раскрывающуюся в ходе развития действия [66, с. 10].

Содержание категории времени-пространства обуславливается родовой принадлежностью литературного произведения. Ибо действительность по-разному осваивается в эпосе, лирике и драме. В результате чего в каждом из литературных родов складывается специфичный, присущий лишь ему хронотоп. Так, в лирике время-пространство «запечатлевается в виде мотивов и лейтмотивов, которые приобретают символический характер» [58, с. 249]. В ней акцент делается на внутреннем мире героя, его переживаниях, эмоциях. В лирическом произведении создается иллюзия настоящего. Автор как бы призывает читателя проникнуться душевным состоянием героя, встать на его пространственно-временную позицию. Более того, в лирике значимо каждое проявление времени, каждое изменение пространства. Поэтому интерпретация хронотопа лирического произведения требует постижения особенностей пространства души автора, героя, понимания их мироощущения. В эпосе данная категория составляет основу сюжета, авторского повествования [67, с. 117]. Время и пространство образуют ту систему

координат, в которой протекает жизнь героев. Автор в эпических произведениях нередко выступает в роли стороннего наблюдателя. Он описывает события как бы из будущего времени. Вследствие чего складывается впечатление, что изображаемое в произведении действие имело место в прошлом. В эпосе наиболее очевидно ощущается присутствие автора. Поэтому интерпретация художественного хронотопа предполагает разграничение сюжета и фабулы, оценки и осмысления событий сквозь призму позиции повествователя. В драме время-пространство способствует раскрытию действия. На первый план в ней выходят частные хронотопы героев. Ибо их пространственно-временные позиции обуславливают их взаимоотношения, служат в определенной степени мотивировкой их поступков. В драме, как и в лирике, создается эффект максимальной приближенности к читателю. Ибо действие как бы происходит в момент восприятия произведения. Вследствие чего читатель невольно становится как бы участником изображаемых событий. Отсюда сложность интерпретации хронотопа драмы. Она требует правильного понимания особенностей пространственно-временных позиций действующих лиц.

Постижение художественного хронотопа предполагает раскрытие его изобразительного значения. Оно заключается в том, что во времени-пространстве происходит конкретизация сюжетных линий и событий. Более того, сама категория хронотопа в процессе развития действия приобретает чувственно-наглядный характер. Соответственно осмысление изобразительного значения времени-пространства сводится прежде всего к выявлению пространственно-временных координат, в которых протекает каждое событие, описанное в произведении, объяснению того, почему оно развивается именно в данный момент и в данном месте, раскрытию экспрессивной окрашенности и эстетической природы времени-пространства.

Большой интерес для герменевтики представляет такое явление, как «мистика» хронотопа. Оно порождается особым душевным состоянием человека. Суть «мистики» времени-пространства заключается в том, что под влиянием некоторых

обстоятельств привычные категории действительности воспринимаются людьми совершенно под иными углами зрения [12, с. 103-104]. Вследствие чего знакомое человеку место кажется незнакомым или, наоборот, место, в котором человек никогда не был, вызывает в нем ощущение, будто он уже посещал его. «Мистика» хронотопа возникает также в случаях, когда люди наблюдают за самими собой и протекающими в их жизни событиями как бы из другого пространственно-временного измерения, когда испытывают необъяснимый страх перед высотой, глубиной, тишиной, пустотой и т.п. Данное явление характерно в ситуации мнимого расширения и сужения пространства. При этом в реальности местность, в которой находится герой, сохраняет свои границы, но в его сознании меняет. «Мистика» хронотопа охватывает временные ощущения человека. Например, восприятие мгновения как вечности, длительного периода как короткого и незначительного.

Следует отметить, что «мистика» художественного хронотопа раскрывается в произведении литературы на двух уровнях – духовном и материальном. В первом случае данное явление выражается через отношение героя к действительности, его реакцию, поведение (например, ненависть к висячим мостам, к стоянию у края обрыва из-за сильного страха); во втором – посредством описания быта персонажей (огромные, просторные комнаты из-за боязни к тесным пространствам, громко тикающие часы – из-за нелюбви к тишине и необходимости постоянного ощущения течения времени). Но при этом на обоих уровнях «мистика» хронотопа отражает прежде всего особенности психического состояния героя. Отсюда необходимость изучения причины возникновения данного явления. Ибо ее установление позволит правильно интерпретировать содержание категории хронотопа и ее трансформаций, описанных в литературном произведении.

Время-пространство обладает контекстуальным значением. Оно выявляется в процессе изучения всех компонентов, организующих художественное целое. Ибо в зависимости от их сочетания меняется содержание хронотопа. Пример тому – образ реки. В произведениях, построенных в жанре путевого очерка, она является лишь воплощением водоема, присущего

той или иной местности. В философском романе река ассоциируется с жизнью человека. В сказках данный образ иногда играет роль зеркала, помогающего герою взглянуть на себя со стороны и т.д.

В современной герменевтике огромное внимание уделяют хронотопу переводных произведений. Это обуславливается тем, что в них наблюдается сочетание двух пространственно-временных позиций. Хронотоп писателя соединяется с хронотопом переводчика. Вследствие чего накладываются их эстетические взгляды, жизненный опыт, представления о действительности и творческом процессе. Отсюда значительное усложнение интерпретации художественного времени-пространства. Ибо читатель, не владеющий языком оригинала, не может дать точного толкования содержания категории хронотопа. Его интерпретация будет охватывать в большей степени время-пространство, переосмысленное сквозь призму сознания переводчика.

Таким образом, художественный хронотоп является сложной категорией. Он характеризуется многозначностью и многогранностью. Отсюда необходимость рассмотрения времени-пространства сквозь призму современной герменевтики, семиотики, теории коммуникации, синергетики, гетерологии. Использование их достижений и методологии позволяет глубже понять сущность хронотопа, выявить его основные свойства и качества. Большое значение для раскрытия особенностей художественного времени-пространства имеет категория темпорального ритма, ставшая предметом пристального внимания ученых в последние десятилетия.

1.2 Понятие темпорального ритма в литературоведении

Проблема ритма времени привлекает внимание исследователей на протяжении многих столетий. Ее изучением занимались крупнейшие мыслители прошлого Платон и Аристотель. В своих трудах они рассматривают ритм в единстве с понятиями гармонии, души. Большое внимание античные философы уделяют связи искусства и действительности. «Ритм и мелодия, – пишет Аристотель, – содержат в себе ближе всего приближающиеся к реальной действительности отображения гнева

и кротости, мужества и умеренности и всех противоположных им свойств, а также прочих нравственных качеств» [68, с. 120]. Тем самым мыслитель показывает, что жизнь людей характеризуется темпоральностью, которая обуславливается их душевным состоянием. Повседневное бытие человека протекает в определенном временном ритме. Его динамика зависит от смены чувств, настроений. Так, например, отчаяние, радость нередко приводят к нарушению привычного ритма жизни. Будучи в сильном эмоциональном возбуждении человек утрачивает желание спать или есть. Вследствие чего происходит смещение параметров временного ритма.

Идеи античных мыслителей получили широкое распространение в науке. Концепции Платона и Аристотеля легли в основу дальнейших исследований категории ритма. Так, итальянский ученый Леон Баттист Альберти рассматривал время как форму существования бытия и развития культуры. В его понимании явления действительности связаны с конкретным историческим периодом и характеризуются определенными закономерностями. Каждому событию соответствует свой временной промежуток и присущ темпоральный ритм. Л.Б. Альберти, считает В.Н. Ярская, «отразил ренессансное представление о месте искусства и художника в космической и социальной иерархии». В его трудах прослеживается «сложная диалектика индивидуального и историко-культурного времени» [69, с. 53-54].

Данная проблема была научно обоснована в теории известного польского ученого, философа, астронома Николая Коперника. В своей работе «Об обращении небесных сфер» (1543) он отмечает, что в мире действуют определенные законы, обуславливающие смену дня и ночи, особенности движения Земли и Луны и обеспечивающие порядок и организованность во Вселенной.

Категория темпорального ритма исследуется в трудах французского философа, математика, естествоиспытателя Рене Декарта. отождествляя природу и материю, он приходит к выводу, что сущность природы составляет динамика механических процессов.

Согласно концепции Р. Декарта, «время, которое мы отличаем от длительности, взятой вообще, и называем числом движения, есть лишь известный способ, каким мы эту длительность мыслим» [70, с. 451]. Тем самым исследователь утверждает, что данная категория – результат интеллектуальной деятельности человека. Время существует до тех пор, пока продолжается движение мысли. Пространство, по мнению философа, совокупность сменяющих друг друга в действительности предметов. Отсюда понимание психологической жизни личности как чередования мгновений в системе окружающих его явлений реальности.

В трудах Р. Декарта раскрывается теория дискретности времени. Ее суть состоит в том, что настоящее не вытекает из прошлого, а будущее – из настоящего. Ибо время делится на такты, не связанные друг с другом. В качестве аргумента философ приводит Бога и человека. Будучи причиной всего живого на Земле, Творец отнюдь не предшествует по времени людям. Существование человека обуславливается его способностью мыслить. Соответственно темпоральный ритм задается сознанием людей. Все временные периоды, последовательности – порождение мысли.

Значительный вклад в развитие понятия темпорального ритма внес английский ученый Исаак Ньютон. Согласно его концепции, следует разграничивать абсолютное время (длительность), протекающее равномерно и самостоятельно, и относительное время (обыденное), проявляющееся в процессе движения и измеряющееся посредством таких единиц, как секунда, минута, час, день, год и т.д. Более того, наблюдая за оптическими явлениями, ученый отметил, что световой поток обладает ритмом. «Под лучами света, – говорит И. Ньютон, – я разумею его мельчайшие частицы, как в их последовательном чередовании вдоль тех же линий, как и одновременно существующие по различным линиям. Ибо очевидно, что свет состоит из частей как последовательных, так и одновременных, потому что в одном и том же месте вы можете остановить части, приходящие в один момент, и пропустить приходящие в следующий, и в одно и то же время вы можете остановить свет в одном месте и пропустить его в другом. Остановленная часть

света не может быть той же самой, которая уже прошла» [71, с. 9].

Проблема ритма рассматривается в работе немецкого философа Иммануила Канта «Критика чистого разума» (1781). Данную категорию он осмысляет как единство последовательности и одновременности. Ритм, по мнению И. Канта, представляет собой синтез интеллектуального и чувственного начал. Ибо время – важнейший компонент сознания человека и его рефлексии. Оно «есть не что иное, как субъективное условие, при котором единственно имеют место в нас созерцания, ...то есть созерцания нас самих и нашего внутреннего состояния». Причем «это внутреннее созерцание не имеет никакой внешней формы», и потому «мы стараемся устранить» данный «недостаток с помощью аналогий и представляем временную последовательность с помощью бесконечно продолжающейся линии, в которой многообразное составляет ряд, имеющий лишь одно измерение, и заключаем от свойств этой линии ко всем свойствам времени, за исключением лишь того, что части линии существуют все одновременно, тогда как части времени существуют друг после друга. Отсюда ясно также, что представление о времени само есть созерцание, так как все его отношения можно выразить посредством внешнего созерцания» [72, с. 73-74]. Тем самым в работе И. Канта раскрывается идея цикличности бытия. Человек как бы вращается в круге: сознание – время – рефлексия. Соответственно темпоральный ритм упорядочивает бытие людей, их жизненный опыт.

Ритм исследуется в трудах основоположника теории относительности Альберта Эйнштейна. В его концепции данная категория выступает как неотъемлемая характеристика явлений действительности и рассматривается в связи с понятием темпоральности. Ибо все в мире находится в движении [73].

В XX веке проблема ритма времени становится одной из центральных в науке. «Она возникает в самых различных плоскостях теории и практики» [8, с. 81]. Наряду с физиками, математиками, ее исследованием занимаются биологи, философы, культурологи, психологи, социологи, искусствоведы. Они утверждают, что «везде и всюду проявление коллективной

деятельности, как и проявление индивидуальной жизни, подчиняется закону ритма, имеющему... всеобщее значение» [74, с. 29].

Данная категория становится объектом пристального внимания филологов. Теория ритма получает развитие в современном литературоведении. Изучая категорию времени в структуре художественного произведения, исследователи указывают, что оно имеет определенную темповую организацию [75, с. 56].

Ритм в понимании ученых – это «закономерное чередование подобных друг другу явлений, сменяющихся во времени», периодическая повторяемость изображаемых в произведении событий, их упорядоченность в движении [76, с. 181]. Соответственно данная категория является одним из важнейших параметров художественного творчества. Ибо ее изучение позволяет глубже постичь особенности пространственно-временного континуума созданного писателем мира, понять своеобразие сюжетно-композиционной организации литературного произведения.

Следует отметить, что исследование природы и функций ритма невозможно вне понятия темпоральности. Данные категории взаимообуславливают друг друга.

Темпоральность рассматривают в современной науке как «временную сущность явлений, порожденную динамикой их особенного движения, в отличие от тех временных характеристик, которые определяются отношением движения данного явления к историческим, астрономическим, биологическим, физическим и другим временным координатам» [77, с. 298].

В литературоведение данное понятие вошло из философии. Оно разрабатывалось в трудах экзистенциалистов, которые «темпоральность человеческого бытия» противопоставляли «внешнему, отчужденному, бескачественному, навязываемому и подавляющему времени». Более того, этот термин широко используется в социологии, психологии, культурологии для описания «таких динамических объектов, как личность, социальная группа, класс, общество, ценность». Он лег в основу

«анализа взаимодействия движущихся социальных явлений» [77, с. 298].

Темпоральность и ритм обуславливают особенности категории времени. Ибо любые изменения, происходящие во всеобщем круговороте бытия, влияют на скорость и последовательность течения событий и, наоборот. Например, если ночью герой не спит, а работает, то темпы его жизни возрастают. Отсюда зависимость данных категорий от развития действия. Ритм художественного произведения может замедляться и ускоряться. Чем более насыщен событиями изображаемый писателем временной промежуток, тем стремительнее темп их течения. Вследствие чего происходит смещение привычных хронологических границ. Например, описание завтрака героя по утрам. При неспешном развитии событий он может занимать промежуток, равный пятнадцати-двадцати минутам. При ускорении действия, возникшем в результате появления неотложных дел в жизни персонажа, завтрак будет либо отсутствовать, либо протекать в течение пяти-десяти минут.

Темпоральность и ритм в художественном произведении могут носить условный характер. Наиболее очевидно данные свойства проявляются в описаниях природы, быта. Авторское внимание в таких случаях акцентируется на повседневных поступках и действиях героев, деталях окружающего их пространства. Вследствие чего создается иллюзия замедления скорости развития событий, а иногда даже и их остановки.

Описания обуславливают дискретность категорий ритма и темпоральности. В результате снижения динамики действия возникает эффект прерывания течения времени. Например, если, повествуя об ежедневно совершаемых героем поступках, автор неожиданно переходит на детальную характеристику выражения его лица, какого-либо жеста или элемента одежды, то складывается впечатление, будто движение приостановлено.

Данная категория многостепенна. В произведениях литературы она представляет собой сложный синтез ритмов изображаемой действительности, описываемых событий, героев, их речи. Ибо все в мире находится в движении и вращается по определенному циклу. Каждое явление имеет свой собственный

ритм и временную протяженность. Отсюда несовпадение темпов жизни героев и окружающего их мира.

Соответственно в литературе выделяют внутренний и внешний ритмы. Первый характеризует духовный мир героев произведения, особенности движения их мыслей, чувств, восприятия происходящих событий на уровне сознания и рефлексии. Второй присущ явлениям изображаемой писателем реальности.

Категория ритма сочетает в себе объективное и субъективное начала. Будучи важнейшим параметром времени, она существует независимо от сознания и восприятия человека. Явления реального мира всегда имеют определенную динамику, цикличность. Но в то же время категория ритма связана с чувственным восприятием человека. В зависимости от его душевного состояния скорость течения событий и их последовательность могут меняться. В минуты эмоционального напряжения нередко происходит ускорение времени на уровне сознания человека, смещение хронологических рамок, нарушение привычного порядка вещей и явлений. В процессе же спокойного созерцания действительности, в моменты умиротворенного состояния наблюдаются замедление ритма и соблюдение привычного распорядка и течения событий.

Следовательно, данная категория имеет двойкий характер. С одной стороны, для постижения художественного произведения необходимо восприятие и ощущение ритма субъектом. С другой – она неразрывно связана с психологией индивидуума, особенностями его эмоционального состояния.

Ритм художественного времени соединяет в себе свойства ритмов реального, концептуального и перцептуального времени. Это обуславливает сложность данной категории.

Будучи основной характеристикой реального времени, ритм отражает течение и смену событий в реальной действительности. Однако в процессе работы над литературным произведением писатель переосмысляет и преобразовывает изображаемый им мир. В результате чего происходит несовпадение ритмов реального и концептуального времени. События, разворачивающиеся в произведении, протекают в течение того периода и в той последовательности, которые

определяются волей автора. Соответственно ритм концептуального времени может меняться.

Выступая одним из параметров жизни человека, его духовного мира, данная категория обуславливается психологическими факторами. Через ритм перцептуального времени раскрывается эмоциональное состояние героев. Он отражает смену чувств, переживаний, ощущений, динамику внутреннего «я» персонажей.

Темпоральный ритм художественного произведения – своеобразный синтез ритмов времени автора, героев и читателя. Имея субъективный характер, данная категория передает особенности душевного состояния персонажей. Ритм способствует раскрытию их мироощущения, восприятия ими действительности. Более того, он позволяет проследить духовную эволюцию героев, изменения, происходящие в их жизни в различные временные периоды (например, ощущение героем времени в детстве, в юношестве, в зрелом возрасте и в старости). Данная категория обуславливает особенности взаимодействия персонажей с окружающим их миром.

Ритм времени автора, во-первых, служит одной из форм его присутствия в произведении, тем самым определяя темповую организацию повествования, темпоральность описываемых событий; во-вторых, отражает динамику его чувств, переживаний, мыслей, смену его психологических состояний.

На уровне времени читателя данная категория имеет два аспекта. С одной стороны, она связана с ритмом восприятия произведения литературы. С другой – отражает движение, происходящее во внутреннем мире читателя в процессе постижения им художественного текста.

Категория ритма в литературе иногда представляет собой единство ритмов времени фактического и времени изображенного. Это наблюдается в тех случаях, когда на время восприятия и авторское время «накладываются» «изображенное читательское время» и «изображенное авторское время» вследствие введения писателем в произведение образов вымышленного автора (повествователя, рассказчика) и читателя (слушателя) [78, с. 212].

Ритм и темпоральность в литературе определяются сюжетом и жанром, творческим замыслом и целевыми установками писателя. Так, в произведениях приключенческого характера наблюдается более стремительное развитие событий, чем в произведениях с философским содержанием.

Следует отметить, что в структуре художественного целого разграничиваются понятия ритма фабульного времени и ритма сюжетного времени. В первом случае имеется ввиду такая темпоральная организация событий, которая максимально приближена к их реальному ходу. На уровне ритма фабульного времени учитываются суточные, календарные, биологические ритмы. Отсюда обозначение течения событий посредством указания дат, использования выражений типа: «снова наступила зима», «прошел еще один год», «изо дня в день», «каждое утро» и т.п.

Под ритмом сюжетного времени понимают упорядоченность явлений, соответствующую творческому замыслу писателя. Вследствие чего в структуре произведения литературы могут наблюдаться частые повторы одних и тех же событий (например, на уровне воображения, сознания автора и героев). Поэтому ритм сюжетного времени не всегда совпадает с ритмом фабульного времени. Он представляет собой систему динамических отношений автора, персонажей и окружающего их пространства.

Категория ритма в художественной литературе обуславливается формой построения речи. Темпоральная организация произведения претерпевает изменения на уровне описания, повествования и рассуждения. В первом случае наблюдается размеренное течение времени. Во втором – темпоральный ритм определяется авторской позицией по отношению к изображаемым им событиям. В третьем – обуславливается душевным состоянием и предметом размышлений автора или героя.

Исследуя сущность категории ритма, ученые обычно выделяют следующие ее виды: 1) биологические (естественные) ритмы; 2) календарные ритмы; 3) циркадные (суточные) ритмы; 4) психологические ритмы; 5) социальные ритмы; 6) механические ритмы (ритмы цивилизации) [79]. Все они

взаимосвязаны между собой и получают то или иное воплощение в произведениях литературы, поскольку отражают определенную сторону жизни людей.

Биологические ритмы представляют собой ритмы, заданные самой природой. К ним относят чередование сна и бодрствования, работы и отдыха, физиологического подъема и спада человека, болезненного и здорового состояния. Биологические ритмы определяют закономерности перехода людей из детства в юность и в зрелость. Следует отметить, что каждый из данных периодов характеризуется своей темпоральностью. По мере увеличения объема информации, возрастания социальных обязанностей человека происходит ускорение течения времени.

Биологические ритмы находятся в тесном единстве с календарными и суточными ритмами. Первые из них показывают последовательность времен года, месяцев, недель в году. Вторые связаны со сменой дня и ночи. Соответственно календарные и циркадные ритмы обуславливают особенности биологических ритмов. Ибо ночью человек, как известно, отдыхает, зимой у людей нередко наступает пора пассивности и физиологического спада.

Биологические ритмы обуславливаются темпоральностью. Интервалы времени, отмечает Ф. Капра, «зависят от выбора системы координат, ...они увеличиваются при увеличении скорости. Это означает, что движущиеся часы ходят медленнее, время замедляется. Часы могут быть какими угодно: механическими, атомными, биением человеческого сердца. Если бы один из близнецов отправился в головокружительное путешествие через космос, то, вернувшись, домой, он казался бы моложе своего брата, так как все его «часы»: сердцебиение, кровообращение, нервные импульсы и т.д. – замедлились бы во время путешествия (с точки зрения человека на поверхности Земли). Однако сам путешественник не заметил бы этого, и лишь по возвращении обнаружил бы, что брат старше его» [80, с. 147].

Психологические ритмы выражают изменения душевного состояния человека, его внутреннее восприятие и ощущение времени. Они определяются чередованием радости и грусти, счастья и горя, веры и разочарования, оптимизма и пессимизма.

Так, в минуты счастья темпоральность повседневного бытия людей обычно ускоряется. Вследствие чего происходит смещение хронологических границ временного ритма. Увеличивается количество действий, совершаемых человеком в тот или иной промежуток. В состоянии апатии, разочарования, печали, темпоральность замедляется. Человек нередко отказывается от выполнения своих повседневных и привычных дел. Причем положительные эмоции переживаются индивидом достаточно быстро. В таком состоянии он не замечает течения времени. Отрицательные впечатления остаются в душе человека на протяжении длительного периода. Они пронизывают его бытие, влияя на темпоральность и ритмы его жизни. Мир начинает осмысляться человеком сквозь призму негативных эмоций. В результате чего в его сознании нередко складывается мнение о дисгармоничности окружающей действительности.

Будучи связанными с духовным миром людей, психологические ритмы носят относительный характер. Пример тому – восприятие темпоральности в настоящем и в прошлом. Временной промежуток, насыщенный событиями, в реальности вызовет ощущение быстротечности, стремительности. В результате ускорится смена ритмов. На уровне воспоминаний темпоральность данного временного промежутка замедлится. Он предстанет как длительный период, занимающий значительный отрезок в жизни индивида.

Психологические ритмы обуславливаются возрастными особенностями людей. Ибо в детстве человек обращен в будущее, в старости – в прошлое. Соответственно модель его бытия строится по-разному. В детстве психологические ритмы людей протекают быстрее. Реальность соединяется с миром мечты, грез. В старости ритмы бытия людей замедляются. Темпоральность в данный период представляет собой синтез воспоминаний и реальности. На этом уровне проявляется связь психологических и биологических ритмов. Они взаимообуславливают друг друга.

Социальные ритмы характеризуют жизнь общества на каждом конкретном историческом этапе. Они определяются правилами, законами коллективного существования людей. Пример тому – чередование трудовых будней и выходных дней.

Социальные ритмы связаны с календарными ритмами. Наиболее очевидно их единство проявляется на уровне праздников. Ибо на различных этапах общественного развития существуют так называемые красные дни календаря. Их даты и наименования варьируются в зависимости от смены государственно-политического устройства страны (смотрите, например, описание праздников в творчестве казахских писателей советской эпохи и современности).

Особенности социальных ритмов определяются статусом человека, его ролью и местом в обществе. Так, распорядки жизни представителей интеллигенции и рабочей среды не совпадают. Они находятся в разных пространственно-временных измерениях. Первый затрачивает свою энергию преимущественно на умственный труд. Вследствие чего он нередко имеет ненормированный график работы. Второй занимается, главным образом, деятельностью, требующей затраты физических усилий. Временные рамки его распорядка дня более конкретны, что отражается в произведениях литературы, героями которых становятся представители разных слоев общества.

Аналогичная ситуация возникает при сопоставлении социальных ритмов деревни и города. Прежде всего им присуща различная темпоральность. Ибо у представителей сельской местности жизнь протекает в несколько замедленном течении времени по сравнению с городом. Значительное влияние на социальные ритмы оказывает специфика их бытового уклада. Пример тому – несовпадение утреннего распорядка. Жители деревни традиционно встают раньше, чем горожане.

Социальные ритмы включают в себя два аспекта – внешний и внутренний. Первый отражает временные циклы, характеризующие общество в целом. Второй показывает движение событий на уровне сознания людей. Он связан с индивидуальным видением действительности. Так, историческое прошлое или настоящее предстанет с точки зрения внешнего аспекта в своей объективной хронологии, с точки зрения внутреннего аспекта – в последовательности, заданной субъектом.

Специфика социальных ритмов обуславливается личностной организацией времени и отношением к нему индивида. Исследователи выделяют четыре основных способа жизни людей [81]. Во-первых, обыденный. Он характеризуется замкнутостью социального хронотопа, однообразием течения времени. Ибо индивид пребывает в рамках сложившихся годами стереотипов. Соответственно его темпоральный ритм отличается статичностью. Изменения происходят лишь в тех случаях, когда личность помещают в иные внешние обстоятельства. Во-вторых, функционально-действенный способ жизни. Его специфическими чертами выступают ограниченность частного хронотопа в пределах настоящего и ближайшего будущего. Темпоральный ритм личности характеризуется при таком типе организации времени рациональной размеренностью. Индивид составляет четкий план действий, расписывая до деталей свой распорядок жизни. В-третьих, созерцательно-рефлексивный способ. Его особенности заключаются в том, что личность погружается в размышления о смысле и противоречивости бытия. Вследствие чего темпоральный ритм внешнего мира утрачивает для индивида свою значимость и актуальность. Личность пребывает преимущественно в тех временных координатах, которые присущи ее внутреннему ощущению течения жизни. Отсюда нивелирование границ между прошлым, настоящим и будущим, соединение личного и культурно-исторического хронотопов. В-четвертых, созидательно-преобразующий способ жизни. Его характеризуют глубокое и всестороннее осмысление бытия, осознание относительности времени, реалистичное восприятие действительности. Индивид старается обеспечивать плодотворность и продуктивность своей жизнедеятельности. Соответственно данному типу присуще оптимальное использование времени. Темпоральный ритм личности строится с учетом календарных, суточных, биологических ритмов. В результате чего его параметры постоянно корректируются и преобразовываются, наполняясь новым содержанием.

Данные типы личностной организации времени являются предметом изображения в художественной литературе. Все четыре способа жизни индивида получили то или иное

освещение в творчестве писателей. Они раскрываются преимущественно через поведение, бытовой уклад героев, их отношение к окружающему миру и ощущение времени.

Большое значение в постижении социальных ритмов имеет понятие транспективы. Под ним исследователи рассматривают способность обозрения индивидом течения времени собственной жизни в различных направлениях, умение соотносить прошлое, настоящее и будущее, связывать различные временные параметры и характеристики между собой с целью построения концепции бытия. Соответственно транспектива может быть широкой и узкой. Ее границы обуславливаются кругозором человека, особенностями его мышления, мироощущения, понимания сути темпоральности [81].

В процессе изучения социальных ритмов необходимо учитывать культурно-исторический хронотоп. Будучи отражением национального менталитета, быта людей, он определяет законы существования общества в каждом конкретном государстве. Например, в исламских странах принято совершение утреннего и вечернего намаза. В Англии предусмотрено время ланча и т.п. Отсюда связь категории ритма с памятью. Наиболее очевидно она раскрывается на уровне ритуалов, обычаев. Ибо культурные традиции народов передаются из поколения в поколение и сохраняются благодаря памяти людей. Ритм, по мнению исследователей, «"ответственен" за гармонию временных отношений человека и культуры». Он обеспечивает преемственность. Поэтому в случаях несогласованности субъективного хронотопа людей с культурно-историческим временем-пространством возникает «аритмия культурно-исторического процесса» и даже «культурная амнезия» [82]. Например, если житель исламской страны не посещает мечеть и не совершает намаз, то он как бы выходит за пределы круговорота общего бытия. Его индивидуальный темпоральный ритм протекает по иному, чем у остальных его сограждан, циклу. В художественной литературе данное явление писатели изображают, когда стремятся показать противостояние героя и общества, раскрыть своеобразие его мировоззрения, отношение к действительности.

Социальные ритмы и ритмы культурно-исторического времени переплетаются с механическими ритмами, которые являются порождением научно-технического прогресса. Развитие цивилизации привело к ускорению темпоральности бытия людей. Сократилось время, затрачиваемое человеком на осуществление отдельных действий, преодоление им расстояний. Это в свою очередь обусловило изменения ритма. Так, например, открытие электричества способствовало увеличению светового дня. Отсюда смещение временных рамок жизненного цикла людей. Соответственно механические ритмы противопоставляются естественным ритмам. Достижения науки и техники, повышение уровня цивилизации вносит дисбаланс в заданное природой движение бытия, течение времени.

Значительное место в художественном творчестве занимают сны. Этим обуславливается распространение в современном литературоведении понятия онейрического времени-пространства, также характеризующегося определенным ритмом, отражающим последовательность и смену событий, происходящих на уровне видений.

Хронотоп сна представляет собой звено, соединяющее хронотопы реальности и подсознания. В процессе видений возникает наложение биологических ритмов человека и его глубинных внутренних ритмов. Ибо во сне люди нередко переосмыслиют и переживают заново события, имевшие место в действительности, впечатления, полученные ими в течение какого-либо временного периода [83, с. 43]. Наиболее интересны в этом плане неоднократно повторяющиеся видения. Они указывают на нестандартность явления, возникающего во сне, его значимость в жизни автора или героя.

При исследовании категории ритма необходимо учитывать особенности фантастического времени. Оно характеризует мир, являющийся чужим, непривычным для человека. Темпоральный ритм в данном случае вносит упорядоченность в фантастическую реальность. Однако при этом он отличается условностью. Ибо автор может располагать события в любой хронологической последовательности, создавать новые, не присущие человеческому обществу, временные и жизненные циклы.

В современном социально-гуманитарном познании выделяют ритмы времени мегамира, макромира и микромира. Первый характеризует движение во Вселенной. Он отражает временные циклы галактик, солнечной системы, планет, Земли. Второй охватывает ритмы, связанные с жизнедеятельностью людей. Третий показывает упорядоченность внутреннего мира человека. При этом ритм микромира выступает звеном ритма макромира, который в свою очередь вливается в ритм мегамира. Все они в той или иной мере получают воплощение в художественной литературе.

Категория темпорального ритма обладает конкретными формами. В качестве основных исследователи указывают: 1) простую, предполагающую равномерное чередование событий; 2) сложную, возникающую при соотношении субъективного и объективного времени, противопоставлении событий; 3) многомерную, характеризующуюся частой сменой событий, настроений, внезапным переходом от одного временного промежутка к другому, параллельным изложением событий, протекающих в различных временных периодах и т.п. [8, с. 82].

В произведениях литературы иногда наблюдаются явления полиритмичности и аритмичности. Первое из них происходит в тех случаях, когда автор совмещает в процессе повествования несколько пространственно-временных планов (например, исторический и сказочный, реальный и фантастический, онейрический) или художественный хронотоп приобретает свойство сингулярности. Вследствие чего возникает своеобразное «пересечение» ритмов. Пример тому – одновременное описание повседневных дел землян и марсиан, людей и мифических существ. Аритмичность связана с хаотичностью, неупорядоченностью изображаемых явлений. Такое изложение событий объясняется стремлением писателя показать противоречивость, неустойчивость, относительность мира, в котором разворачивается действие произведения и живут герои.

Темпоральный ритм характеризуется многовариантностью. Данное свойство обуславливается неоднородностью и нелинейностью художественного хронотопа. Будучи событием,

время порождает самые разные комбинации развития явлений. В результате чего они могут выстраиваться в любой последовательности и протекать с различной скоростью.

Многовариантность темпорального ритма предполагает, согласно гетерологии, существование нескольких моделей бытия. Причем все они не заданы изначально, а возникают каждый раз как бы заново. Например, утренний распорядок жизни героя имеет столько форм реализации, сколько раз автор описывает данный момент. Несмотря на кажущееся, на первый взгляд, сходство, между действиями персонажа есть разница. Ибо ни одно явление в мире не может воспроизводиться со стопроцентной точностью.

Соответственно данная категория обладает качествами тождества и различия. Характеризуя повторяющиеся во времени события, темпоральный ритм приобретает определенность, стабильность. В его течении прослеживаются закономерности, которые можно постичь путем изучения возникающих в конкретные промежутки времени явлений, тенденций. Однако во всех повторяющихся событиях присутствует оттенок новизны. Он раскрывается на самых разных уровнях хронотопа.

Сложность категории ритма времени обусловила наличие двух подходов к ее исследованию. Первый – онтологический – обобщает достижения классической науки. Он рассматривает все виды ритмов, которые присущи бытию людей. Предметом его исследований становятся закономерности развития событий во времени. Второй – релятивистский подход – придерживается концепции относительности мира и характеризующих его категорий. Он отрицает наличие четких хронологических границ. Его основу составляет мысль об условности и относительности биологических, циркадных, календарных и социальных ритмов.

Большое значение для постижения особенностей данной категории имеет многомерность художественного времени-пространства. Это свойство хронотопа дает возможность литературным героям свободно переходить из одного темпорального ритма в другой. Ибо каждое пространственно-временное измерение характеризуется лишь ему присущим временным циклом и закономерностями существования.

Например, совершая путешествие в далекое прошлое, герой живет по тем правилам и согласно тем традициям, которых придерживалось общество той эпохи. Отсюда значимость категорий памяти, воображения и сознания в раскрытии сути темпорального ритма. Раздвигая границы художественного хронотопа, они позволяют увидеть новые грани бытия героев. Тем самым данные категории способствуют возникновению различных форм ритмов времени.

Благодаря памяти человек отправляется из настоящего в прошлое, причем как в собственное, так и в историческое. В процессе его воспоминаний происходит смена темпоральных ритмов. Например, если герой обращается к своему детству, то в тот момент он начинает жить с учетом закономерностей этого временного периода. Аналогично происходит и в случае путешествия персонажа по историческому прошлому.

Воображение позволяет человеку увидеть будущее, представить себя в ином пространственно-временном измерении. Соответственно оно дает возможность придумать порядок существования и уклада мира.

Сознание подчиняет действия человека логике. Посредством его происходит процесс постижения бытия и его законов. Сознание связано с внутренним и внешним ритмами. Ибо, с одной стороны, оно служит восприятию и осмыслению явлений действительности, окружающей человека, с другой – отражает мировоззрение, концепцию жизни индивида. На уровне сознания соотносятся и сопоставляются различные модели бытия, осуществляется определение особенностей темпорального ритма. Оно позволяет выявить основные свойства данной категории и установить ее виды.

Ритм времени характеризуется полисемантической. Он соединяет в себе общественные, коллективные, частные, научные, религиозно-мифологические представления о закономерностях жизни людей и окружающего их мира. Пример тому – календарные ритмы. Они несут в себе сведения о сезонных изменениях, происходящих в природе, о праздниках, о буднях и выходных, о днях, приятных для индивидов и вызывающих их антипатию и т.п.

Темпоральный ритм содержит в себе информацию об историческом времени, изображаемом в произведении художественной литературы, ибо «история человечества разворачивается согласно ритмам времени» [84, с. 78]. Данная категория раскрывает особенности бытия описываемой автором эпохи. Соответственно ее исследование позволяет выявить своеобразие пространственно-временной позиции повествователя, его отношение к развивающемуся в произведении действию. Ритм помогает понять разницу между изображаемым периодом и реальной действительностью, которая нередко выражается писателем посредством употребления слов «тогда» и «теперь», «в прошлом» и «ныне», «много лет назад» и «сейчас» и т.п. Например, рассказывая историю какого-нибудь города, автор может упоминать в ходе изложения событий, что раньше на месте города была деревня, и люди в ней жили просто, тихо, размеренно. Такое соотнесение различных временных планов помогает глубже постичь изменения, происходящие в жизни людей в процессе исторического развития общества, понять законы существования мира.

Категория ритма способствует раскрытию национального мышления писателя. Создавая художественный мир, авторы литературных произведений подчиняют его прежде всего тем правилам и принципам, в рамках которых формировалось их сознание, отношение к действительности, складывалось их творчество. Более того, на представления о темпоральном ритме в этом плане оказывают влияние национальные воззрения на категорию времени, концепции, получившие распространение в культуре конкретного народа. Так, в творчестве казахских писателей наблюдаются элементы языческой философско-религиозной мысли. В произведениях русских прозаиков воплощаются христианские учения. В романах корейских писателей отражаются идеи буддистской философии.

Ритм времени позволяет понять эстетические идеалы писателя. Ибо в сознании каждого человека формируются определенные представления об укладе жизни, порядке вещей в мире и в природе, законах бытия людей. Исходя из них, писатель строит свою художественную концепцию, которая

получает воплощение в литературном творчестве. Его эстетические взгляды выражаются в представлениях о категории времени, в содержании произведения, в темпоральном ритме автора и героев. Большое влияние при этом оказывают философские учения, получающие распространение в обществе на каждом этапе развития человечества. Пример тому – теории эпохи реализма и постмодернизма. Первая отличается конкретностью. Она утверждает четкость хронологических границ, определенность ритма жизни изображаемых в произведении героев. Концепции художественного времени эпохи реализма опираются на постулат о том, что время – неотъемлемый параметр действительности, заданный природой изначально и неподвластный человеку. Соответственно темпоральный ритм осмысливается как некая устоявшаяся и постоянная величина. Философские теории постмодернизма рассматривают время как категорию, отличающуюся относительностью и условностью. Согласно их учениям, темпоральный ритм – переменная характеристика. Ибо все в мире подвергается воздействию самых разных факторов и находится в движении.

Темпоральный ритм способствует раскрытию географических параметров художественного пространства. По его особенностям можно судить о часовых поясах, широтах, в которых развивается действие произведения, специфике описываемого автором региона. Например, ритм времени жителей Африки будет принципиально отличаться от ритма времени жителей Антарктиды, Японии – от Америки, Казахстана – от Индии и т.д. В произведении данная разница выражается посредством изображения ритуалов, совершаемых героями в течение некоторого периода, природы, климатических условий (пейзажей, смены дня и ночи, сезонов).

Категория ритма художественного времени представляет собой систему. В ней условно можно выделить четыре уровня. Первый отражает временную позицию автора. Второй раскрывает особенности бытия героев. Третий содержит информацию о временных параметрах происходящих в произведении событий и их месте в жизни действующих лиц.

Четвертый связан с образом читателя. Он позволяет определить временную позицию воспринимающего субъекта.

В структуре художественного произведения данные уровни находятся в определенном взаимодействии. Они могут развиваться параллельно, как бы в сопутствующих пространственно-временных измерениях. При соединении индивидуальных хронотопов автора и героев они оказываются включенными в единый темпоральный ритм. Принципиальное различие пространственно-временных позиций повествователя и персонажей обуславливает противопоставленность их типов бытия. Пересечение хронотопов читателя и автора, читателя и героев, читателя и изображаемых событий приводит к слиянию их темпоральных ритмов на момент восприятия произведения. Отсюда сложность данной категории, необходимость ее рассмотрения с различных точек зрения и аспектов.

Темпоральному ритму присуща двойственность. Он характеризуется статикой и динамикой. Они заключаются в том, что, с одной стороны, ритм времени меняется в зависимости от историко-культурной эволюции общества, тенденций развития науки и техники, состояния внутреннего мира автора, героев, с другой – сохраняет стабильность, поскольку в нем всегда есть некая устойчивость. Следовательно, данная категория подвержена трансформациям, и ее можно рассматривать с точки зрения синергетического подхода.

Темпоральный ритм носит относительный характер. Подтверждение тому – условность прошлого, настоящего, будущего. Невозможно определить, какой временной период предшествует. Его выбор зависит от точки отсчета. Если, например, прошлое рассматривать как настоящее, то и ритм того времени станет восприниматься реальным, действующим параметром бытия. Аналогичное происходит и в случае, когда настоящее воспринимается как минувшее или грядущее, будущее как давно ушедшее в историю и т.д. Отсюда сопряженность временных измерений и их темпоральных ритмов в каждом моменте бытия.

С точки зрения синергетики, сложившиеся в одной исторической эпохе законы существования общества не обуславливают дальнейшего его развития. Ибо они могут

претерпевать изменения под влиянием различных факторов. Например, в советское время было принято ежегодно отмечать седьмого ноября день Октябрьской революции. После распада страны данная традиция исчезла. Вместо нее были установлены новые правила жизни общества. Соответственно произошли некоторые трансформации в календарном ритме людей. Сместились хронологические границы будничных и выходных дней. Поэтому данная категория носит условный, вероятностный характер. Некоторые ее свойства не являются закономерными, повторяющимися и устойчивыми.

Относительность темпорального ритма проявляется на уровне перемещений человека из одного культурного или социального хронотопа в другой. Например, в процессе путешествия из Казахстана в Японию или жизни в разных семьях, бытовых условиях.

Находясь в тесном взаимодействии, календарные, биологические, циркадные, механические, социальные, психологические ритмы не всегда определяют друг друга. Иногда изменения, происходящие на уровне одного из видов данной категории, не влияют на остальные. Например, смещение хронологических границ в пределах циркадных ритмов отдельного человека не оказывает воздействия на календарные ритмы. Это подчеркивает стабильный характер рассматриваемой категории.

В пределах художественного произведения обычно раскрываются реальные и преобразованные сознанием автора ритмы. Так, день и ночь имеют среднюю протяженность, равную двенадцати часам. Однако в художественной концепции автора у них может сложиться иное временное соотношение. День будет продолжаться в течение двадцати часов, ночь – четырех часов и т.п. Различия между реальными и воплощенными в литературе ритмами могут наблюдаться на уровне чередования суточных периодов. Традиционно день сменяется ночью или, наоборот. В произведении утру может предшествовать предутренний час. Ночи – предночной, вечерний, предвечерний, дневной и т.п.

Примечательно, что в процессе постижения художественного творчества читатель воспринимает не

реальные ритмы, а те, которые получили воплощение в произведении. Вследствие чего в его сознании складывается картина бытия, основанная на модели, предложенной писателем, которая в свою очередь преломляется сквозь призму его собственных представлений о мире, о движении, о времени. В этом плане происходит своеобразный диалог эстетических взглядов автора и читателя.

Следует отметить, что реальные ритмы и ритмы, преобразованные сознанием писателя и воспринимающего субъекта, носят относительный характер. Ибо их осмысление определяется системой пространственно-временных координат, с позиций которой они рассматриваются. Отсюда интерес синергетики к формам темпорального ритма, ставшим предметом изображения в произведениях художественной литературы. Изучая их, сторонники данного научного подхода, пытаются выявить факторы, обусловившие выбор субъекта.

Большое внимание синергетика уделяет постижению и раскрытию форм временного ритма, не воплотившихся в творчестве конкретного писателя. Она выстраивает теории, основанные на предположениях и разнообразных версиях, тем самым углубляя представления об особенностях мировоззрения писателя, его жизненных установках, эстетических идеалах и обосновывая мотивировку выбора автора. Ибо синергетика пытается ответить на вопрос о том, почему создатель произведения поместил своих героев именно в данную модель действительности, в данный темпоральный ритм. Ею выдвигаются гипотезы относительно возможного развития событий, действия при различной скорости течения жизни персонажей. Кроме того, такой подход позволяет увидеть иные формы бытия героев, людей, общества, существования природы, космоса.

В качестве объекта исследования синергетика берет ту последовательность явлений, которая могла бы перейти в закономерность, но не перешла. Ею строятся предположения обо всех возможных формах и видах темпоральных ритмов, способных характеризовать мир в прошлом, настоящем и будущем. Отсюда гипотетичность и значимость концепций синергетики. Она существенно расширяет горизонты

представлений человека об окружающей его действительности и основных параметрах бытия.

В поле изучения синергетики попадают представления о художественном мире и закономерностях жизни героев произведений, формирующиеся в сознании читателя. Свой акцент данный подход делает прежде всего на тех моделях мира, которые могут сложиться в процессе восприятия литературного творчества на различных исторических этапах развития человечества, в разных национальных культурах и социальных слоях общества. Соответственно синергетика выявляет факторы, влияющие на сознание читателя и его диалог с произведением.

Следует отметить, что сами концепции и теории о закономерностях существования мира и последовательности явлений, наблюдаемых в нем, носят условный характер. Ибо они – лишь результат познавательной и мыслительной деятельности человека, его стремления внести порядок в окружающую его действительность, в пределах которой протекает его жизнь с целью облегчения своего существования, восприятия бытия. Поэтому категорию темпорального ритма необходимо исследовать как параметр самоорганизующейся системы хронотопа. При этом ее основной функцией выступает «закрепление того, что должно быть выявлено». «...Рассмотрение повторяемости как своего рода опоры в потоке времени, – указывает Я.Ф. Аскин, – имеет определенный смысл, поскольку повторяемость в форме ритмичности есть выражение стабильности в процессе изменчивости, характеризуемой диалектикой тождества и различия» [85, с. 69].

Будучи связанной с мыслительной деятельностью человека, данная категория приобретает некоторые свойства, присущие сознанию. Среди них важнейшими являются: 1) социальность, предполагающая наличие в обществе единого темпорального ритма; 2) индивидуальность, под которой понимают закономерности и временные параметры жизни отдельного человека; 3) замкнутость, обусловленная круговоротом, цикличностью бытия людей; 4) стабильность, подразумевающая устойчивость темпорального ритма, его относительную неизменность.

Обладая свойством дискретности, данная категория выступает предметом изучения квантовой физики. Согласно ее теориям, темпоральный ритм в произведениях литературы, подобно художественному хронотопу, носит вероятностный характер. Ибо он меняется в зависимости от точки отсчета, позиции наблюдателя, душевного состояния человека, идейного замысла и воли писателя. Так, например, стремясь подчеркнуть напряженность жизни своих героев, автор неоднократно сравнивает их распорядок жизни в прошлом и в настоящем, периодически прерывает свое повествование, описывая значимость совершаемых ими дел, характеризуя их планы на будущее.

Квантовые переходы на уровне временного ритма возникают в процессе воспоминаний, в драматических и в трагических ситуациях, в минуты испытаний, в мгновения счастья. Они наблюдаются в моменты погружения героев в грёзы, в мечты. Причиной дискретности данной категории становится включение в содержание художественных произведений легенд, преданий, мифологических, библейских сюжетов, вставных эпизодов, лирических отступлений. Ибо смена хронологических параметров приводит к смене всех временных характеристик.

Дискретность темпорального ритма наблюдается в случаях, когда писатель опускает некоторые моменты бытия героя. Вследствие чего происходит резкий переход из одного временного промежутка в другой или совмещение различных временных периодов. При этом причиной дискретности ритма обычно выступает стремление автора передать наиболее значимые и важные для понимания сути произведения факторы и хронологические рамки жизни персонажа. Пример тому – изображение действий героя, выполняемых им ранним утром и вечером, в результате которого исключается его дневной распорядок.

Следует отметить, что при изучении темпорального ритма большое значение имеет постижение квантового парадокса. Ибо субъективный момент, характеризующий художественный хронотоп, присущ и данной категории. Он заключается в том, что человек влияет на особенности течения жизни, на

круговорот вещей в природе, на ход событий, происходящих в окружающей его реальности.

Теории квантовой физики и синергетики расширяют представления о художественном хронотопе. Они позволяют выявить возможные формы его функционирования в литературном творчестве и тем самым проследить основные свойства темпорального ритма, его вероятные изменения.

Согласно концепциям современной науки, время – единство трех измерений, каждое из которых отличается своим течением событий. Первое охватывает прошлое. Оно раскрывается посредством воспоминаний. Второе характеризует настоящее. Третье отражает будущее, перспективы дальнейшего существования человека, общества. При этом наибольшее значение имеет настоящее. Ибо с его позиции идет постижение сути возможных колебаний системы хронотопа, временного ритма в прошлом и в будущем.

Заслуживает внимания категория темпоральности. Ее свойства обуславливают особенности ритма времени.

По мнению ученых, следует разграничивать два подхода к изучению понятия темпоральности. Во-первых, исследовать ее как проявление «вечного "сейчас"». Во-вторых, рассматривать темпоральность в аспекте отношения субъективности и «Другого» [42].

Сторонники первого подхода утверждают, что прошлое и будущее выступают вторичными формами настоящего. Ибо минувшее представляет собой воспоминания субъекта, грядущее воплощает его ожидания. Соответственно указанные временные планы – отклонения темпоральности от некой исходной, данной в настоящем точки скорости, течения времени. Отсюда пристальный интерес ученых к реальному моменту бытия. В поле их исследования оказываются хронологические параметры настоящего. Оно выступает главной системой координат, с позиций которой осуществляется измерение темпоральности всех временных периодов.

В художественном произведении данный подход наиболее очевидно реализуется, когда повествование начинается как бы с середины. Сообщив о некоем событии, значимом для героя, описав его жизненный распорядок, автор, стремясь пояснить

причины, его обусловившие, переходит на изложение фактов, предшествовавших описываемому моменту, после чего обращается к будущему, рассказывая о последствиях и дальнейшем его развитии.

Второй подход предполагает изучение соотношения темпоральностей субъективности воспринимающего и «Другого». Его сторонники придерживаются мнения, что каждый человек живет в собственном временном измерении. Вступая во взаимодействие с миром, он постигает иные хронологические характеристики. Вследствие чего в сознании человека идет постоянный процесс осмысления темпоральности другого субъекта.

Концепция ученых, придерживающихся данного подхода, опирается на такие понятия, как «праимпрессия», «ретенция», «протенция». Они отражают различные этапы восприятия темпоральности в сознании человека. Праимпрессия охватывает первое чувственное впечатление, происходящее в настоящем и обозначаемое как «теперь». Ретенция связана с ожиданием следующего момента течения времени. Протенция показывает перспективы движения, темпоральности воспринимаемого субъекта. Соответственно данные понятия образуют в итоге единый временной ряд, который дает целостное представление о течении времени.

Примером проявления праимпрессии, ретенции и протенции в произведениях литературы может служить подробное описание реакции героя на вхождение в его пространство другого персонажа. В первый момент осуществляется его восприятие смены темпоральности. Потом, по мере оценки ситуации, герой вступает в состояние ожидания дальнейшего развития событий. В конце концов, в его сознании складывается полная картина происходящих временных изменений.

В рамках второго подхода выделяют конститутивное и контрастирующее отношение к темпоральности. Ибо, с одной стороны, она воспринимается как идеальность. Темпоральность рассматривается в единстве с ощущением человека. Постигая мир, считают исследователи, люди чувствуют воздействие темпоральности. Причем первое ощущение человека носит

идеальный характер. С другой стороны, вследствие осмысления темпоральности в сознании людей складывается впечатление. Оно строится на основе различия между идеальностью и материальностью. Отсюда двойственный характер темпоральности. Она может ощущаться и восприниматься. Ибо темпоральность существует реально, выступает характеристикой категории времени, и является результатом впечатления, которое она оказала на сознание человека. Например, наблюдая за движением дельфинов в море, люди ощущают реальное течение событий и их смену в определенном темпе. В дальнейшем, рассказывая о виденном своим собеседникам или вспоминая об указанном эпизоде, они воспроизводят его с той динамичностью и в той последовательности, которые сложились в их сознании вследствие оставленных им впечатлений.

Двойственный характер данной категории обусловил интерес ученых к процессам, происходящим в сознании человека. Так, Э. Левинас ввел понятие интерсубъективной темпоральности [86]. Она представляет собой цепочку, которая выстраивается в процессе мыслительной деятельности человека по отношению к понятию времени. По мнению исследователя, существуют протовпечатления темпоральности. Они охватывают такие свойства данной категории, как объективность. Протовпечатления складываются на основе реальных параметров темпоральности. Они характеризуют ощущаемое во времени явление, событие. В результате восприятия протовпечатления претерпевают существенные изменения, причиной которых становятся жизненный опыт, состояние внутреннего мира человека, ассоциативные ряды, вызываемые постигаемым объектом. Они вступают во взаимодействие с темпоральностью субъекта. Соответственно, утверждает Э. Левинас, можно выделить временные параметры ощущающего и ощутимого, характеризующиеся определенной дистанцией. Ибо всегда есть разница между темпоральностями воспринимающего субъекта и воспринимаемого объекта. Для обозначения их различия исследователь использует термин интенциональность.

Данное понятие позволяет выявить временную дистанцию. Тем самым интенциональность отражает диахронические отношения. Ибо восприятие темпоральности идет как бы по вертикали – от темпоральности осязаемого к темпоральности осязающего путем преодоления временного разрыва, лежащего между ними.

В структуре художественного произведения интенциональность проявляется в процессе воспоминаний, размышлений автора и героев. Обращаясь к прошлому или к событиям, имевшим место в настоящем, участники изображаемого действия невольно соотносят темпоральность возникающих в их сознании объектов с собственной темпоральностью. Вследствие чего происходит пересечение временных планов автора, героев и осязаемых ими реалий окружающего их мира. При этом, чем меньше интенциональность, тем сильнее смыкаются границы их хронотопов и глубже понимание осязаемых ими объектов действительности.

Следует отметить, что, по мнению Э. Левинаса, диахрония связана с проблемой темпоральности сознания. Ибо каждый мыслящий субъект живет в индивидуальном времени-пространстве, характеризуемом определенными параметрами и единицами измерения. Отсюда наличие «чужой» темпоральности.

Примечательно, что интенциональность обладает своими временными особенностями. Будучи отражением различия между темпоральностями осязаемого и осязающего, она представляет собой своеобразное промежуточное звено, лежащее среди двух полюсов. Соответственно интенциональность может возрастать и убывать. В случае же полного слияния темпоральностей осязаемого и осязающего она становится равной нулю. Поэтому интенциональность носит относительный характер.

Двойственность категории темпоральности является результатом самого процесса ощущения. Он по своей природе весьма неоднороден. Ибо ощущение возникает, с одной стороны, благодаря наличию «чужого», с другой – в силу того, что воспринимаемый объект затрагивает некую внутреннюю

струну человека, грань его жизненного опыта. Например, стремительно движущийся поезд может вызвать в сознании литературного героя воспоминания об эпизоде, имевшем место в его детстве, или навеять целый ряд ассоциаций, чувств, которые выведут его из привычного временного ритма. Аналогично происходит и в случае описания природных явлений, пейзажей, интерьера и т.д. Так, белые ночи могут увести героя в другое пространственно-временное измерение. Антикварная мебель создаст в его душе ощущение, будто он пребывает в иной исторической эпохе.

Двойственный характер темпоральности обусловил ее градацию на субъективную и объективную. Первая присуща воспринимающему, ощущающему. В пределах субъективной темпоральности протекает жизнь отдельного индивида. Она может меняться под влиянием состояния его внутреннего мира. Вторая является временным параметром ощутимого объекта. Она существует независимо от человека, его мировоззрения и особенностей частного хронотопа. Однако в процессе постижения действительности, явлений, наблюдаемых в ней, происходит пересечение или совмещение субъективной и объективной темпоральностей, результатом которого выступает интересубъективная темпоральность.

В произведениях литературы данные виды временной категории прослеживаются в том случае, когда писатель акцентирует свое внимание на мыслях героев, их переживаниях, ощущениях.

При характеристике понятия темпоральности, считает Э. Левинас, следует использовать термин диалектика. Ибо данная категория отличается неоднозначностью. Более того, в природе, по мысли ученого, всегда наблюдается инаковость мгновений, которые в свою очередь обуславливают инаковость темпоральностей. «Абсолютная инаковость другого мгновения, – пишет Э. Левинас, – если время все же не является иллюзией топтания на месте – не может заключаться в субъекте, окончательно являющимся самим собой. Такая инаковость приходит ко мне лишь от другого. <...> Если время создается моей связью с другим, оно – внешнее по отношению к моему мгновению, не являясь при этом объектом созерцания.

Диалектика времени и есть диалектика связи с другим, то есть диалог, который... необходимо изучать не в терминах диалектики одинокого субъекта» [42, с. 59].

Соответственно в ходе взаимодействия людей между собой, с природой, с окружающим миром на их темпоральном уровне происходит своеобразный коммуникативный акт. Его эффективность обуславливается степенью близости индивидуальных хронотопов. Отсюда необходимость постижения диалектики темпоральных отношений героев литературного произведения. Ее изучение позволит глубже понять особенности внутреннего мира изображаемых автором персонажей.

Большое значение при исследовании категории темпоральности имеют понятия отсутствия и присутствия. Они – выступают двумя полюсами процесса восприятия инаковости. Отсутствие характеризует момент, когда темпоральность осязаемого является чужой по отношению к осязающему. Ибо ее как бы нет. Темпоральность «чужого» отсутствует во временном измерении воспринимающего субъекта. Присутствие – результат осмысления инаковости, осознание идентичности «Я» и «Другого». Ощувив темпоральность «чужого», соотнеся ее со своей, субъект начинает воспринимать ее как часть собственной темпоральности. В итоге она обретает эффект присутствия. Пример тому – встреча героев художественного произведения и их жизнь в едином пространственно-временном измерении. Первоначально их темпоральности отсутствуют в частных мирах каждого из них. В момент пересечения путей и судеб героев возникает своеобразный диалог их темпоральностей, эффективность которого приводит к соединению их индивидуальных хронотопов и соответственно присутствию темпоральности одного в темпоральности другого.

Несовпадение первичного времени, являющегося источником ощущения, и временного промежутка настоящего, в течение которого происходит процесс восприятия, свидетельствует о том, что первичное время – достояние прошлого. Ибо по мере осмысления его индивидом, оно все дальше и дальше отдалается в хронологическом плане. Поэтому сознание с точки зрения темпоральности – не «момент-теперь»,

а момент минувшего. Оно есть «опоздание по отношению к самому себе, способ задержаться в прошлом» [87, с. 183]. Соответственно «осознание времени – не рефлексия о времени, но сама темпорализация: после осознания есть после самого времени» [86, с. 300]. Ибо оно представляет собой постоянный переход из настоящего в прошлое с целью восприятия бытия и «Другого».

Следует отметить, что существование «чужого» и его вторжение в мир воспринимающего субъекта в процессе их взаимодействия придает фрагментарность категории темпоральности. Ибо в момент ощущения происходит замедление и даже остановка времени. В результате чего оно несколько меняет свое течение и направление. Причем, прерывая настоящее, «Другой» трансформирует прошлое и будущее, поскольку ощущающий субъект начинает осмысливать минувшее и грядущее с иных позиций.

Огромную роль в процессе постижения временной категории играет скорость течения событий. Традиционно, утверждают ученые, темпоральность имеет равномерный характер. Однако под воздействием различных факторов и обстоятельств внешнего и внутреннего мира она меняется. Ее скорость замедляется, ускоряется, достигает нулевой отметки. Вследствие чего усложняется восприятие темпоральности, определение ее особенностей и основных параметров.

Интересную интерпретацию данная категория получает в философии в связи с проблемой «отцов и детей». По мысли Э. Левинаса, момент рождения ребенка представляет собой встречу двух различных темпоральностей – «Я» и «Другого» [87, с. 192-193]. Соответственно гармоничность отношений отцов и детей зависит от того, насколько эффективно пройдет переход отсутствия в присутствие.

Исследуя природу темпоральности, ученые пришли к выводу, что она неразрывно связана с понятиями свободы и ответственности человека [88, с. 187-188]. Ибо, обладая субъективным характером, данная категория по сути складывается из поступков людей. Совершая то или иное действие, человек способствует образованию исходной основы для своего возможного дальнейшего поведения. Тем самым

формируется модель вероятного будущего, последующего течения темпоральности, которая превращается в прошлое после принятия индивидом решения. Отсюда убежденность исследователей в том, что минувшее определяет грядущее, а грядущее освобождает минувшее. Их синтез в свою очередь обуславливает настоящее, сущность человеческого «Я», его темпоральности. Следовательно, люди несут ответственность за будущее.

В произведении литературы данная связь раскрывается в процессе развития характера героя. По его первоначальным поступкам можно предположить, как он поведет в себя в дальнейшем, в ожидающих его ситуациях. По мере же движения сюжета, динамики событий будущее постепенно превратится в настоящее и в прошлое. В результате сложится целостная картина об особенностях темпоральности героя.

Ведущими категориями при изучении субъективности времени и его основных параметров становятся замысел человека, свобода, обусловленность и осознание ответственности. Они образуют единую цепочку, позволяющую проследить темпоральность бытия людей. Ибо «"Я", существующее во времени, осознает всю тяжесть и сложность своих решений, но в равной мере осознает и необходимость эти решения принимать: принимать именно самому – и так, что бесконечный ряд этих неизбежных поступков-решений будет касаться не только его самого, но и всех других людей» [88, с. 188]. Отсюда невозможность возникновения прошлого, настоящего и будущего вне отношения с «Другим».

В творчестве писателей цепочка «замысел – свобода – обусловленность – осознание ответственности» выявляется на уровне взаимодействия героев, взаимозависимости их судеб, влияния поступков одного на ход событий в жизни другого. Так, негативное поведение персонажа оставляет след в бытии окружающих его людей и вносит определенные изменения в их внутренний мир, в темпоральность их «Я». Однако наиболее очевидно значение данных категорий раскрывается в процессе духовной эволюции героя. Замышляя какое-либо действие, он обладает свободой выбора, которая ограничивается и приобретает обусловленность после принятия им решения.

Увидев и ощутив последствия совершенного, герой осознает свою ответственность. В результате чего возникают изменения темпоральности, как внешнего по отношению к изображаемому персонажу мира, так и его внутреннего мира.

Заслуживает внимания точка зрения о том, что жизнь человека есть постоянное движение к смерти. Вследствие чего по мере его приближения к ней и осмысления им ограниченности во времени своего бытия происходит изменение темпоральности. Ощущение смерти накладывает отпечаток на поведение людей, распорядок их жизни. Вследствие чего ускоряется или замедляется течение событий, нарушается их привычная хронология. При этом, как указывает Э. Левинас, «значимость прошлого, которое не было бы моим настоящим и не затрагивало бы моих воспоминаний, и значимость будущего, которое управляет мной в смертности... – за пределами моих сил, моей конечности, поверх моего бытия-к-смерти, более не членят готовое к репрезентации время имманентного и его историческое настоящее» [87, с. 192-193]. Тем самым исследователь отмечает, что необходимо разграничивать темпоральность реального мира и вечного. По мнению ученого, бытие человека ограничено и имеет четкие временные границы. В мире, в котором протекает жизнь людей, темпоральность подвергается членению на прошлое, настоящее, будущее. Она характеризуется определенной динамикой. Ее параметры варьируются в зависимости от условий, в которых оказывается человек. Однако после смерти люди отправляются в вечность, где время бесконечно, а темпоральность неизменна. Соответственно утрачивается потребность в выявлении прошлого, настоящего, будущего, имманентного и трансцендентного, индивидуального и всеобщего. Все временные планы, темпоральности сливаются воедино.

Большое значение в изучении данной проблемы имеют ценностные ориентиры общества, отдельного человека. Ибо значимость прошлого, настоящего, будущего обуславливается теми идеалами, которыми руководствуются индивид, социальная группа. В зависимости от их ценностных взглядов меняется акцентировка на различных моментах времени, что в свою очередь влияет на категорию темпоральности. Она

ускоряется, замедляется, останавливается в процессе пребывания человека в том или ином временном плане. В итоге формируется определенная модель с характерными лишь для нее темпоральностью и ритмом. Так, постоянно совершая путешествие в прошлое, человек невольно продлевает продолжительность данного временного промежутка. Вследствие чего происходит слияние различных планов. Темпоральность прошлого накладывается на темпоральность настоящего и будущего. Пример тому – произведения литературы, сюжет которых строится на основе сочетания протекающих в момент развития действия событий и воспоминаний автора или героев.

Следует отметить, что будущее представляет собой модус времени, неразрывно связанный с творческой деятельностью человека. По мнению исследователей, оно подвластно людям. Ибо они могут предсказать дальнейшее развитие событий в их жизни. Исходя из своих ценностных ориентиров, мировоззрения, отношения к действительности, человек творит собственную модель ближайшего бытия. Тем самым он определяет возможный распорядок своего существования, то есть очерчивает границы темпорального ритма. Отсюда значимость воли человека. «Время, – указывает Н.Н. Карпицкий, – нам открывается через самораскрытие собственной воли. Под «настоящим» я понимаю свое состояние особого действия, под «прошлым» – состояние свершившегося действия, ...под «будущим» – собственную потенцию действовать». Соответственно «течение времени определяется свойством воли актуализировать свое содержание в последовательных волевых актах» [89, с. 132]. При этом отношение к минувшему может быть у индивида тройным. Человек либо воспринимает прошлое как неизменную данность, либо преобразовывает его, наполняя новым содержанием, либо идеализирует его. В результате складываются разные модели бытия, в которых реализуются различные временные ритмы и темпоральности. Все они прослеживаются в произведениях литературы и являются объектом изображения, постижения писателей. Например, преобразование прошлого наблюдается в том случае, когда герой, совершив ошибку, постоянно

возвращается к ней, воспроизводя события того периода и переживая за свой поступок. В данной ситуации он постарается максимально дистанцироваться от минувшего. Герой выстроит новую модель бытия, с иными, чем раньше, ориентирами и характеристиками. Изменению подвергнутся ритм его жизни, темпоральность. Идеализация прошлого возникает в том случае, когда герой испытывает ностальгию по минувшему. Он постоянно сравнивает свое нынешнее состояние, положение с теми, которые были раньше. Обращаясь к прошлому, герой подсознательно пытается повернуть течение жизни вспять. Вследствие чего темпоральность и ритм минувшего соединяются с ритмом и темпоральностью настоящего. Жизнь героя начинает протекать по распорядку, который он считает идеальным, проверенным в процессе накопления им жизненного опыта. Возвращение к прежним моделям бытия наблюдается также в случаях, когда человека вынудили изменить на какое-то время образ жизни, поставив его в непривычные для него условия. Восприятие прошлого как неизменной данности наблюдается, когда оно осмысливается героем как очередной, неизбежный этап его жизни. Бытие в его сознании предстает поступательным движением в потоке времени, где один период сменяется другим и соответственно одна темпоральность перетекает в другую.

Огромную роль исследователи придают принципам соотнесенности и каузальности. По мнению ученых, они определяют структуру, свойства темпоральности и временного бытия человека. Благодаря принципу соотнесенности индивид осознает преходящий характер своей жизни, неизбежное приближение к собственной смерти. Соответственно темпоральность, ритм и время приобретают личностную окраску. Соотнесенность позволяет выявить специфику отношений индивида с «Другим». Принцип каузальности обуславливает упорядоченность течения жизни людей. Отсюда градация категории темпоральности на априорную и эмпирическую. Первая «есть взаимосвязь самих моментов времени», вторая – «причинная взаимообусловленность событий во времени» [89, с. 133].

Априорная темпоральность характеризует бытие человека. В ее рамках протекает жизнь людей, осуществляется их деятельность. Поэтому течение априорной темпоральности зависит от степени ее насыщенности действием. Чем больше происходит событий, тем стремительнее ее скорость. Априорная темпоральность связана с социальным, историко-культурным развитием общества. Она отражает единство и преемственность прошлого, настоящего и будущего.

Эмпирическая темпоральность способствует пониманию глубинной сути явлений действительности. Благодаря ей осуществляется процесс восприятия и осмысления человеком мира. Эмпирическая темпоральность помогает людям раскрыть факторы, обусловившие возникновение и распространение тех или иных явлений действительности, выстроив их в цепочку причина-событие-следствие. Отсюда ее зависимость от внешних обстоятельств.

Соответственно априорная и эмпирическая темпоральности имеют определенную направленность и влияют друг на друга. Так, возникновение неординарной ситуации, ведущей к рождению нового явления, вызывает нарушение привычного течения времени в жизни человека.

Априорная и эмпирическая темпоральности составляют основу константной темпоральности. Под ней понимают то временное измерение, в пределах которого существует реальный мир. Она континуальна по своему характеру, и ее основополагающим свойством выступает полное соответствие структур априорной и эмпирической темпоральностей. Ее ведущими характеристиками являются экзистенциальные параметры бытия людей: «преходящность, неотвратимость, смертность, трагизм жизни». По их наличию или отсутствию «человек может судить о степени своей оторванности от ...реальности» [89, с. 134].

Константная темпоральность порождает виртуальную темпоральность. В нее человек погружается, когда стремится уйти из реального мира. Виртуальная темпоральность – следствие развития цивилизации, компьютерных технологий. Ее отличительными особенностями являются внерациональность, дискретность, отсутствие экзистенциального содержания. Она

«предполагает новые каузальные принципы» и соотносится «с априорной темпоральностью константной реальности». Возникновение иных причинно-следственных отношений обуславливает квантовый характер категории времени виртуального мира, распад ее «на циклы и разные событийные ряды» [89, с. 134].

В пределах константной темпоральности выделяют мифологическую темпоральность. Она выражает определенные архетипы о прошлом человечества. Соответственно в темпоральности реальной действительности мифологическая темпоральность присутствует «не континуально, а распавшись на повторяющиеся циклы». Ибо она предполагает связь любого «мифологического момента с любым моментом обыденного времени». Ее специфической чертой является наличие собственной эмпирической и априорной темпоральностей, которые соотносятся с темпоральностями бытия людей в том случае, когда они «раскрывают общее смысловое содержание» [89, с. 135]. Она связана с чувственным миром человека. Обращение к мифологической темпоральности обуславливается стремлением индивида найти аналогии с событиями давно прошедшего времени, преобразовать реальность своего существования. В этом плане она противопоставляется виртуальному и онейрическому времени-пространству.

Темпоральности компьютерной действительности и сновидений надстраиваются над чувственным миром и не составляют смыслового, жизненного единства с константной темпоральностью. Ибо единицы измерения времени в них условны и относительно. Однако между темпоральностью сна и виртуальной темпоральностью есть принципиальное различие, проявляющееся на уровне априорной темпоральности. Как и мифологическая реальность, онейрическое время-пространство имеет собственную систему координат. Она «автономна и независима от темпоральности бодрствования». За десять минут времени в сновидении можно прожить весьма длительный период. Для онейрической темпоральности характерен телеологический принцип соотнесенности, при котором настоящее определяет прошлое и будущее. Например, звон будильника, раздавшийся из реального мира, может выступить

кульминационным моментом истории, составившей сюжетное действие сна. Онейрическая темпоральность нелинейна. Она «распадается на множество взаимопересекающихся событийных рядов». Ибо «память бодрствования... не способна воспринимать сновидение в ее внутренней структуре, что создает иллюзию противоречивости сновидения» [89, с. 136].

Категория темпоральности, будучи основой бытия человека, связана с понятием Дазайна. Под ним М. Хайдеггер понимает постоянную озабоченность человека о содержании своего грядущего. По мнению исследователя, люди, зная о смерти, стремятся наполнить смыслом свою жизнь так, чтобы потом не сожалеть о напрасно утраченном времени. Поэтому будущее в его концепции имеет приоритетное значение.

Однако, следует отметить, что по мысли М. Хайдеггера, темпоральность изначально по своей структуре едина. Выделение в ней прошлого, настоящего и будущего осуществляется человеком в процессе постижения им сути своей жизни. При этом Дазайн выступает своеобразным связующим звеном, посредством которого соединяются три временных измерения. Ибо в процессе осмысления настоящего человеку открывается его будущее, в котором он уже видит прошлое [90].

Соответственно М. Хайдеггер выделяет три формы бытия: вперед-себя-бытие, уже-бытие-в, бытие-при. Каждая из них характеризуется своей темпоральностью.

Вперед-себя-бытие устремлено в будущее. Данной форме присуще линейное течение темпоральности. Уже-бытие-в отражает темпоральность прошлого. Оно воспроизводится в зависимости от отношения к нему человека. Темпоральность в данном случае может обладать дискретностью. Бытие-при отражает настоящее. Его темпоральные особенности обуславливаются теми моделями, которые выстраивает человек, стремясь в будущее, и степенью их реализации в прошлом.

Примечательно, что категория Дазайна размыкает хронотоп человека. Она способствует выходу человека за пределы настоящего в вперед-себя-бытие и в уже-бытие-в. При этом большое значение имеет категория истинности. Она пронизывает соотношенность человека с бытием. Подлинность

способствует раскрытию индивидуальных хронотопов людей. Ибо, осознавая ограниченность пространственно-временных границ своей жизни, они устремляются в будущее, проявляя Заботу. Неподлинность ведет к замыканию раскрытого бытия человека. Забывая о своей смертности, подражая другим, индивид перестает думать о грядущем. Дазайн утрачивает свою роль. Происходит сужение пространственно-временных границ бытия человека до пределов настоящего. Отсюда значимость понятий тождественности и нетождественности. Оно проявляется на уровне экстатических состояний людей. В процессе них человек покидает круг своего повседневного бытия и обретает тождество с самим собой. Мгновения экстаза являются, по мнению Х.Г. Гадамера, «абсолютным настоящим», поскольку то, что «вырывает» человека из «всего окружающего, одновременно возвращает ему всю полноту бытия» [49, с. 174]. Например, всецело погружаясь в содержание интересного романа, читатель невольно ощущает себя участником изображаемых писателем событий. В результате он впадает в экстаз и оказывается в бытии-вне-себя, что в свою очередь приводит к тому, что человек становится сопричастным подлинному времени, в измерении которого, согласно концепции Х.Г. Гадамера, пребывает истина воспринимаемого произведения литературы.

В современной науке при рассмотрении категории темпоральности большое значение придают понятиям Хроноса и Зона. Они получили разработку в постмодернистской философии и, в частности, в трудах Ж. Делеза. Согласно концепции ученого и его сторонников, Хронос – это «настоящее, которое только одно и существует. Он превращает прошлое и будущее в два своих ориентированных измерения так, что мы всегда движемся от прошлого к будущему – но лишь в той мере, в какой моменты настоящего следуют друг за другом внутри частных миров или частных систем». Эон представляет собой «прошлое-будущее, которое в бесконечном делении абстрактного момента безостановочно разлагается в обоих смыслах-направлениях сразу и всегда уклоняется от настоящего» [51, с. 718]. Тем самым данные понятия выступают противоположными сторонами категории времени. Хронос

моделирует циклические аспекты темпоральности, Эон – линейные. Соответственно оба они отражают разные грани бесконечности. Хронос – актуальную, Эон – потенциальную. Отсюда значимость понятия сингулярности. Ибо, по мысли Ж. Делеза, настоящее не может фиксироваться в Универсуме, поскольку каждое событие одновременно присутствует и в прошлом, и в будущем. Благодаря чему складываются индивидуальные системы темпоральностей.

Согласно учениям постмодернистской философии, Хронос – совокупность всех настоящих, вбирающих в себя прошлое и будущее. Их протяженность и длительность имеют четкие границы, очерчиваемые конкретными циклами, временными ритмами. Соответственно настоящее материально. Оно осязаемо и определяет действия и причины бытия. Прошлое и будущее – лишь два измерения, которые воспринимаются посредством их соотношения с настоящим.

Эон связан с минувшим и грядущим. На его уровне прошлое и будущее «делят между собой каждый момент настоящего, дробя его до бесконечности на прошлое и будущее». При этом первостепенное значение имеет момент «вдруг». Он «низводит настоящее до прошлого и будущего» [51, с. 719]. «Вдруг» способствует выстраиванию сингулярных точек в обоих направлениях. Благодаря чему формируются основополагающие элементы «чистого» события. Ибо «вдруг», по мнению Ж. Делеза, «развязывает тот или иной узел Хроноса». Тем самым он высвобождает «соответствующий событийный вектор Эона, развернутый из прошлого в будущее» и характеризующийся необратимостью [51, с. 722].

Постмодернистская философия утверждает, что существуют две темпоральности. Первая всегда имеет определенный вид. Она может быть активной и пассивной в зависимости от своей динамики и особенностей течения. Вторая – «вечный Инфинитив». Она нейтральна и пуста, поскольку представляет собой линейное движение событий-эффектов и лишена материального содержания настоящего [91, с. 118].

В художественном произведении наблюдается наличие обеих моделей темпоральности. В рамках Хроноса разворачивается изображаемое писателем действие.

Темпоральность в данном случае определяется спецификой образа жизни героев, совершаемыми ими поступками. Значительную роль приобретают временные циклы описываемых событий и персонажей. Эон отражает ситуации, которые возникают вследствие перипетий, ассоциаций, выстраиваемых в сознании героев, их отношения к происходящему. Он позволяет выстроить события в единую цепочку, в хронологическом порядке, выявить их логическую последовательность. Особенно роль Эона возрастает в произведениях, где все временные планы сливаются в потоке мыслей автора, героев.

Многозначность, неоднородность категорий ритма и темпоральности обуславливают особенности их восприятия и интерпретации их смыслового содержания. Ибо «слом временного порядка... – одновременно и отказ от старого, и поиск нового ...способствует созданию у читателя таких моделей воображения, которые помогут ему воспринимать идеи новой науки и примирять в своем сознании привычные старые схемы с деятельностью разума, рискующего творить гипотезы или описывать миры, не сводимые ни к каким образам или схемам» [88, с. 191].

При исследовании ритма и темпоральности следует разграничивать в произведении два хронологических периода. Время, о котором повествуется, и время повествования. Ибо между ними есть принципиальное различие. Время, ставшее объектом повествования, характеризуется хронологической конкретностью. Оно измеримо. Его можно поделить на циклы и тем самым выделить темпоральные ритмы. Время повествования связывает один эпизод с другим. Но при этом оно не всегда последовательно. Его темпоральность меняется в зависимости от поворота событий, поступков героев, их реакции на происходящее. В результате время повествования замедляется, ускоряется. Оно получает свойства относительности, неопределенности. Иногда происходит разрушение привычных временных моделей, утрата причинно-следственных связей. Может наблюдаться отсутствие логики. Соответственно задача герменевтики в данном случае заключается в раскрытии и интерпретации смысла, заложенного

в том или ином моменте течения времени, его значимости в контексте повествования, мотивировке особенностей темпоральных ритмов, получивших отображение в произведении литературы.

Большое значение имеет тот факт, что в процессе изучения художественного творчества складываются две картины мира, которые так или иначе пересекаются на уровне мира референции (реального мира). Первая из них представляет собой действительность, созданную писателем в своем произведении. Она отличается от реальной тем, что в ней зафиксированы лишь те черты и темпоральные особенности, которые являются значимыми с точки зрения автора. Вторая воплощает возможный мир, складывающийся в сознании читателя. Степень ее близости или отдаленности к изображенной писателем реальности обуславливается глубиной понимания содержания произведения, осмысления его временных характеристик, сопричастности воспринимающего субъекта разворачивающимся событиям и судьбам героев. Отсюда важность критерия доступности. Он определяет мнение читателя, его пространственно-временную позицию. Данный критерий влияет на процесс взаимодействия темпоральностей воспринимающего субъекта и объекта.

Доступность мира, изображенного писателем, и мира, созданного в сознании читателя, обуславливается их отношением друг к другу, которое может быть: а) бинарным, несимметричным; б) бинарным, симметричным; в) бинарным, транзитивным; г) бинарным, транзитивным, симметричным [88, с. 398-399]. Каждое из них характеризуется своими особенностями. Так, бинарные, несимметричные отношения предполагают различие некоторых свойств, присущих объектам двух миров. Например, образ старинных настенных часов в художественном произведении, обладающий такими качествами и чертами, как громоздкие, тяжелые, с висящим маятником, в сознании читателя может представать несколько иначе. К перечисленным свойствам воспринимающим субъектом будет добавлено, что они сделаны из красного дерева. Бинарные, симметричные отношения подразумевают полное сходство объектов в указанных мирах. Читателю откроется та картина

действительности, которой руководствовался писатель при создании своего произведения. Соответственно совпадут их темпоральности. Бинарные, транзитивные отношения носят переходный характер. Они складываются в тех случаях, когда читатель не до конца постигает сущность реальности, получившей отражение в литературном произведении. Его темпоральность не совпадает с темпоральностью автора. Бинарные, транзитивные, симметричные отношения отличаются от предыдущих тем, что, несмотря на переходный характер, в восприятии субъекта складывается та же картина действительности, которая изображена писателем. На их уровне наблюдается близость темпоральностей читателя и автора.

Отношения данных миров обуславливаются целым рядом факторов. Среди них наиболее важными являются: а) число индивидов и свойств; б) изменение свойств; в) различные комбинации индивидов и свойств, смена их характеристик. Так, описание какого-либо обряда, знакомого читателю по другим источникам или собственному жизненному опыту, может не совпасть по числу участвующих в нем людей, отдельным деталям его осуществления, по временным параметрам его проведения. Вследствие чего воспринимающий субъект, соотнеся его со своей моделью мира, являющейся для него идеальной, прочертит четкую грань между своим миром и миром, созданным в произведении. Возникнет разрыв темпоральностей.

Огромную роль в понимании свойств временного ритма играет читательская компетенция. Ибо, не зная какого-либо ритуала, описанного автором в произведении, воспринимающий субъект не сможет понять его глубинной сути, составить полную и целостную его картину, правильно интерпретировать его темпоральные особенности.

Большое значение в постижении временных параметров мира, изображенного писателем, имеет психологическое состояние читателя. Ибо оно обуславливает его темпоральность. Течение времени меняется в моменты эмоционального возбуждения. Например, в минуты сильного волнения темпоральность человека нередко ускоряется. Соответственно в таком состоянии читатель не сможет понять героя, чья

темпоральность в силу сложившихся в художественном мире обстоятельств замедляется. Произойдет несовпадение временной динамики их жизней.

Различие темпоральностей воспринимающего субъекта и автора, героев произведения затрудняет процесс интерпретации. Оно приводит к нескольким факторам: а) неверному толкованию сущности категории художественного времени, ее основных свойств и содержания авторской концепции времени; б) непониманию или некоторому искажению особенностей ритма времени.

Следует отметить, что формирование в сознании читателя модели возможного мира проходит в несколько этапов, поскольку охватывает все возникающие в процессе восприятия варианты – от исходного до конечного. При этом идет конкретизация темпоральности и временных ритмов. По мере получения и осмысления информации, заложенной в художественном произведении, углубления в его идейно-смысловое содержание, уточняются особенности данных категорий.

В структуре возможного мира можно выделить возможные подмиры [88, с. 412], каждый из которых обладает собственной темпоральностью и временными ритмами. Примером служит создание читателем на уровне своего воображения реальности с иным по сравнению с постигаемым произведением ходом событий. Меняя их последовательность в соответствии с собственными желаниями, отношением к изображаемому действию, воспринимающий субъект тем самым помещает литературных героев в другую темпоральность, мысленно заставляя их жить в других временных ритмах. Возможные подмиры могут отражать гипотезы читателя относительно моделей бытия, в которых, по его мнению, хотели бы осуществлять свою деятельность персонажи. Поэтому их количество обуславливается фантазией воспринимающего субъекта, богатством его воображения.

Возможные подмиры возникают на основе первых впечатлений читателя. Нередко они отражают его предвидение развития описываемых событий, которое в дальнейшем подтверждается или опровергается фабулой произведения.

В целях более полного постижения темпоральности, временных ритмов мира, изображенного писателем, читатель может сравнивать его с миром референции. Это сопоставление осуществляется в различных формах. Во-первых, с темпоральностью мира референции сравниваются разные временные характеристики фабулы произведения. Например, если автор утверждает, что в жизни героев не бывает рассветов и закатов, вся их жизнь протекает во мраке ночи, то читатель соотносит данные факты с реальностью, пытаясь выявить прежде всего, насколько возможно существование человека в таких условиях. Он пытается создать модель действительности, нарушая в ней привычные темпоральные ритмы с учетом обстоятельств, указанных в повествовании. Во-вторых, с темпоральностью мира референции соотносятся миры, представленные в произведениях различных литературных жанров. При этом читатель сравнивает те формы реального бытия, которые наиболее близки к изображенным. Так, темпоральность исторического романа сопоставляется с темпоральностью, временным ритмом описанной писателем эпохи. Опираясь на свои энциклопедические знания, читатель проводит параллели между двумя мирами, тем самым определяя их близость и различие. Темпоральность сказки сравнивается с обыденным бытием людей. Ритм жизни ее персонажей соотносится с ритмом повседневной жизни человека. В-третьих, темпоральность изображенного в художественном произведении мира сопоставляется с различными темпоральностями мира референции. Читатель пытается представить, как воспринималось произведение, написанное в конкретную историческую эпоху, современниками писателя и последующими поколениями вплоть до времени, в котором протекает его собственная жизнь.

Следует отметить, что сравнение темпоральностей и темпоральных ритмов изображенного и реального миров – синхронный процесс. Их соотношение осуществляется в рамках тех временных параметров, которые характеризуют сознание читателя в момент восприятия.

При исследовании темпоральности художественного произведения необходимо учитывать мир предвидений автора.

В процессе творчества писатель может выдвигать гипотезы о потенциальных читателях, их уровне, отношении к изображаемым событиям. Исходя из собственных предположений, автор выстраивает определенные модели действительности, тем самым задавая описываемому миру определенные временные характеристики. Отсюда осмысление темпоральности художественного произведения как комплекса темпоральностей, «закодированных различными кодами и функционирующих на различных уровнях означивания» [88, с. 15]. При этом восприятие информации о временных параметрах изображенного писателем мира обуславливается, по мнению исследователей, прежде всего социокультурными обстоятельствами, в которых оказывается читатель, и контекстом [88, с. 15]. Ибо в процессе постижения категорий темпоральности и темпорального ритма интерпретатор опирается на научные представления, философские концепции своей эпохи, собственный жизненный опыт, условия, в которых развивается действие произведения.

Соответственно изучение временного ритма художественного произведения требует системного подхода. Необходимо учитывать особенности изображенного писателем мира, возможного мира, создаваемого воображением читателя, мира предвидений автора.

Большое значение в постижении темпорального ритма имеют перипетии. Неожиданные и непредвиденные повороты событий в судьбах героев приводят к смещению хронологических границ. Нередко нарушается привычный распорядок жизни персонажей. Меняется темпоральность их бытия. Поэтому при изучении временного ритма необходимо выявлять последствия возникших перипетий, их роль в развитии и течении событий, описанных в произведении.

Своеобразие категории темпоральности обуславливается наличием или отсутствием конфликтной ситуации. Коллизии, внося дисгармонию в жизнь героев, оказывают огромное влияние на время их внутреннего мира, их поведение в реальности, вызывая изменения на уровне темпорального ритма. Конфликты способствуют сокращению или увеличению

дистанции между его участниками. Тем самым меняется соотношение их темпоральностей.

Следовательно, в структуре художественного целого категория временного ритма играет огромную роль. Она выполняет несколько функций [8, с. 82]. Во-первых, способствует слиянию образов в единый континуальный поток. Благодаря темпоральному ритму создается динамика произведения. Усиливается взаимосвязь и взаимообусловленность образов. Во-вторых, темпоральный ритм служит условием ориентировки во времени и пространстве. Он помогает понять, в какой последовательности и по каким закономерностям движутся изображаемые писателем события. В-третьих, темпоральный ритм усиливает коммуникативность литературы, выступающей в роли средства общения между автором и читателем. Данная категория позволяет воспринимающему субъекту открыть в художественном произведении новые грани и аспекты. Ибо развитие событий в определенном порядке и по законам, привычным читателю, ведет к сокращению пространственно-временной дистанции между ним и автором. В-четвертых, темпоральный ритм упорядочивает действие произведения, систему взаимоотношений героев и окружающего их мира. В-пятых, определяя последовательность и смену событий, данная категория выступает компонентом построения произведения. В-шестых, темпоральный ритм позволяет глубже постичь психологию героев и автора, их эмоциональное состояние. Ибо особенности течения времени, его ускорение, замедление связаны с душевным миром человека. В-седьмых, темпоральный ритм обуславливает эстетическое восприятие произведения. Он влияет на сознание читателя, позволяя лучше понять идеи, заложенные писателем.

Категория темпорального ритма играет большую роль в процессе постижения значения художественной литературы в контексте общественно-исторического развития, временных отношений человека и культуры. Ибо ритм обеспечивает «соразмерность и сопричастность "со-бытия бытию"». Он показывает соответствие субъективного времени человека социальному, культурному времени [92].

Посредством категории ритма осмысляется преемственность, сопряженность прошлого, настоящего и будущего. Соотнося различные пространственно-временные планы в структуре художественного мира, автор тем самым подчеркивает циклический характер человеческого бытия. Данная категория позволяет проследить закономерности жизни людей и природы, ставших объектом постижения и изображения писателя.

В произведении литературы темпоральный ритм органично связан «со структурой пространственных и временных отношений движения» [82, с. 4]. Данная категория отражает динамику развивающихся событий.

Таким образом, ритм времени – важнейший компонент темпоральной организации произведения. Изучение данной категории способствует углублению представлений о художественном хронотопе и его основных свойствах, особенностях внутреннего мира автора, героев, читателя.

Ритм времени неразрывно связан с понятием темпоральности. Данные категории взаимообуславливают друг друга и характеризуются сложностью, многозначностью.

Соответственно при исследовании пространственно-временной организации художественных произведений, выявлении авторских концепций бытия, закономерностей развития литературного процесса необходимо учитывать особенности темпоральных ритмов, получивших отражение в творчестве писателей изучаемого периода.

2 ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ПРОЗЫ КАЗАХСТАНА 1975-2000 ГОДОВ

2.1 Закономерности литературного процесса Казахстана последней четверти XX столетия

Последняя четверть XX столетия – достаточно сложный период в истории развития литературы Казахстана. Он ознаменовался сменой социально-политических формаций, перестройкой общественного сознания. В связи с чем произошло переосмысление эстетических идеалов и ценностей. В литературе появились новые герои, существенно раздвинулись горизонты изображения действительности, усилилась философско-драматическая струя.

Прозу Казахстана 1975-2000 годов отличает многогранность, емкость художественных образов, глобальность поднятых проблем, психологизм повествования. В ней органично сочетаются различные тенденции, литературные традиции.

В данный период наблюдается углубленный интерес к историческому прошлому народа [93, с. 252]. Огромный акцент писатели делают на постижении внутреннего мира человека, его взаимоотношений с окружающей действительностью. Вследствие чего особое звучание приобретают проблемы нравственной памяти, отчуждения.

Важнейшим компонентом прозаических произведений последней четверти XX столетия является музыка. В рассказах, повестях, романах казахстанских писателей нередко звучат народные песни и мелодии.

Музыка, с одной стороны, служит углублению психологизма, раскрытию внутреннего мира героев, передаче их чувств, настроений, отражению их душевного состояния; с другой – уносит героев за пределы их индивидуального времени-пространства, позволяя слиться их хронотопам с хронотопами ушедших и грядущих поколений, с вечностью. Она обеспечивает единство духовного пространства людей. Через нее осуществляется диалог исторических эпох.

Для казахстанской прозы 1975-2000 годов характерно обращение к фольклорным традициям. Писатели широко

используют пословицы, поговорки. Иногда они сравнивают своих героев со сказочными персонажами.

Существенное место в литературе данного периода занимают мифы, легенды. Обращаясь к древним преданиям, писатели осмысливают особенности эволюции общества, показывают преемственность поколений, эпох. Мифы позволяют подчеркнуть извечный характер выдвинутых писателями философских проблем. Они «усложняют художественную структуру произведений, формируют в нем смысловую многоплановость, намечают формы иносказания, активизируют знако-символические образные ряды, насыщают повествование ассоциациями, реминисценциями» [94, с. 394].

Широкое включение фольклорных мотивов способствует раздвижению границ повествования. Значительно усложняется пространственно-временная организация произведений. Реальность переплетается со сказкой и притчей. В результате чего хронотоп приобретает условный характер.

Проза Казахстана последней четверти XX века пронизана религиозными мотивами. Рассказывая о судьбах героев, размышляя о явлениях, наблюдаемых в действительности, писатели нередко проводят параллели с библейскими, кораническими и буддистскими образами. Включение религиозных образов и мотивов в структуру и содержание произведений обусловлено стремлением художников слова понять глубинную суть процессов, происходящих в современном мире.

Проза писателей 1975-2000 годов содержит множество реминисценций, аллюзий, цитат. Характеризуя своих героев, авторы проводят параллели с известными литературными персонажами. Нередко в их повестях, романах звучат высказывания поэтов, мыслителей различных эпох.

Включение реминисценций, цитат придает емкость содержанию произведений, расширяет пространственно-временной диапазон повествования, подчеркивает единство прошлого и настоящего, показывает связь реальности с фантазией.

Произведениям писателей данного периода присуще многоголосие. Их проза пронизана звуками природы, города.

Иногда авторы совмещают реплики нескольких человек в одном абзаце, не указывая, кому они принадлежат. Вследствие чего создается эффект голосового хора. Например, в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни»: «Молодой человек, куда вы прете? Не наваливайтесь, я вам не стойка в баре. Следующая остановка супермаркет «Юбилейный». Сдайте, пожалуйста, ваш научный отчет. В очередной раз отложен запуск Шатла» [95, с. 36] .

Многоголосие выполняет несколько функций. Во-первых, способствует созданию впечатления сопряженности частного хронотопа человека с хронотопами окружающих его людей и мира, в котором он живет. Во-вторых, позволяет показать сложность, многоликость бытия.

Прозе казахстанских писателей присуща диалогичность. Она проявляется на уровне композиции произведений и организации авторской речи. Романы писателей иногда строятся в форме беседы, а повествование в них нередко ведется от второго лица. Обращаясь к герою, автор вместе с ним рассуждает о происходящих событиях, предается воспоминаниям. Такая форма построения повествования, с одной стороны, позволяет дать более адекватную оценку описываемым событиям, с другой – создает впечатление близости автора и читателя. Обращаясь к героям романа во втором лице, автор как бы одновременно обращается и к читателю, заставляя его задуматься над проблемами, поднимаемыми в произведении. Благодаря чему возникает эффект сокращения пространственно-временной дистанции между автором и читателем, между читателем и героями романа. Воспринимающий субъект как бы встает на позицию героев произведения, превращаясь в непосредственного участника происходящего.

Для прозы 1975-2000 годов характерно широкое включение риторических вопросов, восклицаний, обращений. Их использование позволяет создать иллюзию диалога между автором и читателем.

По мнению исследователей, творчество писателей 1975-2000 годов пронизано размышлениями о хронотопе. В «них наличествуют образы времени биографического (детство,

юность, зрелость, старость), исторического (характеристика смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества), космического (представления о вечности и вселенской истории), календарного (смена времен года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро и вечер), ...представления о соотношенности прошлого, настоящего, будущего». Причем от эпохи к эпохе, по мере того, как углубляются знания о мире, его изменчивости и сложности, категория хронотопа обретает всю большую значимость. Писатели яснее и напряженнее постигают, полнее запечатлевают многообразие форм движения, овладевая действительностью в ее пространственно-временных измерениях [58, с. 248].

В прозе Казахстана последней четверти XX столетия получило распространение понятие экологии души, сознания. Под ним писатели подразумевают отношение человека к окружающему миру, к истории, к нравственным ценностям, к традициям и обычаям своего народа. В связи с чем произошло переосмысление категории памяти. В творчестве казахстанских писателей она выступает в качестве мерила духовности, уровня внутренней культуры людей. В своих произведениях прозаики, отмечая жестокость, холодность, равнодушие мира, утрату этических идеалов, подчеркивают необходимость нравственного возрождения и совершенствования человека, бережного отношения к природе, к родной земле, к наследию прошлого. Сквозь призму памяти осмысляются события современности, дается оценка тенденциям развития общества в конце XX века.

В произведениях писателей 1975-2000 годов проводится разграничение таких категорий, как быт и бытие. В процессе повествования авторы указывают на двойственную природу мира, наличие в нем материального и духовного начал. Поэтому характеры их героев вырастают «из мельчайших подробностей» окружающего быта, что не мешает им, однако, подниматься над повседневностью и задумываться над такими сложными и волнующими вопросами, как смысл бытия. Отсюда раздвижение границ внутреннего мира персонажей до вселенских масштабов. Сознание героев романов вбирает в себя целые эпохи, поколения. Они ощущают себя неотъемлемой частью Земли, космоса. Вследствие чего происходят перевоплощения и

превращения героев. «Покорное собирательство быта» сочетается в их жизни с космизмом души [96, с. 7]

Следует отметить особенности индивидуального времени-пространства героев произведений. В связи с тем, что человек стал рассматриваться писателями как часть природы, космоса, а его жизнь – как одно из звеньев в нескончаемой цепочке бытия, произошло раздвижение границ частного хронотопа до общечеловеческих, вселенских масштабов.

В литературе Казахстана последней четверти XX века наблюдаются романтические тенденции. Они проявляются на уровне поэтики, мотивов, художественных образов произведений.

Отличительную особенность казахстанской прозы данного периода составляет стремление писателей охватить мир во всей его многогранности [97]. Отсюда усложнение композиционного построения произведений, утрата линейности в изображении сюжета.

Описываемые авторами события чаще всего развиваются параллельно. В них имеются как бы две точки отсчета и две системы координат, которые, пересекаясь, образуют единое целое.

Широкое распространение в литературе Казахстана 1975-2000 годов получила многолинейная композиция, предполагающая наличие нескольких сюжетных линий. Рассказывая о судьбах главных героев, писатели изображают события, происходящие в жизни окружающих людей, в природе, в мире, включают эпизоды, повествующие о явлениях, имевших место в историческом прошлом. Их произведения нередко строятся по принципу мозаики. Различные по месту и времени протекания события сводятся в процессе повествования воедино на образе центрального персонажа.

В творчестве писателей последней четверти XX столетия наблюдается «пунктирность» сюжетной линии. Повествуя о каком-либо событии, автор периодически прерывает свой рассказ, делая лирическое отступление или переходя на изложение иного факта, явления.

Произведениям казахстанских прозаиков присуща параболичность. Затрагивая частную проблему, писатели путем

обобщений, рассуждений раздвигают ее до общечеловеческих масштабов, придают ей философское звучание.

Противоречивость исторического развития общества в 1975-2000 годах определила многоплановость литературы Казахстана. В ней можно условно выделить три временных промежутка, каждый из которых имеет свои особенности.

Первый охватывает 1975-1985 года. В данный период проза развивается в рамках социалистического реализма. Объектом изображения писателей являются, главным образом, реалии советской действительности. Однако при этом, как отмечают исследователи, в литературе 1975-1985 годов в центре внимания оказывается личность, ее сопричастность к «общей жизни». Писатели изучают «родовую связь» человека с миром, «связь, отложившуюся в глубинах» его психики, «в строе его чувств, мышления, национального сознания». Проза данного периода вбирает в себя «огромную нравственно-философскую проблематику» [98, с. 99-100]. В связи с чем в литературе наблюдается усиление эпической тенденции, усложнение пространственно-временной организации прозаических произведений. Человек в повестях, романах писателей изображается на стыке прошлого, настоящего и будущего. Его индивидуальное время-пространство оказывается сопряженным с историческим временем. В произведениях писателей широко применяется прием ретроспекции. Авторское повествование перемежается с воспоминаниями героев, ракурсами в историческое прошлое народа. Вследствие чего границы повествования существенно раздвигаются. Прошлое, настоящее и будущее предстают как единое целое. При этом «мысль о единении человека с народом дополняется признанием самостоятельной ценности личности и ее значимости для общего исторического процесса» [99, с. 40].

Значительное внимание в творчестве прозаиков уделяется внутреннему миру людей, их нравственным ориентирам, духовным идеалам. Каждое явление, событие действительности рассматривается писателями сквозь призму сознания героев.

Сопричастность личности с миром подчеркивается путем изображения взаимоотношений человека с природой. В творчестве писателей 1975-1985 годов поднимаются

экологические проблемы. Прозаики размышляют о влиянии цивилизации на окружающее людей пространство, их быт и сознание. Они стремятся «вечной жизнью природы выверить естественные, органические законы жизни человека и общества» [98, с. 99].

В литературе данного периода огромное место занимает проблема нравственного выбора. Ставя героев в различные ситуации и обстоятельства, писатели дают развернутый анализ их поведения, поступков, тем самым проверяя их духовный потенциал.

Усложняется построение произведений. В пределах повести или романа нередко наблюдается соединение различных композиционных форм [100, с. 81]. Воспоминания героев переплетаются с размышлениями о будущем, лирическими отступлениями автора, обращениями к событиям далекого прошлого. Отсюда сложность пространственно-временной организации произведений.

Хронотоп в повестях, романах писателей данного периода характеризуется многомерностью. Однако границы его достаточно определены и конкретны. Писатели часто указывают точные хронологические рамки, в которых развиваются изображаемые ими события. Они отмечают географические координаты пространства. Это обуславливается их стремлением к созданию правдивой картины действительности, что отвечает принципам социалистического реализма, под влиянием которого формировалось их творчество.

Время и пространство, согласно концепции писателей, чья литературная деятельность приходится на 1975-1985 года, предстают прежде всего как фундаментальные константы бытия людей. Герои их произведений не мыслят себя вне хронотопа. Вся жизнь изображаемых писателями лиц протекает в определенном месте и в конкретный исторический период.

Время и пространство пронизывают бытие и сознание героев. Сквозь призму данных категорий они постигают и воспринимают мир. При этом доминирующим понятием выступает время. Герои постоянно отмечают его течение. Их речь насыщена выражениями типа «прошло немного времени», «спустя некоторое время», «не хватает времени», «через два

часа» и т.п. Они строят свою жизнь и планируют настоящее и ближайшее будущее в соответствии с его ходом.

Важнейшим атрибутом бытия героев становятся часы. Их образ неоднократно возникает в произведениях Р. Сейсенбаева, А. Алимжанова, С. Санбаева. Часы помогают героям измерять время, согласовывать свои действия. Поэтому участники событий, изображаемых в произведениях писателей, часто смотрят на них. Герои носят часы с собою.

Столь пристальный интерес писателей к данному образу обуславливается тем, что он на протяжении всей истории человечества является символом времени. С помощью часов люди определяют течение жизни. Соответственно данный образ подчеркивает реальность времени.

В произведениях писателей 1975-1985 годов проводится мысль о поступательном движении бытия. На страницах своих романов прозаики утверждают, что время представляет собой стрелу, обращенную из прошлого в настоящее и будущее. Их герои, пытаясь осмыслить явления действительности, погружаются в воспоминания. Опираясь на опыт прошлого и настоящего, они выстраивают модель возможного будущего. Герои мечтают, создают во имя достижения грядущего и претворения своих замыслов.

Следует отметить, что поступательный характер времени сохраняется в произведениях писателей 1975-1985 годов даже при нарушении последовательности изложения событий. Ибо, описывая воспоминания, сновидения героев, обращаясь к историческому прошлому народа, страны, забегая вперед и подробно останавливаясь на отдельных моментах изображаемого настоящего, прозаики утверждают мысль об эволюции человечества, о прогрессивном развитии общества. Их герои, несмотря на сложные жизненные обстоятельства, неожиданные повороты судьбы, продолжают верить в будущее.

Огромное значение в творчестве писателей данного периода придается темпоральному ритму. В их произведениях достаточно подробно характеризуется жизненный уклад героев, отмечаются сезонные изменения природы (например, в романах С. Санбаева, Р. Сейсенбаева). Писатели рассматривают

календарные, циркадные, биологические, социальные, психологические ритмы.

Внимание прозаиков к данной категории объясняется тем, что ее течение позволяет проследить и выявить закономерности бытия отдельной личности, общества и окружающей людей действительности. Более того, темпоральный ритм способствует раскрытию представлений прозаиков о поступательном течении и измеримости времени, его градации на определенные периоды и отрезки.

Заслуживает внимания тот факт, что значительное место в творчестве писателей 1975-1985 годов отводится социальной природе данной категории. Прозаики достаточно подробно характеризуют особенности развития общества на конкретном историческом этапе. В их произведениях складывается весьма определенная картина бытия людей. Авторы отмечают закономерности и временные параметры уклада представителей различных социальных слоев общества. Так, в произведениях А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева описываются темпоральные ритмы интеллигенции, рабочих, города, деревни.

В ходе повествования прозаики раскрывают отношение участников изображаемых ими событий к действительности. Они показывают, как осмысляются героями тенденции развития общества и их место во всеобщем потоке бытия.

Проза 1975-1985 годов характеризуется пристальным вниманием к личностной организации времени. На страницах своих произведений писатели стремятся постичь, как относится человек к данной категории, какую роль она играет в жизни общества и индивида.

Интерес прозаиков к социальным ритмам обуславливается особенностями эпохи, в период которой они творили свои произведения, требованиями и принципами метода социалистического реализма.

В творчестве писателей 1975-1985 годов наблюдается онтологический подход к категориям темпорального ритма. Они придерживаются традиционных, сложившихся в классической науке, представлений о времени.

В произведениях прозаиков данного периода совершенно четко прослеживаются такие свойства темпорального ритма, как

социальность, индивидуальность, замкнутость, стабильность. Они раскрываются на уровне описания бытия героев. Авторы подчеркивают, что для общества или социальной группы, среди которых протекает жизнь изображаемых ими лиц, характерен единый ритм времени. Он проявляется при описании чередования труда и отдыха, будней и праздников в повседневной жизни героев. При этом прозаиками отмечаются индивидуальные особенности бытового уклада действующих в их произведениях лиц, что наиболее очевидно раскрывается при несовпадении темпоральных ритмов участников событий произведения и окружающего их мира.

На страницах своих повестей, романов писатели утверждают идею цикличности бытия. В их произведениях постоянно говорится о круговороте жизни, проявляющемся прежде всего в смене календарных, циркадных ритмов.

Время в прозе данного периода нередко делится на рабочее и нерабочее (например, в романах Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить», С. Санбаева «Медный колосс»). Это объясняется несколькими причинами. Во-первых, интересом писателей к профессиональной деятельности героев, осмыслением действительности сквозь призму теории значимости труда в жизни человека, получившей широкое распространение в литературе социалистического реализма. Во-вторых, стремлением прозаиков подчеркнуть двойственный характер бытия людей. Согласно их точке зрения, жизнь человека складывается из профессиональной и личной сферы. Первая связывает частный и всеобщий хронотопы. Благодаря ей человек ощущает сопряженность своей судьбы с судьбой коллектива. Вторая отражает индивидуальность личности, ведущую к некоторой обособленности и замкнутости частного хронотопа. В-третьих, градация времени на рабочее и нерабочее определяется желанием писателей показать упорядоченность бытия людей, в котором время делится на конкретные промежутки и отрезки.

Второй этап в развитии прозы Казахстана последней четверти XX столетия приходится на 1985-1991 года. Он сохраняет преемственность с предшествующим периодом, продолжая традиции социалистического реализма. Но в то же

время вследствие реорганизации общественного строя советского государства, процессов демократизации историческое прошлое народа, его духовные идеалы подвергаются переоценке. Значительно усложняется мировосприятие писателей, углубляется философское начало литературы. Прозаики включают жизнь человека в контекст истории. Для их творчества характерно обращение к сюжетам, образам и жанрам фольклора. Художественные искания писателей определяются в данный период общечеловеческими проблемами. Их творчество отличается планетарностью мышления. Предметом исследования прозаиков являются «человек, его природа, его сознание, психология, мотивы выбора пути» [101, с. 7-9]. Ведущим жанром становится роман.

Содержание литературы данного периода составляют проблемы участи политических систем, судеб мировой культуры, цивилизации, биосферы. На страницах своих произведений писатели стремятся выявить духовный и нравственный опыт минувших эпох. Отсюда их тяготение к социально-философским обобщениям [102, с. 31].

Отличительными особенностями творчества писателей данного периода являются: изображение мира на грани катастрофы; интерес писателей к глобальным, экологическим проблемам, к национальной истории, переосмысливаемой с позиций современности, новых веяний времени; усиление драматизма; трагическая напряженность повествования.

Глобальность, планетарность мышления обуславливают изменения представлений писателей о времени и пространстве. Данные категории воспринимаются прозаиками как сложные, многогранные явления. На страницах своих повестей, романов писатели выделяют внешнее время-пространство, в пределах которого протекает жизнь людей; внутреннее время-пространство, характеризующее сознание, воображение, память человека и вечность, отличительными особенностями которой являются бесконечность времени и безграничность пространства.

Произведениям казахстанской литературы 1985-1991 годов присущи такие приемы, как ретардация, ретроспекция. Повести и романы писателей характеризуются калейдоскопичностью,

разнонаправленностью времени, условностью хронотопа. Герои свободно переходят из одного измерения в другое. В зависимости от душевного состояния действующих лиц мгновение иногда предстает как вечность, а длительный промежуток времени проходит словно миг.

Прозу Казахстана данного периода отличает драматизм повествования [103, с. 274]. Он проявляется на нескольких уровнях. Во-первых, писатели широко используют принцип противопоставления, контраста. Во-вторых, герои произведений часто оказываются перед нравственным выбором. Вследствие чего происходит раздвоение их внутреннего «Я». В-третьих, повести, романы писателей пронизаны мыслями о надвигающемся духовном, социальном и экологическом кризисе.

Ведущей тенденцией казахстанской литературы 1985-1991 годов является усиление интереса к философским, нравственным, общечеловеческим, вечным проблемам. На страницах своих произведений прозаики размышляют над такими вопросами, как добро и зло, жизнь и смерть, чувство и долг. Большое внимание они уделяют взаимоотношениям человека и природы, человека и общества. Ими затрагивается проблема отчуждения, ставшая актуальной в связи с процессом технизации, урбанизации, развитием цивилизации. Значительное место в творчестве писателей отводится постижению столь сложных категорий, как «любовь», «счастье», «истина», «гармония».

Время и пространство в произведениях писателей характеризуются неоднозначностью. Изображение мира на грани катастрофы привело к нарушению границ художественного хронотопа, его двойственности. С одной стороны, писатели указывают временные рамки и пространственные координаты событий, с другой – акцент в их произведениях смещается на внутренний мир героев.

Большое внимание писатели начинают уделять психологии изображаемых ими лиц. На первый план выходят представления героев о времени и пространстве, их видение и ощущение действительности. Отсюда зыбкость границ хронотопа произведений. Герои свободно перемещаются из настоящего в

прошлое и в будущее. Повести, романы писателей насыщены воспоминаниями, размышлениями участников разворачивающихся событий.

Значительное место в прозе 1985-1991 годов отводится снам (например, в романах Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова). В произведениях писателей раскрывается содержание видений героев. Авторы проводят параллели между реальным и онейрическим хронотопами. Нередко ими указывается, что герои не могут понять, где заканчивается сон и начинается явь.

Столь пристальный интерес к онейрическому хронотопу обуславливается стремлением писателей подчеркнуть многогранность бытия, единство и взаимосвязь всех его сторон. Более того, сны раздвигают горизонты изображаемого мира. Они позволяют заглянуть в пространство сознания, души героев, понять, о чем переживают и думают участники развивающихся в произведении событий.

В прозе 1985-1991 годов раскрываются условный характер и неопределенность категории хронотопа. Они проявляются на нескольких уровнях. Во-первых, при использовании выражений типа «туманный», «мутный», «мираж», «дымка» и т.п. Употребляя подобные высказывания при описании времени-пространства событий, авторы подчеркивают двойственность его природы, когда за внешним, поверхностным планом действительности скрывается внутренний, глубинный и неизведанный. Во-вторых, в процессе перехода героев из одного измерения в другое. В-третьих, при слиянии онейрического и реального хронотопов. В-четвертых, в ходе изображения событий в глобальном масштабе и в пределах частной судьбы отдельного героя. Писатели то сужают, то раздвигают границы художественного хронотопа. Чаще всего это происходит на уровне авторских рассуждений и размышлений о проблемах и явлениях бытия.

В произведениях данного периода широко применяется прием ретроспекции. Герои писателей часто погружаются в воспоминания, обращаются к историческому прошлому своего народа. Сквозь призму минувшего изображаемые авторами лица пытаются понять настоящее. Более того, интерес героев к прошлому обуславливается их сомнениями, противоречивым

отношением к действительности. Столкнувшись с несправедливостью, жестокостью окружающих людей, они теряют уверенность в будущем. Герои писателей часто задают себе вопросы о судьбе человечества, о смысле бытия и природе людей. Соответственно меняются их представления о времени. Оно утрачивает свое линейное движение.

Время воспринимается писателями как сложная категория, которой присуща разнонаправленность. В прозе 1985-1991 годов оно не всегда имеет поступательный характер. Стрела времени устремляется не только из прошлого в настоящее и в будущее, но и, наоборот. Тем самым писатели показывают дисгармоничность бытия и развития общества, оказавшегося в конце XX века на грани катастрофы в силу нравственной и духовной деградации.

На страницах произведений данного периода подвергаются переоценке такие понятия, как «прогресс», «эволюция». Вместе с героями авторы пытаются постичь суть явлений, наблюдаемых в действительности, раскрыть причины углубления противостояния человека и природы. Они размышляют над значением и ролью цивилизации и связанных с ней последствий. Отсюда дискретность хронотопа. Стремясь охватить действительность во всех ее гранях и аспектах, писатели совершают квантовые переходы, что также нарушает поступательное течение времени и событий.

Изменение представлений прозаиков о категории хронотопа обусловило их интерес к психологическим ритмам. Они подробно описывают душевное состояние своих героев, отмечая малейшие движения и нюансы. Писатели прослеживают смену чувств, настроений изображаемых ими лиц под воздействием внешних факторов. Нередко события действительности раскрываются сквозь призму мировосприятия и мироощущения героев.

Большое внимание писатели уделяют психологическим ритмам человека, оказавшегося в трудной, в критической ситуации (например, в романах, повестях Р. Сейсенбаева, А. Алимжанова). Они отмечают напряженность бытия личности, нарушение привычного течения событий и иной подход к действительности. Писатели указывают, что в тот момент

параметры реального мира утрачивают свою значимость для человека. Ибо он всецело уходит в свое «Я», в проблему, которую ему необходимо решить. Соответственно такие ситуации накладывают отпечаток на хронотоп произведения. Под воздействием психологических ритмов героя время меняет свое направление.

В прозе 1985-1991 годов характеризуется способ бытия участников изображаемых авторами событий. Писатели показывают отношение героев к социальным процессам, к явлениям действительности, к закономерностям исторического развития общества. Это обуславливается стремлением писателей дать адекватную и объективную оценку эпохе, ставшей предметом их постижения.

Обращаясь к социальным ритмам, прозаики придают большое значение гносеологическому и онтологическому аспектам. На страницах своих произведений они осмысливают особенности деятельности представителей различных слоев общества в системе тех отношений, которые присущи выбранному автором времени. При этом писатели уделяют внимание как внешнему, так и внутреннему уровню социального хронотопа. Их интересуют явления, происходящие в действительности, и мировоззрение героев. Причем одно и то же событие они рассматривают сквозь призму сознания людей, принадлежащих к разным социальным группам и поколениям (например, в романе Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках»).

В творчестве прозаиков сохраняется интерес к календарным, циркадным, биологическим ритмам. В их произведениях прослеживается смена времен года, чередование дня и ночи, раскрываются возрастные особенности людей.

В литературе Казахстана 1985-1991 годов наблюдается двойственность подхода к категориям времени и темпорального ритма. Продолжая придерживаться традиционной точки зрения относительно понятия хронотопа, писатели подвергают сомнению ее некоторые постулаты. Вследствие чего онтологический подход начинает смещаться в сторону релятивистского.

В прозе данного периода существенно возрастает роль категории памяти. Произведения писателей представляют собой калейдоскоп картин прошлого и настоящего, воспоминаний и размышлений героев. Память становится мерилем их духовного потенциала, моральных и нравственных качеств. Она обеспечивает преемственность поколений. Память позволяет рассматривать и осмыслять действительность сквозь призму опыта, полученного в прошлом, с позиций истории и культурного наследия народа.

Третий период наиболее сложный в истории развития казахстанской литературы. Он охватывает 1991-2000 года. В это время происходит распад советского государства. Казахстан обретает суверенитет. Соответственно меняются прежние духовные и нравственные ориентиры. Активное влияние на культуру и литературу Казахстана начинают оказывать философские системы, традиции Запада и Востока. В результате происходит модификация социалистического реализма. Он утрачивает свою ведущую позицию в литературе, сменяясь реализмом. Широкое распространение в прозе получают модернистские и постмодернистские тенденции [104]. Отсюда расширение границ изображения действительности, амбивалентность образов, углубление психологизма и драматизма. Герои произведений писателей обычно оказываются на стыке нескольких пространственно-временных измерений – прошлого, настоящего и будущего, реального, ирреального и онейрического.

Литературные явления данного периода, утверждают исследователи, «отличаются острой злободневностью своей тематики и проблематики, историзмом мышления, усилением связи, внутренней взаимозависимости психологизма и социальности, пристальным вниманием к ...национальным ...аспектам глобальных проблем» [105, с. 19].

В прозе 1991-2000 годов одними из центральных становятся вопросы о кризисе личностного начала, о связи человека с окружающим миром, Вселенной, космосом, его ответственности за содеянное. Обновляется содержание литературы. В повествование произведений включаются идеи восточной и

западной философии, коранические, библейские и буддистские мотивы.

Обновление тематического содержания прозы обуславливает своеобразие сюжетно-композиционного построения произведений. Для творчества писателей характерна утрата линейности повествования. Сюжет нередко развивается параллельно в нескольких пространственно-временных планах, порой не связанных между собой по месту и периоду протекания.

Широкое распространение получает в прозе казахстанских писателей идея цикличности бытия. Все в мире вращается по кругу, утверждается в их произведениях. Отсюда необычайная сопряженность судеб человечества и Вселенной.

Усложняются представления писателей о времени и пространстве. Описываемые ими события выходят за рамки традиционного трехмерного измерения. Иногда писателями изображается реальность, находящаяся за пределами человеческого сознания, именуемая в литературе метамиром.

В прозе 1991-2000 годов реализуется, по мнению исследователей, особое, «творческое» время-пространство. Его отличительными чертами являются: 1) «размытость» границ между жизнью и литературой; 2) вненаходимость, неопределенность, интересубъективность автора; 3) диалогичность персонажа; 4) отсутствие грани между автором и героем. Вследствие чего произведения писателей представляют собой «конгломерат, воплощающий хаотическую спутанность "Я" и "Другого"» [61, с. 26-30].

Прозе 1991-2000 годов присуще широкое использование интертекстов. В структуру произведений писатели включают исторические, сказочные, литературные реминисценции, аллюзии. Тем самым они расширяют диапазон повествования, придают особое звучание изображаемым ими событиям и образам.

Произведения писателей характеризует пристальное внимание к психологии личности, тончайшим движениям ее души. В своих рассказах, повестях, романах прозаики стремятся передать поток мыслей, чувств героев, их реакцию на явления, происходящие в окружающей действительности. В поле

авторского повествования оказываются переживания человека, ассоциации, возникающие в его сознании. Отсюда дискретность сюжетной линии, прерывистость в изложении событий, субъектная многоплановость. Одно и то же явление рассматривается писателями с разных пространственно-временных позиций, точек зрения.

Проза 1991-2000 годов отличается емкостью, многогранностью образов. Каждый из них фактически несет в себе некую тайну. Обыденные, на первый взгляд, предметы приобретают в контексте произведений совершенно новые значения. Вследствие чего создаваемые писателями образы двоятся, троятся, что в свою очередь обуславливает сложность восприятия образов, перевоплощения героев.

Мир произведений писателей нередко двойится. За внешним течением событий порой скрываются неожиданные факты и явления. Такой подход к изображению действительности обуславливается стремлением прозаиков передать многоликость, хаотичность бытия людей.

Таинственность характеризует пространство, окружающее героев романов. Изображая место действия, писатели используют такие существительные и прилагательные, как «туман», «дымка», «мгла», «мусть», «пелена», «мираж», «бред», «призрачный», «запотевший», «зыбкий», «смутный», «мутный», «мглистый», «сумеречный». Вследствие чего складывается впечатление, что мир, создаваемый в произведениях, помимо внешней, «поверхностной» стороны, имеет другую, «скрытую», «глубинную» сторону – особое пространственно-временное измерение, невидимое обычному взгляду.

В самой поэтике художественного текста, по мнению исследователей, «воплощается максимальная раскрепощенность и внутренняя свобода литературы конца века», проявляющаяся «в частом отказе от канонов, ... в радикальном плюрализме, в ... экспериментировании, ... в поиске нового художественного синтеза, который ведется в широком диапазоне возможностей современного искусства слова» [106, с. 13].

Произведениям казахстанских писателей 1991-2000 годов присуще использование различных типов письма, языков культуры. В их творчестве сочетаются проза и поэзия, книжный

и разговорный стили, встречается научная терминология. Например, в романе «Поющие камни» А. Жаксылыкова используются выражения: «белая волжанка», «роковой фолиант», «гравитационная сила вашей неуклонности» и т.п. Более того, нередко основу прозы писателей составляет игра. Она предстает «как особого рода антимиметическая стратегия, связывающая автора, текст и читателя», ибо литература данного периода «нацелена на преодоление власти, воплощенной в механизмах языка». Игра «утверждает полную и глубочайшую свободу, насаждая прямо в сердце раболепного языка – самую настоящую гетеронимию вещей» [61, с. 17].

Использование данного приема в структуре романов позволяет авторам сократить дистанцию между ними и читателями, создать иллюзию сотворчества. Достигается это во многом благодаря изображению в произведениях процессов мышления, воспоминания, восприятия.

Прозу Казахстана 1991-2000 годов отличает виртуозная игра словом. В произведениях писателей оно приобретает порой самые неожиданные значения и оттенки. Нередко встречаются индивидуально-авторские образования. Пример тому – роман А. Жаксылыкова «Поющие камни». При изображении событий и характеристике явлений действительности, автор использует такие выражения, как «уснутое время», «мягкокрылый филин», «многостеблевое поле», «ветролюбивые, ветролелейные крылья» и т.п.

Стремление писателей адекватно передать поток мыслей, движение чувств человека обусловило своеобразие синтаксиса в их произведениях. В романах современных прозаиков наблюдается нарушение традиционных правил грамматики и прежде всего пунктуации. Одно предложение порой включает в себя несколько десятков высказываний, которые не разграничиваются на письме даже запятой. В результате чего складывается впечатление, будто слова и словосочетания вытекают друг из друга, образуя единый сплошной поток. Например, в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни»: «Я смутно вспоминал... и находил себя всюду: я был в плазменном пекле солнц в сиянии света и тьмы я прорастал из семени на поле единой жизни и был самым полем я пробивался через прах

древнего поля я рос набирался сил наливался соками дрожал колыхался среди себе подобных...» [95, с. 91].

В творчестве казахстанских писателей 1991-2000 годов наблюдается деление текста на два смысловых поля, которые выделяются путем использования разных типов шрифта. Первое, оформляемое в традиционном письменном стиле, повествует об основных событиях произведения. Второе смысловое поле, выделяемое курсивом, отражает внутреннее состояние героев, охватывая сферу их бессознательного (например, «Поющие камни» А. Жаксылыкова).

Творчество писателей 1991-2000 годов характеризуется поиском новых жанровых форм, «стилевой многослойностью и неоднозначностью» [107, с. 115]. Обогащение содержания произведений, изменение представлений о системе «человек и мир» обуславливает усложнение их структурной организации.

Специфичен стиль произведений. В структуре повестей, романов писателей данного периода сочетаются элементы сказки, притчи, детектива, исторической хроники, философских рассуждений, литературы «потока сознания».

Особенности развития прозы 1991-2000 годов обусловили специфику художественного хронотопа. Время и пространство в творчестве писателей Казахстана отличаются относительностью, условностью. Их границы настолько нивелируются, что порой становится невозможным определить, где заканчивается одно измерение и начинается другое.

Прозаики указывают место, период развития событий. Однако в ходе повествования географические и хронологические рамки изображаемого действия отодвигаются на второй план. Внимание писателей концентрируется на внутреннем мире героев. Объектом их постижения становится сознание человека. Прозаики стремятся понять и передать особенности процесса мышления. Они подробно характеризуют переживания, чувства, реакцию героев на явления действительности. Нередко сюжет произведений писателей развивается на уровне сознания автора или центрального персонажа. Отсюда размытость границ хронотопа.

Произведениям писателей данного периода присущ полифонизм времен и пространств. Он проявляется при

совмещении в пределах одного абзаца или эпизода нескольких событий, протекающих в различных хронотопах. Такое изображение действия позволяет писателям показать многоликость бытия и многомерность времени-пространства. Более того, полифонизм способствует раскрытию особенностей сознания человека, в котором прошлое, настоящее и будущее, реальное и воображаемое бесконечно пересекаются, сливаются и соотносятся.

В творчестве прозаиков 1991-2000 годов наблюдаются квантовые переходы. Повествуя о событиях, разворачивающихся в одном пространственно-временном измерении, они переходят к описанию действия, развивающегося в ином хронотопе. Вследствие чего возникает прерывистость в авторском изложении.

Прозе данного периода присуща сингулярность времен и пространств. Писатели рассматривают категорию хронотопа как единое целое, со-бытие. Они не делят время на прошлое, настоящее и будущее.

В произведениях писателей наблюдается отход от традиционных представлений о хронотопе. На страницах своих романов они утверждают, что все пространственно-временные планы присутствуют «здесь» и «сейчас». Такой подход обуславливается влиянием на их мировоззрение идей гетерологии. Соответственно в творчестве писателей 1991-2000 годов время носит разнонаправленный характер. Оно движется из прошлого в будущее, из грядущего в настоящее. Временные планы присутствуют одновременно в одном пространстве и даже выходят за пределы традиционного измерения. Отсюда нарушение его поступательного хода.

В прозе данного периода усиливаются сомнения писателей в таких процессах, как эволюция, прогресс. Их герои нередко приходят к выводу об обратном ходе времени, что обуславливается значительным усложнением экологической, политической ситуации. Наблюдая за злодеяниями человечества, творимыми против природы, окружающего мира, усиливающимся взаимоотчуждением людей, авторы и герои склоняются к мысли о нравственной и духовной деградации общества.

Прогнозируя будущее, писатели выстраивают вероятностные модели бытия. В своих произведениях они создают возможные системы пространственно-временных координат, что подчеркивает относительный характер категории художественного хронотопа и отражает влияние синергетики.

Сомнения прозаиков в поступательном развитии общества, истории обусловили переоценку традиционных представлений о бытии и его основных параметрах. В их произведениях широкое распространение получают релятивистские идеи, утверждающие условность и иллюзорность времени-пространства.

В произведениях писателей 1991-2000 годов наблюдается пристальный интерес к психологическим процессам, происходящим в сознании человека. Они пытаются понять, как осуществляются восприятие и осмысление действительности. Более того, в поле их зрения оказываются сны, видения героев. Писатели стремятся постичь природу онейрического хронотопа, уловить его границы и влияние на поведение, душевное состояние людей.

На страницах романов прозаики рассматривают мир бессознательного, ирреального, запредельного. Вместе с героями они изучают специфику хронотопа данных планов, что позволяет им существенно раздвинуть границы своего повествования и пространственно-временного континуума произведений, показать многомерность, неоднозначность категории хронотопа. Пример тому – роман А. Жаксылыкова «Поющие камни».

Представления писателей о времени-пространстве обусловили особенности темпорального ритма их произведений. Главный акцент в своем творчестве они делают на движении мыслей, чувств героев. Прозаики подробно характеризуют ассоциативные ряды, складывающиеся в сознании участников изображаемых событий, отмечают смену их душевных состояний. Вследствие чего циркадные, календарные, биологические ритмы отходят на второй план. Они даются сквозь призму ощущений героев. Отсюда нарушение течения темпоральных ритмов, их условный характер.

Огромное внимание писатели уделяют отношению героев к действительности, процессу развития общества. В своих произведениях они исследуют внутренний уровень социальных ритмов. Проникая в пространство сознания героев, писатели выявляют особенности мировоззрения и психологии современного человека.

В прозе 1991-2000 годов возрастает роль категории темпоральности. Писатели фактически прослеживают все изменения течения времени в жизни героев. Они выявляют факторы, влияющие на ускорение и замедление скорости событий на уровне сознания героев. На страницах их произведений раскрываются временные особенности различных состояний героев (радости, счастья, печали, тоски и т.п.), сопоставляются идеальные и реальные модели действительности.

Таким образом, проза Казахстана последней четверти XX столетия характеризуется многогранным изображением действительности, переосмыслением эстетических идеалов и ценностей. В произведениях писателей наблюдается постепенное усложнение представлений о времени и пространстве. Категория хронотопа отличается в их творчестве многомерностью, относительностью. Писатели отходят от традиционных теорий и концепций бытия.

2.2 Концепция времени и пространства в творчестве русскоязычных писателей

Формирование мировоззрения, эстетических взглядов художника слова обуславливается целым рядом факторов. Среди них огромное значение имеют историческая эпоха и национальная культура, в рамках которых происходит становление личности писателя и развитие его литературного творчества. Ибо традиции, обычаи народа, тенденции развития общества оказывают воздействие на сознание художника слова, его концепцию бытия, представления о времени и пространстве.

Творчество русскоязычных писателей Казахстана последней четверти XX века впитало в себя эстетические идеалы различных национальных культур, социально-философских систем Востока и Запада, получивших

распространение в 1975-2000 годы. Это определило особенности их подхода к категории хронотопа. Ибо в основе восточной философии лежит идея о цикличности времени. Жизнь человека понимается как движение по кругу, возвращающее его в конечном итоге к истокам (в мир инобытия). Поэтому большое значение имеет прошлое. По мнению философов, оно определяет настоящее, обуславливает будущее. Соответственно человек всегда «обращен лицом к прошлому, ...и вся устремленность его ...ретроспективна» [108, с. 20]. Более того, время, согласно их учениям, материально, ибо оно оставляет след, накладывает определенный отпечаток на человека. В западной философии преобладает мысль о линейном, поступательном движении времени. Прошлое, настоящее и будущее образуют единую цепочку, которую неизменно проходит человек [109, с. 64]. Для их учений характерно противопоставление вечного и временного. В этом плане западная философия сближается с восточной. Разница лишь в том, что первые понимают под вечным божественное, тем самым утверждая идею об устремленности человека к высшему духовному началу, ввысь; последние – природу, космос. Согласно учениям Востока, пространство и время как бы изначально заданы. Человек живет в том измерении, которое ему определено природой. Время как бы довлеет над ним. Оно управляет течением его жизни. В западной философии человек рассматривается как центр мироздания. Он независим от окружающей его действительности. Он сам определяет свою судьбу и живет в собственном времени-пространстве.

Восточная философия утверждает, что «все едино, перетекает из одной формы в другую, переходит из одного состояния в другое...». Отсюда зыбкость, условность границ хронотопа мира и человека. Запад стремится «к завершенности, целостности». Поэтому категория хронотопа в его философской системе приобретает определенные очертания [110, с. 55].

Пространственно-временная картина русскоязычных писателей Казахстана отражает «особенности мироощущения» художников слова, которое «подпитывается мощными живительными корнями традиционной национальной поэтики» и представляет собой «неповторимый поэтический космос», в

котором органично сочетаются различные национальные культуры [111, с. 4]

В творчестве А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова время понимается как фундаментальный параметр действительности, в которой живут люди. По их мнению, оно устанавливает определенный порядок, регламентирует жизненный уклад человека. Именно поэтому время пронизывает бытие героев, их сознание, представления о мире. Оно выступает важнейшим атрибутом их жизни. Герои произведений писателей постоянно думают о нем, считают его мгновения, смотрят на часы. Отсюда использование авторами сочетаний типа «ранние утренние часы перед восходом», «следующая минута», «первые дни встречи», «утром», «ночью», «на следующий день», «задолго до восхода солнца», «ранней весной», «всю осень и зиму», «в следующее мгновение» и т.п.

Время как основной параметр бытия героев характеризуется точностью, конкретностью, измеримостью. Его показателями служат высказывания: «время близилось к одиннадцати», «часы показывали половину шестого», «вот и миновала зима», «шесть тридцать», «час назад» и т.п. Обращаясь к историческому прошлому, писатели нередко указывают точные даты. Это обусловливается их стремлением придать достоверность своему повествованию.

В этом плане точка зрения писателей совпадает с представлениями Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко, чье творчество развивалось в рамках культурно-исторического процесса Казахстана последней четверти XX века.

Время в произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова – некая реальность, довлеющая над человеком. Оно обуславливает особенности развития общества. Его велению и требованиям подчиняются люди, претворяя в жизнь свои идеи, планы, мечты. Оно вносит определенные коррективы в их бытие. Именно поэтому, наблюдая за событиями, разворачивающимися в Коунраде, Жантас, герой дилогии С. Санбаева «Медный колосс», считает, что во всем виновато время. Более того, время в концепции Р. Сейсенбаева переплетается с образом судьбы. Она определяет его ход. Свидетельство тому – мысли Кайрата

из романа «Заблудившийся крик». «Но упряма судьба, – думает он при встрече с Баян в аэропорту, – и разве она посчитается с желанием человека?.. Она поступит так, как ей будет угодно, и ни за что не позволит остановить течение времени» [112, с. 101].

Данная категория, по мысли писателей, материальна. Время проявляется в различных сферах жизни человека. Подобно цепям и свинцу оно может сковывать человека. Время можно строить. В ходе повествования А. Алимжанов утверждает, что человек возводит «мосты времени». Оно, по словам старца Байшолака из романа С. Санбаева «Медный колосс», напоминает собой поющую стрелу, за которой невозможно угнаться.

Воздействие времени ощущается во внешнем облике, характерах людей. Оно оставляет печать на предметах действительности. «...Время, – утверждает герой романа Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить», – с нами не считается – не успеешь оглянуться, как и седина тут как тут» [113, с. 162].

Влияние данной категории на человека и окружающий его мир отмечает в своих произведениях Д. Снегин. «Шажки секундной стрелки по циферблату небесной сферы, – говорит автор на страницах степной сказки «Флами, или очарованные собой», – вопреки нашему хотению, меняют все сущее, и мы становимся другими...» [114, с. 24].

Аналогичную мысль высказывает М. Пак. Например, описывая Илсу и Чунсо в романе «Смеющийся человечек Хондо», он говорит: «Пять лет – время не малое, – лица обоих посуровели, морщины резко обозначились на лбу и у рта, кожа обветрилась, потемнела, а в глазах глубокая печаль и усталость» [115, с. 9].

Воздействие данной категории на людей и предметы действительности подчеркивает в своем романе «Дом скитальца» Г. Бельгер. Описывая выселение немцев, автор указывает, что кое-кто из них нес «на дрожащих вытянутых руках... потемневшую от времени Библию – фамильную драгоценность, вывезенную из фатерланда предками-колонистами» [116, с. 85].

Соответственно время, полагает А. Жаксылыков, всеильно. За одно мгновение оно способно изменить человека и окружающее его пространство. Именно поэтому временную

окраску приобретают даже чувства человека. Так, в глазах медсестры Сауле мелькает «вечерний нечаянный испуг». «Одна единственная» минута превращает Жана в «жалкое презренное существо, безвольное, бессильно трепыхающееся над ночной пропастью, словно вывешенная на просушку тряпка» [95, с. 77].

Данная категория, по мнению А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, имеет свой характер. Например, герой романа «Возвращение учителя» Абу Наср, считает, что время жестоко. Ибо оно изменяет человека и мир порой до неузнаваемости.

Время осязаемо. В восприятии писателей оно ассоциируется с водой, бегущей сквозь пальцы, с волной, способной течь, смывать. Время, считает А. Жаксылыков, – это лес. Сквозь него можно прорасти, и в нем можно исчезать, погрузившись в бездну прошлого.

Время, по мысли писателей, можно использовать, отдавать (смотрите: «Томирис... время, предоставленное ей, использовала умело [117, с. 80]). Люди способны его терять. Это происходит в тех случаях, когда человек тратит время впустую, не заполняя конкретными делами, неправильно и бездумно распределяя его, не учитывая последствия и ожидающее возможное будущее. Так, например, находящемуся в колонии Абылаю, герою романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик», кажется, что он потерял огромное количество часов, когда жил на свободе. Ибо он использовал время так, будто оно бесконечно в его жизни. Его бытие в тот момент складывалось из развлечений, учебы, общения с друзьями. Характеризуя Спаргаписа, Б. Жандарбеков отмечает, что тот «зря времени не терял» [117, с. 55]. Отсюда связь данного качества времени с его ценностным содержанием.

Человек, считают писатели, должен дорожить каждым прожитым мгновением, осознавать значимость хронологических периодов своего бытия. Ибо время в силу своей быстротечности и ограниченности драгоценно.

Роль данной категории в жизни человека наиболее ярко раскрывается в дилогии С. Санбаева «Медный колосс». Герои писателя стараются использовать время плодотворно и рационально. Об этом свидетельствуют их поведение и

высказывания. Герои дилогии часто смотрят на часы и говорят о том, что необходимо приложить все усилия, чтобы «не потерять драгоценное время». Соответственно данная категория помогает человеку осознать значимость своего бытия. Ибо, наблюдая за ее течением, люди понимают преходящий и относительный характер жизни, ограниченность собственного пребывания в мире.

Время в понимании писателей имеет объем, толщину. Сквозь века, считает Б. Жандарбеков, можно проникать в прошлое. Во времени, по мысли С. Санбаева, проносится жизнь людей. Через тысячелетия течет медная река, связывая воедино различные поколения. Во времени можно шагать. Оно способно уплотняться. Его можно растягивать. В его толще, по мысли Р. Сейсенбаева, скрывается прошлое. Оно уносит голоса минувших поколений.

Время обладает глубиной. В него можно погружаться. В его даль пытается взглянуть автор в романе «Мертвые бродят в песках». Глубь времен ворошит буря, разразившаяся в Караое.

Внутри данной категории есть определенные пласты и разломы. Это объясняется тем, что время делится на прошлое, настоящее и будущее. Являясь органичным продолжением друг друга, они создают единое емкое целое.

Концепцию казахских писателей разделяет Д. Снегин. В своей сказке «Флами, или очарованные собой» он утверждает, что любое событие реальности постепенно отодвигается во времени и отдалается от человека, скрываясь под минувшими годами.

Время в понимании А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова ошутимо. Оно имеет вес. Время может задавить человека своей толщиной. Оно способно падать, обрушиваться, вбирая в себя людей и окружающие их предметы. Детство, по словам героя повести А. Алимжанова «Познание», остается «где-то под слоем пепла времени» [118, с. 214].

Данная категория обладает скоростью, которая постоянно меняется. Оно может течь, бежать, идти, лететь, мелькать, останавливаться. Это свойство времени раскрывается на уровне интенсивности развития событий и насыщенности временного

промежутка действием. Оно обуславливается эмоциональным состоянием героев. Поэтому часы, которые Абу Наср посвящает решению математических задач, пробегают, как один миг. Находящимся в горах Бекену и Галие кажется, что время замедляет свой ход и даже застывает на какое-то мгновение. В восприятии Спаргаписа, часы, проведенные в плену, медленно текут. Для воинов Рустама, изнывающих от жажды и голода, время тянется. Джигиты Кушикбая из легенды, вставленной в повествование романа «Заблудившийся крик», считают, что оно бежит. Ощущение стремительности хода времени возникает вследствие того, что их жизнь наполнена сражениями и междоусобицами.

Насыщенностью отличается время в дилогии С. Санбаева «Медный колосс». Практически каждый его промежуток заполнен событиями, деяниями героев. Зависящие от жесткого плана государства, они вынуждены в кратчайшие сроки возводить стратегически важный для страны объект. Отсюда постоянный недостаток времени в жизни героев, его стремительное течение. Оно, по мнению героев, летит, и они его порой упускают.

Однако в некоторых ситуациях время несколько замедляет свой ход. Оно идет и даже останавливается, как, например, это происходит в жизни Карамергена. Встретив внуку Оспана Куляш, он впадает в оцепенение. Карамергену в тот момент кажется, будто время остановилось. Это объясняется его душевным состоянием. Испытав прилив эмоций, он утрачивает ощущение реальности.

Скорость времени, по мнению Б. Жандарбекова, подвластна человеку. Свидетельство тому – эпизод, в котором повествуется о встрече Дария и конюха Ойбара. Персидский царь, как указывает автор, «с каким-то садистским наслаждением мучил своего слугу, всячески затягивая время» [117, с. 464].

Об особенностях течения данной категории рассуждают в своих произведениях Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко. Согласно их концепциям, время течет, бежит и имеет ритм, который меняется в зависимости от состояния героя и точки отсчета. Так, четыре года, проведенные в реальном училище, вначале кажутся Вольгуку, герою романа М. Пака, вечностью.

Тоска по дому вызывает в его душе ощущение замедленности течения времени. После окончания училища и возвращения домой Вольгук воспринимает четыре года как четыре дня. В тягостном ожидании, по словам Г. Бельгера, протекает время Давида Павловича Эрлиха, когда тот готовится к отправке в Сибирь. С вечностью соотносят мгновения герои повести Д. Снегина, когда наблюдают за действиями Юры Воскобойникова.

Время в концепции писателей измеримо. Его течение они определяют с помощью таких единиц, как секунда, минута, час, сутки, неделя, месяц, год, век, тысячелетие. Время в понимании А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко бывает долгим и коротким. Подтверждение тому – характеристика абиев. По словам Б. Жандарбекова, они в течение долгого времени были господствующим племенем. Более того, в дилогии «Саки» часто упоминаются периоды правления царей. Например, автор указывает, что Гиг занимал трон Лидии на протяжении тридцати восьми лет.

Огромную роль в произведениях прозаиков играют понятия вечности и мгновения. Авторы используют их с целью демонстрации протяженности временного промежутка. Ибо мгновение выступает в качестве единицы измерения в тех случаях, когда необходимо показать стремительность развития действия (например, в сражениях, в поединках). Вечность – при замедленном течении событий или соотношении реального и ирреального миров.

Являясь объектом чувственного восприятия действительности, время измеряется посредством таких слов, как «тьма», «пропасть», «вечность», «громада» (например, в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни»).

Течение данной категории отмечается героями произведений А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко сменой календарных и суточных ритмов. Отсюда утрата Абу Насром, героем романа «Возвращение учителя», способности определения хронологии событий в момент нахождения в темнице. Смещение суточных ритмов

вызывает хаос в его расчете времени. Минуты кажутся ему часами, день воспринимается как продолжение ночи.

Однако в некоторых случаях единицы измерения времени остаются неопределенными. Для обозначения промежутка, в течение которого развивались события, писатели используют сочетания: «несколько минут», «спустя немного времени» и т.д. Например, излагая историю сакского государства, Б. Жандарбеков не всегда указывает промежутки, в пределах которых совершается какое-либо действие. В таких случаях он ограничивается выражениями, не содержащими информации о хронологии событий, их протяженности. Подтверждение тому – повествование о перстне Поликрата. Рассказывая о кольце, автор говорит: «Прошло некоторое время» [117, с. 376].

Неопределенность единиц измерения данной категории объясняется ее условным характером. Более того, это свойство время приобретает в тех случаях, когда наступает некоторый хаос в бытии людей и природы. Совершая необдуманные поступки, причем со стремительной скоростью и без какой-либо конкретной цели, человек вносит дисгармонию в окружающий мир и тем самым нарушает устоявшийся порядок. В результате чего теряется ощущение и восприятие времени. Его течение как бы выходит из привычного русла. Примером тому является описание урагана, разразившегося в Синеморье вследствие вторжения человека в мир природы. «День сменялся ночью, – говорит автор, – ночь днем, но некому было различать это. В одиноком доме на седьмом разъезде его обитатели жили в каком-то одном сплошном времени: без утра, без вечера, без дня и ночи» [119, с. 633].

Соответственно данная категория по своей природе двойственна. Время, по мысли писателей, с одной стороны, понятие конкретное, материальное, измеримое, с другой – неопределенное, условное, относительное. Отсюда интерес к нему людей. По словам Б. Жандарбекова, уже в древности человечество пыталось постичь суть данной категории. Люди наблюдали за временем, его течением. С этой целью были созданы специальные приборы и механизмы. Например, солнечные и водяные часы, изобретенные вавилонянами. С их

помощью жители великого города следили за временем. Часы помогали им ориентироваться в сутках.

Противоречивость времени со всей очевидностью раскрывается в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». В этом произведении двойственность данной категории проявляется на нескольких уровнях. Во-первых, время обладает конкретными границами и бесконечно. Так, характеризуя период, в который развиваются события, автор указывает, что они происходят на склоне дня. Рассуждая о прошлом, настоящем и будущем, писатель утверждает, что время бесконечно. Во-вторых, оно замкнуто и открыто. Поэтому человек, подчиняясь законам своего времени, всегда обращен в будущее и способен перемещаться из настоящего в прошлое. В-третьих, оно оказывает воздействие на людей, а они в свою очередь на него. Свидетельство тому, что время изменяет внешность человека, а они определяют его особенности. Например, халифы и правители, по мысли главного героя романа, порождают «величайшее лицемерие времени» [118, с. 102]. В-четвертых, оно способно отдаляться и приближаться. Это свойство характеризует прошлое и будущее по отношению к настоящему. В-пятых, время выступает параллельно субъектом и объектом. Оно судит, воспитывает людей, связывает их поколения и становится предметом их размышлений и оценки. Так, наблюдая за окружающим миром, различными явлениями, анализируя происходящие в его жизни события, Учитель постоянно обращается к данной категории. Абу Наср пытается понять ее основные свойства, ее роль в системе мироздания. По мысли Учителя, человечество способно вершить суд над временем. Познавая мир, изучая историю, люди оценивают прошлое, определяют его роль и значение в настоящем. Более того, все ученые, считает аль-Фараби, служат времени. Ибо они совершают открытия во имя будущего.

Двойственный характер времени подчеркивает С. Санбаев. Писатель делит его на две разные категории. К первой автор относит «время, долгое и несправедливое, в котором, словно во сне, пребывала эта земля в прошлом», ко второй – время настоящего, строительства и преобразований, в котором земля «сейчас живет, а точнее мчится в будущее» [120, с. 74]. Более

того, согласно концепции С. Санбаева, оно, с одной стороны, дискретно, с другой – непрерывно. Эти свойства обуславливаются позицией наблюдателя, выбором системы координат, из которой ведется отсчет. Так, например, для хана Кельдибека, считает писатель, время измерялось отрезками между войнами, а для бейнегера Коныра оно казалось некой нитью, тянущейся сквозь его сознание и тело от далеких предков к потомкам.

Ограниченность и бесконечность данной категории раскрывает Р. Сейсенбаев. По его мнению, первое свойство проявляется на уровне бытия людей. Второе характеризует время в его вселенском, глобальном масштабе. «И когда говорят: вначале было Слово, – рассуждает писатель в романе «Заблудившийся крик», – то подразумевают, что в слове этом отражена лишь малая частичка окружающего мира, осколок, а не вся жизнь, ее бескрайнее пространство, ее бесконечное время» [112, с. 88-89].

Двойственность данной категории проявляется на уровне авторских размышлений о прошлом и будущем. Согласно концепции Р. Сейсенбаева, минувшее – временное измерение, которое известно человеку. Его можно изучать, анализировать, соотносить с настоящим. Грядущее – всегда неведомое. Человек может лишь строить гипотезы относительно будущего, создавать вероятностные модели течения времени в нем.

Противоречивость времени отмечает А. Жаксылыков. В романе «Поющие камни» писатель неоднократно указывает, что оно, с одной стороны, необъятно, бесконечно и безгранично, с другой – измеримо, имеет дно, напоминая в этом плане предметы обихода людей. Причем двойственность времени, по его мнению, обуславливается выбором точки отсчета, отношением субъекта к действительности и ее основным характеристикам. Так, например, размышляя о безрадостно прожитых годах, герой смотрит на окружающий мир уныло и мрачно. Вследствие чего ему кажется, что «ночь прохудилась, точно древняя посуда, и слова-зерна сыплются отовсюду, дождем бьют сквозь *рыхлое дно времени* и падают, звучат, звенят, шелестят, срываются по душе...» [95, с. 36].

Дуализм природы данной категории проявляется в произведениях Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Согласно их точке зрения, время в зависимости от душевного состояния человека может быть конкретным и условным. Пребывая в спокойном расположении духа, люди отмечают хронологические рамки происходящих в их жизни событий. Они четко выделяют основные временные промежутки и отрезки. Оказавшись в трудной ситуации, в моменты отчаяния, печали, радости, счастья, человек утрачивает ощущение бытия. Он перестает различать временные периоды. Подтверждение тому – повесть М. Пака «За порогом ночей». Описывая Ильбе, скорбящего по своей покойной жене Оксун, автор указывает: «Для него... время ничего не значило, он не интересовался его течением, сменяющим день на ночь, и ночь на день, не задавался вопросом, зима на дворе или лето» [121, с. 295].

Данная категория в понимании казахстанских писателей представляет собой поток, в котором сливаются судьбы людей, истории стран и государств. Так, например, С. Санбаев, осмысливая прошлое, отмечает, что «прожитые годы и дни невозможно расчленишь на часы» [122, с. 385]. Его точку зрения разделяет А. Жаксылыков. Говоря о минувшем в романе «Поющие камни», он использует сочетание «поток прошлого». Аналогичной позиции придерживается Р. Сейсенбаев. Главный герой его повести «Дни декабря», рассуждая о сущности времени, обращается к рассказу Эдварда Стахуры «Поток времени». Соответственно данная категория характеризуется целостностью.

Время в концепции А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко делится на внутреннее и внешнее. Первое отражает нюансы душевного состояния человека. Внутреннее время связано с мироощущением людей, со сменой их настроений и переживаний. Оно неопределенно, условно, относительно. Внешнее время показывает течение событий в реальной действительности. Оно имеет конкретные единицы измерения и необратимо. Причем внутреннее и внешнее время могут совпадать и не совпадать. Когда человек спокоен и трезво рассуждает о происходящем вокруг него, чаще

всего наблюдается синхронизация хронологических единиц измерения событий. В моменты же психологического и эмоционального напряжения возникает смещение временных границ. В результате чего длительный период может восприниматься как краткий миг. Например, Хасану, герою романа А. Алимжанова «Возвращение учителя», кажется, будто он не дни, а целые месяцы провел рядом с аль-Фараби.

Соответственно время, с одной стороны, необратимо. Его невозможно остановить. Поэтому на страницах своих произведений писатели утверждают, что прошлое не возвращается. Оно навсегда уходит, оставляя лишь воспоминания в памяти людей. «Невозможно вернуть прошлое, – говорится в романе «Заблудившийся крик», – нельзя вернуть прожитые годы, и в этом слабость человека, ибо он всего лишь человек, но в этом и сила его, и счастье. Сколько ни лей кровавых слез, нам не вернуть и не воскресить прошлое...» [112, с. 119].

Однако, с другой стороны, данная категория обладает свойством обратимости. Повествуя о судьбах героев, прозаики постоянно обращаются к событиям, имевшим место в далеком прошлом. Например, говоря о Томирис, Б. Жандарбеков рассказывает о том, что было за сто лет до ее появления на свет. Характеризуя настоящее, автор дилогии «Саки» соотносит его с более ранними временными периодами. Герой повести М. Симашко «Гу-га», излагая суть развивающегося действия, упоминает свое прошлое. Такой подход позволяет писателям объяснить причины происходящего и показать способность человека перемещаться во времени посредством воспоминаний, воспроизведения исторических фактов.

Следует отметить, что необратимость времени и его неподвластность человеку получает в произведениях Р. Сейсенбаева материальное воплощение, которое придает данной категории наглядность. Он сравнивает указанные свойства времени с водой, уходящей в песок, с табунами, пролетающими по окраине Караоя. В этом проявляется влияние особенностей жизненного уклада казахского народа. Ибо вода и конь – фундаментальные понятия мировосприятия кочевников.

Являясь неотъемлемым компонентом бытия человека, данная категория приобретает субъективный, индивидуальный характер. Люди начинают воспринимать время, как часть своей жизни, своего «я», о чем свидетельствуют слова Коныра, героя дилогии С. Санбаева «Медный колосс»: «Время ведет меня по жизни, но время во мне, и я – в нем... Подобно тому, как в моем теле нет лишней части, в моей жизни нет ни одного лишнего дня» [120, с. 133]. Однако, в некоторых случаях, утверждает писатель, оно проходит мимо людей. Это обуславливается их безразличием к окружающему миру, к будущему.

Категория времени, считают прозаики, обладает свойством принадлежности. Так, по мнению героев романа А. Алимжанова «Возвращение учителя», она делится на их и чужое. Например, беседа с мастером Махмудом, аль-Фараби произносит: «Но знай, *мое* время сейчас течет, как песок в стеклянном сосуде» [118, с. 58]. Разговаривая с Бану, Абу Наср говорит: «Пусть время оставшееся до захода солнца, *будет нашим временем*» [118, с. 28].

Притяжательное значение данная категория приобретает в дилогии С. Санбаева «Медный колосс». Рассказывая о его ходе в жизни Заутбека и Жезбике, автор отмечает, что это были «счастливые минуты *двух влюбленных сердец*» [120, с. 351]. Повествуя о Коныре, он указывает: «Теперь ему придется употребить все *свое время*, а может быть и всю оставшуюся жизнь...» [120, с. 258]. Обращаясь к Жантасу относительно срока его пребывания на руднике, Богатиков говорит: «Быстро пролетели *твои* три месяца» [120, с. 242].

На свое и чужое, другое делят время герои Р. Сейсенбаева. Например, рассказывая о визите Искакова к секретарю обкома партии, автор отмечает: «Он знал, как ценит скупой, немногословный Байзаков каждую минуту *своего* и *чужого* рабочего *времени*, и поэтому приготовился терпеливо ждать приглашения...» [113, с. 90]. Описывая встречу Баян и Кайрата, автор указывает, что в комнате «тикали часы, отсчитывая минуты и секунды *их времени*» [112, с. 118]. Раскрывая содержание диалога профессора Славикова и члена бюро, писатель акцентирует внимание на следующих фразах: «Председательствующий Полат-заде поспешно оборвал

ученого: "Матвей Пантелеевич, к сожалению, регламент. *Ваше время* истекло". "*Мое* – может быть, – мрачноотреагировал Славиков, поняв подоплеку. – Как бы не истекло *другое время* – в том числе и *ваше*: отпущенное на то, чтобы успеть исправить ошибки"» [119, с. 193-194].

Притяжательные местоимения при характеристике особенностей хронотопов героев широко используют Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков. Повествуя о брате Рустама, автор дилогии «Саки» отмечает, что *время Зогака* еще не пришло. Угбару, увидев Валтасара, произносит: «*Время твое* исчислено и взвешено – конец!» [117, с. 202]. Размышляя о судьбе Вавилона, Мадий приходит к выводу, что *его время* придет. Сочетание «мои минуты» употребляет Жан, герой романа А. Жаксылыкова «Поющие камни».

Разграничение данной категории на свое и чужое наблюдается в произведениях Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Писатели часто употребляют выражения «мое время», «другое время», «мои минуты и мгновения» и т.п.

Использование притяжательных местоимений в отношении данной категории обуславливается тем, что она представляет собой синтез объективного и субъективного. Более того, будучи предметом познания людей, неотъемлемым атрибутом их жизни, время приобретает качества, присущие человеческому бытию. Оно становится индивидуальным, что и позволяет говорить об отличии одного частного хронотопа от другого.

Следует отметить, что в творчестве писателей 1975-1991 годов встречаются выражения типа: «ленинские дни», «стахановские дни и недели», «казахстанские недели», указывающие на связь времени с историческим лицом или страной, которым посвящены выбранные временные промежутки, и отражающие специфику изображаемой эпохи. Примером тому являются романы С. Санбаева «Медный колосс», Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить».

Время в понимании казахстанских прозаиков индивидуально. У каждого его периода, считают писатели, есть свои законы, меры, доля. Они определяют облик времени, позволяют разграничивать исторические эпохи.

Данная категория разделяет поколения людей. Ибо каждое из них, по мысли С. Санбаева, дышит определенным временем и обладает собственным духом, влияющим на поведение общества, представления людей о своем бытии. Благодаря чему осуществляется эволюция, меняются эстетические взгляды человека. Так, например, раньше, утверждает писатель, было время легенд о подвигах дедов, а теперь на его смену приходит время рассказов о трудовых победах и достижениях людей. Более того, в доме каждого человека данная категория носит свой особый, специфический характер. Примером тому служит – эпизод из романа Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках». Рассказывая о жизни главного героя произведения, автор отмечает, что «после отъезда Корлан время в доме Насыра, и без того неторопливое, будто бы остановилось вовсе» [119, с. 565].

Обладая свойством динамичности, данная категория, считают прозаики, отличается изменчивостью. Каждое мгновение времени не похоже на предыдущее и последующее. Поэтому писатели, изображая жизнь героев, делят его на другое, новое. В их произведениях нередко соотносятся то и это время. Причем авторы не просто проводят параллели между прошлым и настоящим или ожидаемым будущим, но и отмечают их принципиальное различие. Так, например, в финале романа «Если хочешь жить» Р. Сейсенбаев утверждает, что Искаков, запустив первую очередь аккумуляторного завода, чувствует неизбежное приближение нового времени, которое потребует от него иных усилий и предельного напряжения. Более того, указательные местоимения подчеркивают дистанцию, лежащую между различными хронологическими периодами, между автором, героями и изображаемыми событиями. Пример тому – описание диалога героев романа Г. Бельгера «Дом скитальца». «Давид, – говорит автор ...теперь, беседа с Христьяном в другом краю земли, где вся жизнь была иной, с удивлением открывал для себя, переживал, чувствовал как бы заново то время, обозначаемое в разговорах «тогда»...» [116, с. 167].

Данная категория, по мнению писателей, – одушевленное понятие. Оно способно воспитывать, торопить, поджимать человека, выращивать поколения. Время довлеет над людьми, ставя их в зависимость от себя. Ибо, совершая любые действия,

они вынуждены считаться с ним. Времени, как и человеку, присущ страх. «Мир боится времени, – говорит А. Алимжанов, – а время – пирамид» [118, с. 159]. Оно имеет детей и спутников. По мнению автора романа «Возвращение учителя», все люди – порождение времени. А его спутниками являются вечные творения человечества. В романе в их роли выступает Сфинкс.

Подобно людям, время может состязаться само с собой. Это происходит при смене календарных и суточных ритмов. По мысли Р. Сейсенбаева, день соревнуется с ночью, лето с осенью, весна с зимой.

Время способно решать, утверждает в своей диалогии Б. Жандарбеков. Подтверждение тому – исход сражения в войнах, определяющийся порой долями минуты или секунды.

Как и люди, время может проявлять какие-либо чувства, желания, о чем свидетельствуют строки из романа А. Жаксылыкова «Поющие камни»: «...Ночь спешила стать человеком, безумствуя в своих превращениях» [95, с. 51] и «Ночь пылала, бредила надо мной» [95, с. 87].

Время способно засыпать. На это свойство указывает прилагательное «уснулое», используемое главным героем произведения А. Жаксылыкова в ходе рассуждений о прошлом.

Время, согласно концепции прозаиков, может судить человека. Оно показывает результаты и последствия поступков людей. Будущее, считают А. Алимжанов, С. Санбаев, Р. Сейсенбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков, Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко, дает объяснение прошлому и выносит свой приговор. Оно помогает человеку осознать совершенные им деяния. Соответственно время играет роль своеобразного арбитра в отношениях людей, в столкновении их мировоззрений, подтверждением чему служит фраза, часто употребляемая героями произведений писателей. Изображаемые авторами лица утверждают, что годы, история покажут, кто из них прав и как завершатся разворачивающиеся в их жизни события.

Время, по мнению писателей, может лечить душевные раны людей, притуплять их боль. Так, например, Р. Сейсенбаев в романе «Заблудившийся крик», характеризуя состояние Абылая,

находящегося в колонии, отмечает, что вначале юношу одолевали обида, злоба, отчаяние, возникшие вследствие несправедливого приговора суда. Но постепенно «время взяло свое», и он смирился, подчинился сложившимся обстоятельствам. Б. Жандарбеков, повествуя о смерти Зала, указывает, что годы, прошедшие со дня кончины певца, приглушили народную скорбь и отодвинули это событие в сторону, в небытие.

Аналогичную мысль высказывают в произведениях Г. Бельгер, М. Пак. Описывая судьбу немецкого и корейского народов, прозаики утверждают, что со временем боль, тоска людей по утраченной родине притупилась. На смену ностальгии у героев их рассказов, повестей, романов приходят вера и надежда.

Время, по мнению казахстанских писателей, имеет свой облик. В зависимости от исторического этапа, который проходит в процессе развития общества, данная категория характеризуется определенными реалиями, обуславливающими законы бытия. Соответственно, чтобы достичь нового, люди, по мнению С. Санбаева, должны вступать в спор со своей эпохой.

Время, считают прозаики, обладает духом, который определяет облик людей, влияет на процесс их эволюции. Так, например, герой романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» утверждает, что современное человечество представляет собой кроманьонцев, модифицированных с учетом тенденций исторической эпохи, в которой оно живет.

Время в концепции А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко представляет собой единство прошлого, настоящего и будущего. Данные измерения взаимообуславливают друг друга и постоянно присутствуют в жизни людей. Прошлое влияет на настоящее, настоящее определяет будущее, мысли о грядущем направляют деятельность человека. Поэтому люди, считают прозаики, должны всегда помнить минувшее, брать из него уроки, чтобы правильно строить свой жизненный путь. Отсюда понимание времени как нравственного ориентира человека.

Данная категория, по мысли писателей, выступает мерилom духовных качеств людей. Подвергая человека испытаниям, время проверяет его на прочность, стойкость, преданность идеалам. Более того, сами люди, как считает герой романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик», оценивают себя сквозь призму собственного прошлого. Анализируя совершенные деяния, они определяют, насколько достойно живут и какое будущее строят.

В произведениях писателей наблюдается противопоставление прошлого и настоящего. Так, например, С. Санбаев соотносит их по степени освоенности человеком. Прошлое, по мнению прозаика, всегда загадочно и неизведанно, настоящее понятно, и оно расчерчено планами людей.

Интересную характеристику различным временным измерениям дает герой романа А. Жаксылыкова «Поющие камни». Рассуждая о своей жизни, он делит ее на прошлое и настоящее. Минувшее, согласно его точке зрения, представляет собой всего лишь образ, «вихревой», «долгий» и «неотступный», голос которого постоянно звучит в сознании Жана, и который швыряет в него камнями. Настоящее связывается героем с его пребыванием в больнице. Оно ассоциируется с врачами, медсестрами, лекарствами, хлоркой, пружинами кровати. Причем прошлое, в отличие от настоящего, имеет небо, которое, по мысли героя, крепится с помощью камней. Такое восприятие времени Жаном обусловливается особенностями его состояния. Под небом он понимает некий фундамент, служащий основой для дальнейшего выстраивания бытия. Поэтому к нему обращаются люди каждый раз, когда теряют ориентиры в настоящем. Более того, небо прошлого воплощает собой совокупность духовных порывов человека.

Время в произведениях писателей калейдоскопично. Произошедшие в жизни героев события обычно выстраиваются в виде мозаики. Отсюда возникает «калейдоскоп минувших дней», из которого память аль-Фараби «выхватывает одно видение за другим» [118, с. 9].

Соответственно время неразрывно связано с воспоминаниями человека. Они в восприятии А. Алимжанова составляют неотъемлемый компонент данной категории.

Воспоминания – отпечаток прошлого, который остается в памяти людей.

Время в произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко обычно имеет поступательное движение. Его стрела направлена из прошлого в настоящее и в будущее. Свидетельством тому являются такие высказывания С. Санбаева, как «время ушло вперед». Исключение составляет роман А. Жаксылыкова «Поющие камни».

В данном произведении проводится мысль о единстве категории времени. По мнению писателя, ее нельзя делить на «три части линейной шкалы», поскольку оно «циклично».

На страницах своего романа А. Жаксылыков утверждает, что субъективные представления людей о бытии обуславливают дисгармоничность их жизни. «Мудрецы говорили, – отмечается в произведении, – что страдания человека зависят от его узкого эгоистического «я», обреченного на бесконечный подсчет всего и вся, и на дележку. Когда оно перестанет расщеплять единое Время и отделять себя от жизни Космоса, страдание прекратится само собой». Ибо время представляет собой «единую, хотя и разночастотную вибрацию» [95, с. 85-86]. Такая позиция писателя обуславливается влиянием идей восточной философии, синергетики, гетерологии.

В прозе А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко раскрывается дискретность времени. Оно делится на множество отрезков и промежутков. Практически во всех произведениях писателей наблюдается прерывистость в изложении событий. Повествуя о настоящем, авторы внезапно обращаются к прошлому, а затем вновь возвращаются к тому моменту, о котором первоначально вели речь. По такому принципу строятся романы «Возвращение учителя», «Медный колосс», «Саки», «Если хочешь жить», «Заблудившийся крик», «Мертвые бродят в песках», «Поющие камни», «Дом скитальца», «Семирамида», повести «Познание», «Флами, или очарованные собой», «Дни декабря», «Бегство», «Возвращение Казбека», «Гу-га».

Время в произведениях писателей циклично. Оно течет по кругу. Вследствие чего наблюдаются повторы в действиях героев. Наиболее очевидно цикличность времени проявляется в дилогии Б. Жандарбекова «Саки» на уровне смены правителей, дня и ночи, в чередовании междоусобиц, войн и мира между племенами и государствами. Данное свойство раскрывается на уровне фраз типа: «И снова брел по бескрайней степи одинокий путник» [117, с. 48].

Категория времени приобретает в произведениях казахстанских писателей определенную окраску, которая обуславливается прежде всего особенностями внутреннего мира, психологическим состоянием героев. В зависимости от их настроения, чувств и мыслей время может быть упоительным, отчаянным, страшным, счастливым, скучным, тревожным, томительным, трудным, худшим, страшным, нудным. Так, например, мгновения, проведенные с Анидой, кажутся Абу Насру прекрасными, светлыми. Период, в течение которого герой повести «Познание» живет с бабушкой и отцом, предстает в его памяти, как счастливый, радостный, безмятежный и беззаботный. Время его пребывания с мачехой он называет скучным. Тревожную ночь проводит, по словам Б. Жандарбекова, Спаргапис после встречи с массагетами.

Эмоциональная окрасенность времени определяется событиями, социальными процессами, развивающимися в жизни героев. Так, например, время в дилогии С. Санбаева «Медный колосс» предстает напряженным, тяжелым, странным, беспокойным, проклятым, долгожданным, трудным, интересным, хорошим, голодным, ошеломляющим, победным и т.п. Оно воспринимается автором как драматичное, что обуславливается сложностью, противоречивостью эпохи, в период которой осуществляется сооружение медеплавильного комбината.

Годы массовой гибели казахского народа воспринимаются героем повести «Познание», как трагические, страшные. В восприятии Учителя и его друзей время предстает как смутное, трудное, тягостное. Такая характеристика данной категории объясняется сложностью, противоречивостью бытового уклада средневекового Востока. Жизнь аль-Фараби, Бану, Санжара,

Тархана, Рудаки, Хасана, Зухейра весьма непонятна и непредсказуема из-за постоянной смены халифов, бесконечных междоусобиц и распрей.

Дни осады Вавилона Мадием, по словам Б. Жандарбекова, предстают в глазах Навуходоносора и его подданных черными. Соответственно данная характеристика времени является непостоянной. Она меняется в ходе чередования позитивного и негативного.

Крутыми, безбожными, худыми называет времена Г. Бельгер, повествуя в своем романе «Дом скитальца» о судьбах спецпереселенцев и событиях Второй мировой войны. Трагическими кажутся дни героям М. Пака, покинувшим свою историческую родину.

Окраска категории времени зависит от ассоциаций, вызываемых в сознании человека реалиями действительности. Например, в восприятии Жана, героя романа А. Жаксылыкова «Поющие камни», минуты предстают окропленными, ночь – фиолетовой.

Окрашенность времени обуславливается в произведениях прозаиков деяниями людей. Так, бесконечные междоусобицы, захватнические войны придают смутный характер эпохе, изображаемой в романах Б. Жандарбекова «Саки», М. Симашко «Семирамида». Защитникам крепости Тейшебани, жившим в ожидании войска Мадия, дни кажутся томительными, поскольку они вынуждены бездействовать. Период правления Камбиза и Бардии, Б. Жандарбеков называет временем небывалых событий. Годы борьбы ассирийцев с ишгузами, предстают в дилогии «Саки» как кровавые, в силу огромного числа жертв, павших вследствие этой войны и жестокости Мадия по отношению к народам завоеванных государств.

Нередко время соотносится с деяниями героев. Пример тому, эпизоды, в которых рассказывается о Спаргаписе, мечтающем возглавить массагетский трон. «Годы идут, – говорит автор, – а он... разве что чуть-чуть продвинулся к своей заветной цели» [117, с. 37].

Подобные сопоставления подчеркивают значимость времени в жизни людей. Они позволяют писателям раскрыть содержательность данной категории, что является важнейшим

показателем для бытия человека. Именно степень насыщенности времени событиями, люди определяют место того или иного периода в своей жизни.

Окрашенность хронологических периодов, изображаемых в произведениях прозаиков, обуславливается темпоральными ритмами. В частности, в зависимости от смены сезонов, время приобретает различную характеристику. Оно предстает ненастным, осенним, снежным, промозглым и т.п. Пример тому – диалогия С. Санбаева «Медный колосс». Лету, как указывает автор, присущи «жаркие, душевные дни», осени – «холодные ночи» и т.п. Влияние темпоральных ритмов на категорию времени отмечает Д. Снегин в повести «Флами, или очарованные собой». Описывая лето в Семиречье, автор говорит, что наступили перенасыщенные зноем дни.

Категория времени связывается писателями с биологическими ритмами человека. Отсюда использование сочетаний «время юности», «время старости» и т.п. Более того, в процессе повествования прозаики рассматривают данную категорию в единстве с физическим состоянием людей. Например, С. Санбаев, говоря о возведении медеплавильного комбината, употребляет выражение «минуты нечеловеческой усталости». А. Жаксылыков, описывая бытие главного героя романа «Поющие камни», отмечает, что в жизни Жана наступили «мутные», «запойные», «погромные» дни.

В произведениях прозаиков раскрывается связь времени с социальными ритмами. Так, например, рассказывая о судьбах героев повести «Флами, или очарованные собой», Д. Снегин отмечает такие периоды, как «годы шумного подъема целинных земель», «переворотное время».

Время, согласно точке зрения А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко, обуславливается психологическими ритмами людей. Свидетельством тому являются высказывания: «минута тупого измученного удивления», «в минуту прояснения», «в минуту сомнений и душевной борьбы» и т.д.

Время делится в творчестве писателей на рабочее и нерабочее, неурочное, свободное. Пример тому – диалогия

С. Санбаева «Медный колосс». Градация времени обуславливается прежде всего содержанием произведения писателя. Автор повествует о строительстве медеплавильного комбината. Более того, оно отражает особенности жизненного уклада людей, бытие которых с самого начала их истории связано с чередованием труда и отдыха.

В произведениях прозаиков, особенно написанных в 1975-1985 годах, наблюдается деление времени на личное и государственное. Примерами подобной градации данной категории служат романы Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить», С. Санбаева «Медный колосс». Личное время связано с бытовым укладом отдельного человека. Оно замкнуто на его собственных интересах и распределяется человеком самостоятельно. Государственное время охватывает события, имеющие общественное значение. Оно влияет на особенности социального бытия. Государственным временем распоряжается не отдельная личность, а правительство. Группа людей, которым доверено управление страной, составляет план его рационального использования во имя благосостояния общества. Соответственно государственное время вбирает в себя личное время человека.

В романе А. Алимжанова «Возвращение учителя» данная категория делится на периоды в зависимости от культурных традиций, религиозных верований героев, их бытового уклада. Поэтому в повествовании употребляются выражения типа «время паломничества», «время намаза», «время сна», «время сбора урожая», время обеда и т.п. Такая градация упорядочивает жизнь людей, задавая им определенный ритм и устанавливая конкретные границы их частных хронотопов.

В дилогии Б. Жандарбекова время отражает особенности бытового уклада изображаемых автором народов. Жизнь саков, персов, ассирийцев, вавилонян, египтян складывается из нескольких промежутков, обусловленных их традициями, проводимой царями политикой. Так, автор выделяет время молитвы, время сражений, время пира.

Данная категория характеризуется последовательностью. При изложении событий авторы используют выражения типа «первое время», «последние месяцы», «позднее время»,

«ближайшее время», «час прощания», «пришло время самому возвращаться в Москву», «не ко времени вы затеяли все это», «долгожданная минута свободы», «в нужный час», в «последнюю неделю», «не базарный день» и т.п. Они позволяют понять, как развивается изображаемое в произведениях действие, подчеркивают, что бытие людей имеет определенный распорядок. Их жизнь делится на отдельные периоды, имеющие свою систему координат.

Интересно наименование временных промежутков, используемое А. Алимжановым в романе «Возвращение учителя». Повествуя об основных событиях произведения, автор употребляет такие сочетания, как «в год снежного барса», «в месяц быстрой лани». Включение подобных названий для обозначения временных периодов объясняется влиянием восточной культуры. Для нее характерно образное наименование важнейших параметров бытия человека.

Следует отметить, что при характеристике данной категории С. Санбаев обращается к бытовым реалиям казахского народа. Он связывает понятие времени с образом коня. Так, например, кузнец Оспан, обращаясь к акыну Шашубаю, говорит: «Но ведь Вы, Шашеке, летели на скакуне вдохновения, а мы тащились на *кляче будней*» [120, с. 119]. Тем самым автор раскрывает особенности национального менталитета казахов, для которых конь является ключевым образом. Ибо без него немыслима жизнь кочевого народа.

Время характеризуется в произведениях писателей звуковой окраской. Как утверждают прозаики, у каждой исторической эпохи есть свой голос, который раздается сквозь столетия и тысячелетия. Его особенности определяются деяниями людей, теми процессами, которые происходят на Земле.

Время в понимании А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко вечно. Оно существует с самого начала возникновения мира. Сменяются поколения людей, но время остается неизменным. Оно пронизывает бытие и неподвластно воле людей.

Время, согласно концепции А. Жаксылыкова, имеет всевидящее око. Ибо оно повсюду окружает человека и пронизывает его сознание и душу. Люди не способны мыслить вне временных параметров. Они связывают с данной категорией все аспекты и грани своей жизни и своего «я». В этом плане время, по мнению главного героя романа «Поющие камни», напоминает пожар, в незримые объятия которого попадает весь мир. Отсюда утверждение Д. Снегина о том, что время обмануть невозможно.

Данная категория, по мысли А. Жаксылыкова, характеризуется туманностью. Сквозь время невозможно до конца проследить ретроспективный или перспективный взгляд, так как он будет теряться в «дымке» или в «пыли» минувших, грядущих лет.

Рассуждая о сущности столь сложного понятия человеческого бытия, А. Жаксылыков приходит к заключению, что оно есть некая тайна. Стремясь постичь время, утверждает писатель, люди фактически пытаются приоткрыть его «дверь» или «врата».

Загадочность времени отмечает в своих произведениях Д. Снегин. Воссоздавая картины Семиречья, писатель указывает, что степь окутывали колдовские ночи.

В творчестве Р. Сейсенбаева данная категория соотносится с категориями жизни, любви. Так, в романе «Заблудившийся крик» автор пишет: «Крутятся жернова времени, одна жизнь сменяется другой, но жернова стираются, а жизнь вечна, и любовь остается вековой загадкой...» [112, с. 286].

Сопоставляя разные философские понятия, Р. Сейсенбаев подчеркивает преходящий, относительный характер фундаментального параметра бытия. Время в его восприятии условно, иллюзорно. Оно уходит, канет в небытие.

Иллюзорность данной категории отмечается в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни». Она выражается, во-первых, в том, что время незримо. Человек не видит его, а лишь создает его образы в своем воображении. Именно поэтому главный герой романа только пытается, как отмечает он сам, представить течение времени. Во-вторых, оно – результат познавательной деятельности человека. Знания о времени строятся на гипотезах

и теориях, разработанных самими людьми. Его подлинная суть никому не известна. Соответственно, желая повлиять на ход времени, человечество изобретает средства, способные остановить лишь «иллюзию времени». В-третьих, оно неуловимо, мимолетно. Время невозможно поймать. Это своеобразный мираж, постоянно возникающий в жизни людей и ускользающий, как сон.

Время связывается в сознании героев произведений Р. Сейсенбаева с небесным миром. Оглядываясь в прошлое, они нередко идеализируют его, наделяют особыми качествами, наполняют неожиданными оттенками. Так, например, герой романа «Заблудившийся крик» Тектыбай Абызулы, беседуя с заключенными, заявляет, что его военные годы, полные лишений, испытаний, тягот, были звездными.

На страницах романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» раскрывается идея о многомерности времени. В ходе повествования автор постоянно упоминает о том, что данная категория является сложной системой, состоящей из различных граней. «Я бегу, – говорит Жан, – задыхаясь в крике, и *иные минуты* непамятно как смыывают меня в поток прошлого...» [95, с. 85] или: «Я есть, и в то же время на другой временной волне меня уже нет, или – я существую в преобразованном виде и все эти гребни, где всплескиваются мои «я» есть ни что иное, как рябь на поверхности одного *необъятного вала Времени*» [95, с. 85]. Причем измерения данной категории человек способен определять и разграничивать лишь посредством разума. Впадая в бессознательное, он теряет грань между ними. Поэтому в «котле бреда» Жана времена кипят и смешиваются.

Аналогичная ситуация может возникнуть, согласно точке зрения героя романа «Поющие камни», под влиянием факторов действительности. Так, свирепый тянь-шаньский ветер, считает Жан, путает время.

Категория времени иногда приобретает в произведениях писателей национальный колорит. Так, например, жизнь главного героя романа А. Алимжанова «Возвращение учителя» протекает, по словам К. Рустемовой, в пределах арабского, персидского, кипчакского, греческого времени [13, с. 38]. Вспоминая о своей жизни в доме китайца, герой произведения

А. Жаксылыкова «Поющие камни» отмечает, что он кружит «на своей говорящей циновке над кромешной *дунганской ночью*» [95, с. 46].

Национальный колорит данной категории подчеркивает связь времени с местностью. Отсюда значимость понятия пространства, которое играет в произведениях писателей огромную роль. Оно, утверждает Г. Гачев, выступает доминирующим параметром мироощущения героев. Его характеристики служат для них жизненным ориентиром. Свидетельством тому являются слова Кахармана, обращенные к Беришу. Перед смертью, он говорит, чтобы сын всегда шел вперед, даже если идти придется по бездорожью. Тем самым герой романа «Мертвые бродят в песках» делает акцент на категории пространства. Это обуславливается по словам Г. Гачева, тем, что «казахский Логос ориентирован на горизонталь мира, как и естественно быть в космосе кочевника» [123, с. 26].

В понимании А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко оно представляет собой прежде всего мир, окружающий человека. Пространство, считают писатели, определяет границы, в пределах которых живут герои, развиваются события. Оно имеет географические наименования. Например, в дилогии Б. Жандарбекова «Саки», в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя» упоминаются названия древних государств и городов. В произведениях С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко указываются наименования населенных пунктов, озер, горных вершин и сопок.

Соответственно отличительными свойствами пространства становятся протяженность и определенность. Оно характеризуется наличием границ. Например, Б. Жандарбеков совершенно четко очерчивает территорию древних государств. Он описывает, куда текут реки, простираются поля изображаемых стран. Отсюда измеримость пространства.

Характеризуя места, в которые направляются герои, авторы обычно используют такие единицы, как метры, километры, версты. Однако в романах А. Алимжанова и Б. Жандарбекова встречаются иные параметры измерения пространства. В

частности, в «Возвращении учителя» упоминаются фарсахи, полфарсаха. В дилогии «Саки» основными единицами измерения пространства выступают небесные светила. По их движению древние народы определяют длину пути, пройденного ими расстояния. Так, например, Рустам, обращаясь к Арпаку, говорит: «Вы... дорогу в четырнадцать солнц проделали за шесть полнолуний» [117, с. 238].

Единицами измерения пространства в дилогии Б. Жандарбекова являются также фарсанги. Автор использует их, когда стремится точно указать расстояния, разделяющие героев. Тем самым категория пространства отражает своеобразие мышления изображаемых прозаиками лиц. Она несет в себе приметы исторической эпохи, ставшей предметом постижения.

Категорию пространства писатели связывают с понятиями Вселенной, дома, дороги, поля, степи, города, аула и т.д. Поэтому его границы постоянно варьируются в романе. Оно то сужается, то расширяется. Бывает беспредельным и измеримым, огромным и маленьким. Так, например, в дилогии С. Санбаева «Медный колосс» данная категория отличается масштабностью. При описании стройки автор постоянно воссоздает панораму окружающего мира. Рассматривая пространство, в котором разворачивается действие произведения, с высоты птичьего полета, он отмечает большую протяженность его территории. Отсюда частое употребление писателем прилагательных «огромный», «просторный».

Рассмотрение пространства в глобальном масштабе наблюдается в романе Б. Жандарбекова, в повести Д. Снегина. Рассказывая о Спаргаписе, автор дилогии «Саки» использует словосочетание «в подлунном мире». Описывая степь, Д. Снегин указывает, что она была наполнена «вселенским сиянием».

Осмысление категории пространства в планетарном масштабе позволяет писателям глубже раскрыть внутренний мир героев, точнее определить особенности их пространственно-временной позиции. В частности, Б. Жандарбеков подчеркивает неоднозначность, неординарность личности будущего царя саков. Д. Снегин выявляет необычность сложившейся ситуации.

Пространство делится, по мнению прозаиков, на внутреннее и внешнее. Такая градация обуславливается тем, что данная категория – параметр человеческого бытия. Внутреннее пространство связано с сознанием, памятью, воображением и душой человека. В его пределах осуществляется движение мыслей, чувств, переживаний, воспоминаний героев. Границы внутреннего пространства неопределенны и условны. На уровне своего сознания, воображения герои легко перемещаются из прошлого в настоящее и в будущее, из реального мира в мир фантазии и мечты. Внутреннее пространство способно сужаться и расширяться. Это происходит в зависимости от предмета размышлений героев, их ассоциаций, реакций, смены состояний. Границы их внутреннего пространства сжимаются, когда они думают о своей частной жизни, и раздвигаются, когда они рассуждают о судьбе народа, государства, человечества. Яркий пример тому – романы С. Санбаева «Медный колосс» и Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить».

Внешнее пространство – это мир, в котором происходит изображаемое писателями действие. По сравнению с внутренним, оно имеет достаточно четкие границы, всегда конкретно.

Внешнее и внутреннее пространства, по мнению писателей, взаимообуславливают друг друга. Характеризуя душевное состояние героев, прозаики нередко проводят параллели с окружающим их миром. Сквозь призму внутреннего пространства оцениваются, преломляются и осмысляются события реальной действительности. Более того, следуя своим чувствам, порывам и идеям, герои воздействуют на мир, в котором они живут, преобразовывая и изменяя его (например, строительство царями городов, возведение различных необычных сооружений в дилогии «Саки», в романе «Возвращение учителя», сооружение комбината, завода в романах «Медный колосс», «Если хочешь жить», освоение целины в повести «Флами, или очарованные собой»).

В зависимости от помыслов людей, пространство, в котором они живут, может быть жестоким и добрым. Подтверждением тому служат следующие слова из дилогии

С. Санбаева «Медный колосс»: «И мальчику рядом нужен... не столько взрослый, а мудрый, очеловеченный мир, который создали вокруг себя седые, как лунь, ...Байторе и Байшолак, и степь, и река, и легенды» [122, с. 228-229]. Более того, автор романа постоянно акцентирует внимание на том, что Прибалхашье по мере осуществления плана, разработанного строителями, проектировщиками, инженерами, приобретает иной облик. На месте сопков появляются котлованы. В степи возникают новые населенные пункты. В свою очередь природа края накладывает отпечаток на пространство сознания героев. Ее медные залежи становятся объектом преданий, легенд, песен, размышлений жителей Прибалхашья.

Следует отметить, что в некоторых случаях условность присуща внешнему пространству. По мнению писателей, имея четкие географические координаты, оно в то же время может быть безграничным. Свидетельство тому – употребление высказываний типа «бескрайняя степь».

Внешнее пространство, согласно концепции А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко, может быть замкнутым и открытым. Примерами первого являются города, дома героев, лабиринты подземелий и базара. Ко второму относятся степь, поле, дороги. Соответственно это свойство определяется прежде всего наличием пределов, ограничивающих движение.

Замкнутость и открытость внешнего пространства влияют, по мнению писателей, на внутреннее пространство героев. Так, саки, по словам Б. Жандарбекова, в большинстве своем наивны и доверчивы, в то время как жители древних государств хитры и непредсказуемы в своих поступках. Изощренной коварностью и умением плести сложные интриги отличается от степных вождей Спаргапис, который воспитывается при царском дворе.

Замкнутостью и открытостью характеризуется внутреннее пространство человека. По мысли прозаиков, люди могут жить, ограничиваясь мыслями либо о своем прошлом, либо о настоящем. В этом случае пространство их сознания, души, памяти, воображения будет закрытым и иметь определенные пределы. Однако, если человек постоянно углубляет свои

знания, находится в поиске истины и устремлен в грядущее, то его мир размыкается. Отсюда понимание открытости пространства как способности к преобразованиям, изменениям под влиянием тенденций и веяний времени. Следовательно, данная категория носит относительный характер. Пространство может быть бескрайним, безбрежным. Его безграничность обуславливается восприятием героев. Под влиянием эмоций в их сознании складывается несколько иная, отличная от реальности, модель действительности. Так, например, Баян из романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик», вспоминая свое прошлое, смерть бабушки, мужа, кажется, будто она ощущает присутствие некоего безграничного пространства, в котором она затерялась, подобно маленькой песчинке. Ощущения героини связаны с чувством одиночества.

Безбрежностью характеризуется пространство при его глобальном изображении. Стремясь раскрыть суть общечеловеческих проблем, писатели нередко рассматривают их в планетарном масштабе. Отсюда бескрайность пространства, ибо границы вселенной пока неизвестны человечеству.

Данной категории, считает А. Жаксылыков, присуща иллюзорность. Ее границы условны и зыбки. Вследствие чего поле в романе «Поющие камни» способно сливаться с небосводом, а глаза Жана одновременно могут отражать высь и глубь.

Пространство в произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко обладает свойством принадлежности. Оно может быть чужим и своим, родным. Данное качество определяется несколькими факторами. Во-первых, тем, насколько человек комфортно ощущает себя в нем. Во-вторых, степенью освоенности пространства человеком, длительностью его пребывания в нем. Оно является своим, если герой хорошо знает место, в котором он находится. Чужим выступает пространство, не известное действующему в произведении лицу, вызывающее у него душевный дискомфорт или удивление, недоумение. В-третьих, психологическим состоянием людей (сравните, например, восприятие мира

людьми в моменты радости и печали). В-четвертых, оно характеризует личное пространство человека по отношению к пространству другого.

Часто при описании данной категории прозаики используют указательные местоимения «это» и «то». Они отражают местоположение героев, демонстрируют упорядоченность, присущую пространству, степень его приближенности к выбранной точке отсчета.

Данная категория характеризуется цветовой окрашенностью. Например, в повести «Познание» и в романе «Возвращение учителя» А. Алимжанова в пространстве доминируют белые, черные, зеленые, красные и синие тона. Цветовая гамма отражает особенности внутреннего мира героев, их отношения к действительности. Так, встреча Бану и Абу Насра в розовом саду не случайна. Зеленый, белый и красный цвета растений указывают на чистоту, возвышенность их чувств. Черный цвет, сопровождающий образы темницы, лабиринта, эпохи, раскрывает мировосприятие главного героя романа и его оценку происходящих событий. Оттенки синего цвета возникают в произведениях А. Алимжанова на уровне описания неба. Они отражают устремленность героев ввысь, их мечту о прекрасном будущем. Белый цвет в повести «Познание» появляется в связи с воспоминаниями автора о событиях «малого Октября». По его словам, в ту пору «кругом лежала белая мгла» [118, с. 242]. Данный цвет выступает символом траура. Он выражает скорбь людей.

В произведениях Р. Сейсенбаева пространство, в котором разворачиваются изображаемые писателем события, окрашено в желтые, золотистые, голубые, синие, белые, серые, черные, зеленые тона. Они раскрывают оттенки настроения героев. Так, золотистый, голубой, красный, зеленый цвета отражают радость героев. В них окрашен мир вокруг Галии и Бекена Искаковых, когда они наслаждаются величием гор и музыкой весны. Белый цвет ассоциируется с первым снегом, облаками, плывущими по небу. Он символизирует чистоту помыслов героев, их высокие порывы. Серый, черный тона сопровождают жизнь Баян, Абылая в момент испытаний, невзгод. Синий – цвет неба, на которое часто смотрят герои писателя. Он отражает

бездонность, таинственность пространства, неизвестность, ожидающую героев, символизирует свободу. Желтый цвет характеризуется в произведениях писателя двойственностью. С одной стороны, в него окрашены тюльпаны, покрывающие склоны гор, на которых отдыхают счастливые герои романа «Если хочешь жить»; с другой – выжженная солнцем степь, которую созерцают в тяжелые минуты жизни герои романа «Заблудившийся крик». Соответственно семантика желтого цвета варьируется. Он выражает радость, тепло, свет и тоску, разлуку, душевную боль.

Определенной цветовой гаммой характеризуется категория пространства в дилогии С. Санбаева. В ходе повествования автор подробно описывает степь, небо, солнце, озеро, сопки. При этом в цветовой палитре мира, окружающего героев, доминируют красный, золотистый, желтый, бурый, голубой, синий, белый, темный, черный оттенки. Сочетание данных красок не случайно. Они позволяют глубже постичь психологию героев, уловить настроение автора, понять особенности изображаемой местности. Так, красный, золотистый, желтый, бурый цвета связаны с образом меди, которую добывают в Прибалхашье. Их частое упоминание в авторском повествовании показывает значимость данного металла в жизни героев. Они символизируют мечту, надежду людей, их веру в будущее и в укрепление собственного государства. Именно поэтому в красный цвет окрашены солнце, тюльпаны, воспринимаемые Заутбеком, как посланцы недр земли. Желто-бурой предстает степь. Золотистыми кажутся героям дилогии вершины сопок на рассвете. Голубой, синий – цвета неба. Они воплощают стремление героев ввысь, в грядущее. Белый цвет, во-первых, подчеркивает туманность, неопределенность бытия (например, безбрежная, клубящаяся белым паром степь); во-вторых, переплетается с образом снега и показывает холодность мира, по отношению к строителям рудника; в-третьих, ассоциируется с чистотой помыслов людей, их желанием сотворить что-то полезное и мудрое (смотрите, например, этимологию названия местности Ак-Олен). В темные и черные оттенки в романе окрашен кибиточный городок. Они указывают на особенности мировоззрения и бытового уклада его жителей.

Ибо кибиточный городок в основном населяют бедные, ищущие лучшей доли люди и представители старого мира, противники разворачивающихся в степи преобразований. Соответственно темный, черный цвета воплощают, с одной стороны, трудности бытия героев, отчаяние, пронизывающее пространство их сознания, с другой – недоброе начало в человеке, тянущее его назад, в прошлое, вниз. Данные оттенки связываются в произведении с образом шахт. В этом плане они подчеркивают глубину пространства. Черной предстает в диалогии сырая земля. Она нередко контрастирует с желтой степью, что несет в себе символический смысл. Ибо, черная земля, которую копают строители комбината, воплощает собой мрак, окутывающий их дорогу к будущему, к желанной цели. Желтая степь ассоциируется с медью, являющейся объектом мечтаний героев, конечной целью их пути.

В описаниях пространства, на фоне которого разворачиваются события диалогии Б. Жандарбекова «Саки», преобладают черный, синий, красный цвета. Их семантика позволяет глубже постичь своеобразие эстетических взглядов писателя, его отношения к изображаемому действию. Так, черный цвет выступает символом противоречий, охватывающих сакские племена. Он отражает особенности мировоззрения вождей, их помыслы и желания. Примечательно, что совет старейшин собирается возле Черных гор. В данном случае этот цвет служит воплощением силы, темной, грозной, перед которой необходимо объединяться. Синий – ассоциируется с небом. Он – символ светлых порывов героев, их устремленности к божественному миру. Красный цвет связан с образом крови. Он возникает в романе при описании сражений. По словам автора, красными цветами усыпано поле, на котором встречаются войска Томирис и Кира. Кровью покрывается степь после их битвы. Соответственно красный цвет – воплощение трагедии, боли, утраты, гибели. Он – предвестник беды.

Определенную окраску имеет пространство в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни». С одной стороны, оно предстает в синих, зеленых, темных цветах и в светящихся оттенках, с другой – несет в себе экспрессию. Оно изображается автором как умиротворенное, романтическое, полное согласия,

мутное, холодное. Следовательно, окрашенность пространства обуславливается в романе писателя состоянием внутреннего мира героев и прежде всего Жана.

На цветовой гамме данной категории акцентируют внимание в своих произведениях Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко. Например, рассказывая о возвращении Илсу и Вольгука со скудным уловом, автор романа «Смеющийся человек Хондо» отмечает, что вокруг них «плескалось серое море», и «над горизонтом громоздилась гряда темно-фиолетовых туч». Повествуя о любви Глеба и Августы, Д. Снегин подчеркивает розовые и сине-голубые тона окружающего их пространства. Бело-серым предстает мир, в котором развиваются события романа Г. Бельгера «Дом скитальца». Темные оттенки доминируют в повести М. Симашко «Гу-га». Соответственно цветовая гамма данной категории определяется психологическим настроением героев произведений писателей.

Пространство бывает, по мнению прозаиков, тихим и шумным. Это свойство обуславливается наличием в нем звуков, голосов, мелодий. Так, например, пространство, в котором живут герои романов Р. Сейсенбаева, проникнуто музыкой. В нем слышатся голоса людей, пение птиц, шум городов, строящихся предприятий, гул автомобилей.

Песнями, мелодиями, исполняемыми на музыкальных инструментах, пронизано пространство романа А. Алимжанова «Возвращение учителя». В нем постоянно раздаются голоса людей, животных, слышен шум ветра, бурлящих рек. Лишь изредка пространство произведений А. Алимжанова погружается в тишину. Это происходит в минуты уединения главного героя, его раздумий. Отсюда способность пространства вбирать в себя разные хронотопы. На его уровне осуществляется полифония.

Звуками сражений, музыкой сказителей, голосами и плачем героев, шелестом ветра наполнено пространство дилогии Б. Жандарбекова «Саки». Причем при его описании автор акцентирует внимание как на действительности, в которой разворачиваются основные события, так и на внутреннем мире изображаемых лиц. Характеризуя мысли героев, он отмечает особенности их эмоционального состояния. Нередко на уровне

сознания Томирис, Рустама, Кира, Дария возникают риторические восклицания и вопросы. Автор прослеживает реакцию героев на явления окружающей их реальности. Такая насыщенность внутреннего и внешнего пространства позволяет воссоздать атмосферу той эпохи, передать состояние героев, напряженность мира, в котором протекает их жизнь.

Шумом ветров, машин и работающих станков, взрывами, топотом коней пронизано пространство, в котором разворачивается действие дилогии С. Санбаева «Медный колосс». Звуки подчеркивают населенность и наполненность пространства.

Голосами, звуками природы, города насыщен мир, окружающий героев рассказов, повестей, романов А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко.

Пространство, в котором развивается действие произведений писателей, наполнено запахами. В ходе повествования авторы подробно описывают ароматы, издаваемые степными травами, цветами (например, в романах «Мертвые бродят в песках», «Саки», «Поющие камни», «Дом скитальца», в повести «Флами, или очарованные собой»).

Пространство, по мнению прозаиков, делится на пустое (пустынное) и заполненное (населенное). Это свойство обуславливается наличием людей и воздвигнутых ими строений. Так, ощущение пустоты вызывают пространства, на которых располагаются заброшенные дома, могилы. Именно такое чувство возникает в душе Абылая, героя романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик», при виде местности, в которой раньше жил батыр Кушикбай и находился аул уаков. С. Санбаев, сопоставляя прошлое и настоящее, указывает, что раньше степь балхашского края была малонаселенной, а теперь вдоль озера и сопок протянулся тысячный кибиточный городок, везде стоят машины, оборудование.

Пространство в произведениях писателей бывает мертвым. Например, Абылаю, герою романа «Заблудившийся крик», кажется, что все земные радости проходят мимо него, и его жизнь гаснет, погружая его в иное измерение, где нет ничего столь близкого и родного ему. Соответственно мертвенность пространства порождается гибелью живого. Она связана с

одиночеством человека, его отчуждением от общества, действительности, привычного образа и уклада бытия.

Пространство в творчестве казахстанских прозаиков предстает как разоренное, оскудевшее. Данное качество оно приобретает вследствие бездумной деятельности человека, когда он крушит и уничтожает все вокруг себя. Пример тому – роман Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках», повесть Д. Снегина «Флами, или очарованные собой».

В зависимости от географических особенностей пространство в произведениях писателей делится на водное, степное, лесное. Так, в диалогиях С. Санбаева «Медный колосс», Б. Жандарбекова «Саки», в повестях Д. Снегина «Флами, или очарованные собой», М. Симашко «Гу-га», А. Жаксылыкова «Окно в степь» объектом изображения становится степь. В романе Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» доминирует водное пространство. Образ леса возникает в произведениях Г. Бельгера «Дом скитальца», М. Пака «Смеющийся человек Хондо».

Категория пространства, по мысли писателей, несет в себе ценностное содержание. Ее значимость в жизни людей обуславливается целым рядом факторов. Во-первых, конечностью человеческой жизни. Являясь параметром бытия, оно переплетается с биографией людей. Во-вторых, отношением человека к миру, его впечатлениями и ощущениями. Вызывая в душе героев положительные эмоции, пространство становится своеобразным символом, хранителем, залогом их счастья, благополучия. Отсюда значимость такого образа, как дом. Ассоциируясь с негативным, пространство порождает в душе героев отрицательные эмоции, желание покинуть его и забыть (например, колония для Абылая в романе Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик», лесоповал для спецпереселенцев в романе Г. Бельгера «Дом скитальца»). В-третьих, данная категория в сознании героев писателей иногда воплощает собой характеристику реального, подлинного бытия. Свидетельством тому служат следующие строки из романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик»: «Время, пространство, счастье, любовь – все теперь пролетало мимо, и жизнь гасла...» [112, с. 197]. В-четвертых, степенью свободы человека. Ибо люди ценят такое

пространство, в котором можно перемещаться без ограничений, преобразовывать его по своему усмотрению и в любой момент покидать его или, наоборот, возвращаться в него. Им обычно выступают дом, квартира изображаемых авторами лиц.

В ходе повествования писатели нередко акцентируют внимание на столь значимых параметрах пространства, как верх и низ. Яркий пример тому – диалогия С. Санбаева «Медный колосс». Автор описывает развивающиеся в произведении события с высоты, показывая панораму стройки, и вместе с героями погружается в шахты, углубляясь в недра земли.

Будучи параметром действительности, данная категория характеризуется динамичностью. По мысли писателей, она претерпевает изменения, причиной которых становятся календарные и суточные ритмы природы, деятельность человека. Более того, пространство, по мнению А. Жаксылыкова подвижно. Свидетельством тому служат следующие слова: «Темно-зеленым пожаром бушевало поле, качалось и всплескивалось от горизонта до горизонта...» [95, с. 69]. Оно способно удаляться и приближаться. В нем есть множество закоулков. Пространство напоминает собой ленту, которая изгибается, унося главного героя произведения А. Жаксылыкова в различные измерения. Оно способно пениться и кружиться под давлением ветра.

Пространство, согласно точке зрения писателей, бывает ровным, кривым. Это обуславливается, с одной стороны, его формой, с другой – точкой, из которой ведется наблюдение за ним. Так, по словам повествователя произведения Д. Снегина «Флами, или очарованные собой», его окружало «необозримое ровное пространство, покрытое вплоть до горизонта розово-белой соляной коркой» [113, с. 71].

Данная категория характеризуется объемностью. Пространство имеет толщину, глубину. В него можно заглядывать. Герои произведений А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко часто во время бесед смотрят в пространство. В него можно погружаться и в нем можно исчезать. Подтверждением тому служат следующие строки из романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик»: «Он понимал, –

сделав еще какой-то крохотный шаг, он окончательно растворится в этом пространстве» [112, с. 197].

Данной категории, считают писатели, присуща многомерность. В пространстве, по их мнению, наблюдается несколько уровней или сфер. Они характеризуют различные явления бытия, демонстрируют иерархичность модели мира, в котором живут люди.

Категория пространства, утверждает А. Жаксылыков, характеризуется многоплановостью. Свидетельством тому служат следующие слова Жана: «Мои странствия за пределами понятной вселенной длились целую вечность» [95, с. 65] и: «Сон клубится, веет *запредельно*» [95, с. 78].

Точку зрения А. Жаксылыкова разделяет М. Симашко. В своем романе «Семирамида» он пишет: «Потеряв себя, она летела в беспредельность» [124, с. 111].

Данная категория осмысливается Р. Сейсенбаевым в связи с миром бытия и инобытия. Так, характеризуя состояние Айши, лежащей в туберкулезной клинике, автор отмечает, что она «открыла глаза, но они... глядели в какое-то другое, нездешнее пространство» [112, с. 156]. Тем самым он подчеркивает, что между двумя мирами существует граница, переступив которую, человек оказывается в совершенно ином измерении.

В произведениях Р. Сейсенбаева наблюдается такое явление, как мистика пространства. Ярким примером тому служит описание состояния Абылая, главного героя романа «Заблудившийся крик». «...Странно, – отмечает автор, – временами ему казалось, что он знает эту степь с детства, что он давным-давно сроднился с нею, никогда не ведая другой жизни, жизни шумных городских кварталов, школы, института, вечерних прогулок по берегу шумного Иртыша» [112, с. 124].

Пространство, считают писатели, способно таять. Это происходит в тех случаях, когда оно исчезает вдали или в тумане в силу своих огромных размеров. «Абылай впервые с ужасом думал об отце, – пишет Р. Сейсенбаев в романе «Заблудившийся крик», – выдержит ли он эту горестную весть о том, что его сын получил новый срок, и надежда на их близкую встречу тает, как таяло в знойном мареве пространство той желтой степи, на которой они бежали от погони...» [112, с. 144].

Данная категория в понимании А. Жаксылыкова неразрывно связана с человеком. Так, по словам Жана, по мере его взросления небо над его головой тоже росло. Оно становилось шире и глубже, и звезды на нем сияли ярче. Более того, в зависимости от деяний людей оно может быть ядовитым.

Пространство, утверждают писатели, содержит в себе тайну. «Степь, – говорит Д. Снегин в своей повести «Флами или очарованные собой», – ...колдовала, завлекала космическим безлюдьем и космической ширью. Она была одна во всей Вселенной» [114, с. 23]. Соответственно загадочность пространства обуславливается его динамичностью, многогранностью, емкостью, недостаточной изученностью и освоенностью человеком.

Данная категория предстает в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» как одушевленное понятие. Оно способно двигаться (например: «Поле вслед за ветром порывалось куда-то...» [95, с. 87]), исполнять мелодию (смотрите: «...кружась ...над ночью, озвученной симфонией поля-джугары» [95, с. 46]), беситься (например: «Поле словно взбесилось в метельных черных бушующих волнах» [95, с. 83]), сходить с ума (смотрите: «...пространство окончательно сходит с ума, тенями, призраками, силуэтами скача и несясь над какими-то хмарными ущельями...» [95, с. 23]).

Пространство, считают писатели, неразрывно связано с категорией времени. Их единство проявляется прежде всего в общности их свойств. Пространство и время, утверждает А. Жаксылыков, имеют глубину. Им присущи определенные запахи, позволяющие отличать прошлое от настоящего.

Связь времени и пространства раскрывается на уровне внутреннего мира героев произведений. Размышляя о жизни, они воспринимают мир в его целостности, в совокупности всех понятий и параметров. Свидетельством тому служат рассуждения Абылая, героя романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик». Описывая его душевное состояние, автор отмечает, что «жизнь степи, с ее неизменным многовековым укладом, со множеством звуков, красок, линий, назойливо напоминали ему, что нет ничего в мире дороже и значительней, чем *пространство, время, свобода*» [112, с. 124].

Единство данных категорий проявляется на уровне их единиц измерения. Говоря о времени, авторы иногда используют параметры, присущие пространству. Например, в повести «Дни декабря» Р. Сейсенбаев применяет фразу: «До рассвета было еще далеко» [125, с. 16]. М. Симашко, излагая события произведения «Гу-га», говорит: «До обеда еще далеко...» [126, с. 342].

Нередко в произведениях казахстанских писателей используются такие единицы, как «минут тридцать ходьбы»; «полчаса ходьбы», «два дня пути» (например, в дилогии С. Санбаева «Медный колосс»). Тем самым авторы подчеркивают взаимосвязанность пространства и времени.

Единство данных категорий отмечает Б. Жандарбеков. Рассказывая о Зале, автор говорит: «...Пройдя через *толицу веков* и *огромные расстояния*, имя древнего певца-сказителя переименовалось» [117, с. 539].

Связь времени и пространства отражается в дилогии Б. Жандарбекова на уровне выражения «в предрассветную блекло-туманную пору», поскольку в нем, с одной стороны, отмечается временной промежуток (время перед рассветом), с другой – характеризуется цветовой гамма степного пространства (блекло-туманное).

Единство данных категорий раскрывает Г. Бельгер. Характеризуя чувства Давида Эрлиха, его отношение к прошлому, автор отмечает, что тот, вспоминая о минувших годах, обозначает их словом «дома».

Осмысление времени и пространства в единстве показывает их взаимообусловленность. Писатели подчеркивают, что оба они значимы при воссоздании действительности, описании бытия людей.

Следует отметить, что в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» раскрывается идея множественности времени-пространства. Согласно концепции писателя, хронотоп гетерогенен, ибо он присутствует в каждом мгновении, движении бытия. Соответственно существует несколько «я» человека. Люди в представлении автора одновременно есть и их нет или они «существуют в преображенном виде», так как время и пространство едины, синхроничны и сингулярны.

Таким образом, категория хронотопа осмысливается в прозе казахстанских писателей как фундаментальный параметр бытия. Время и пространство пронизывают сознание героев произведений, составляют предмет размышлений авторов и действующих лиц. При этом их отличительной особенностью выступает двойственность. Ибо, с одной стороны, категории хронотопа присущи конкретность, измеримость, с другой – она характеризуется относительностью и условностью. Более того, время и пространство приобретают в произведениях прозаиков национальный колорит. Писатели соотносят их с реалиями быта казахского и восточного народов. Это обуславливается мировоззрением писателей, своеобразием национальных культур, под влиянием которых формировалось их творчество, тенденциями развития общества, веяниями исторической эпохи.

Представления казахстанских прозаиков о времени и пространстве определили своеобразие построения их произведений.

3 ХРОНОТОП КАК ФОРМАЛЬНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНАЯ СТРУКТУРА ЛИТЕРАТУРЫ

3.1 Пространственно-временная организация произведений писателей

Закономерности литературного развития Казахстана в последней четверти XX столетия, представления писателей о времени-пространстве обусловили особенности хронотопа произведений прозаиков. Так, роману А. Алимжанова «Возвращение учителя» (1978) присуща многомерность. Его сюжет охватывает события далекого прошлого. Основу произведения составляет жизнь и деятельность великого мыслителя Абу Насра Мухаммеда ибн Мухаммеда ибн Тархана ибн Узлага аль-Фараби ат-Турки. В романе описывается биография ученого. Большое внимание уделяется характеристике исторической эпохи, в период которой жил Абу Наср Мухаммед аль-Фараби. Соответственно хронотопу произведения присуща конкретность. Пространство романа отличается географической точностью. В процессе повествования автор указывает города и наименования местностей, в которых развивается изображаемое действие. Им упоминаются Отрар, Халеб, Дамаск, Багдад, Тараз, Тудмор, Джэндское и Аравийское моря, Индия, Греция, Сирия, Китай, Персия, Византия и т.д. В произведении приводятся реальные исторические даты.

Однако сюжетное и фабульное время-пространство романа не совпадают. Произведение включает воспоминания, размышления, сновидения героев, авторские рассуждения. Вследствие чего границы хронотопа романа меняются по ходу развития действия.

Повествование произведения ведется от третьего лица. Автор рассказывает об основных событиях романа. С позиций своего времени он характеризует героев, оценивает их поступки, объясняет причины происходящих явлений.

Хронотоп автора неоднозначен. В процессе повествования он иногда сообщает о фактах неизвестных героям. Например, говоря о встрече аль-Фараби с Саифом ат-Даулом Хамдани, автор отмечает: «Абу Наср не знал, что после меджлиса султан

вызвал Абу Исхака и велел рассказать ему о жизни Абу Насра и достать все трактаты Учителя» [118, с. 169]. Тем самым он подчеркивает, что ему известна дальнейшая судьба героев, что свой рассказ он ведет из будущего времени. Большое внимание автор уделяет раскрытию внутреннего мира Абу Насра Мухаммеда аль-Фараби и окружающих его людей. Он подробно останавливается на их переживаниях, размышлениях. Роман включает внутренние монологи героев. Соответственно пространственно-временная позиция автора меняется. Повествуя о жизни аль-Фараби, он предстает прежде всего сторонним наблюдателем, пытающимся дать объективную оценку историческому прошлому, деятельности великого философа, ученого. Однако по ходу развития действия его хронотоп неоднократно соединяется с индивидуальными временами-пространствами героев. Переходя на их позицию, автор стремится понять особенности их мировоззрения, душевного состояния.

Роману присуща диалогичность. В процессе изложения событий автор обращается к читателю. Например, рассказывая о Пальмире, он заявляет: «Но все это, как я уже говорил, *читатель*, произошло за много лет до того, как нога бродячего философа... ступила на землю древнего Тудмора» [118, с. 131].

В ходе повествования автор широко использует вопросно-ответную форму. Роман пронизан рассуждениями, риторическими восклицаниями. Так, описывая состояние Абу Насра в момент получения послания, переданного ему Мирабоом, автор говорит: «И вот уже четвертый день он подумывает – а не пойти ли в город? Все равно ведь нигде не скроешься от глаз соглядатаев. И желание хотя бы раз еще повидать свою любовь было так велико!..» [118, с. 12]. Тем самым писатель сокращает пространственно-временную дистанцию, вызывает в сознании и в душе воспринимающего субъекта ощущение сопричастности к изображаемому в романе действию и размышлениям автора. На этом уровне происходит пересечение индивидуальных хронотопов повествователя, героев и читателя.

Произведение пронизано авторскими комментариями. Нередко повествователь забегает вперед и описывает события,

ожидающие героев, рассказывает об их дальнейшей судьбе. Примером тому служат следующие строки: «История этого города в свое время так увлекла воображение и мысли великого философа, что он тогда даже забыл свои трактаты о музыке, начатые еще в саду под Дамаском, забыл о Багдаде, в который так стремился попасть. Он знал, что в Багдаде после убийства аль-Муктадира шла борьба за престол, один халиф сменял другого... Но он не знал, что спустя столетия народ сложит об этом периоде сказку и назовет ее "Халиф на час"» [118, с. 131].

Такое построение повествования подчеркивает, что автор ведет свой рассказ из будущего времени и его хронотоп существенно отличается от хронотопа описываемых событий. Более того, оно раздвигает пространственно-временные границы произведения, позволяет взглянуть на изображаемых героев со стороны и тем самым глубже понять их психологию и драматизм их бытия.

Произведение характеризуется множественностью точек зрения. Один и тот же образ или явление автор описывает с различных пространственно-временных позиций. Так, Абу Наср Мухаммед аль-Фараби характеризуется сквозь призму сознания Бану, Хасана, Санжара и других. Историческая эпоха, в период которой разворачивается изображенное в произведении действие, осмысливается с точки зрения героев, автора.

Повествование романа содержит многоточия. Их включение указывает на неопределенность хронотопа. Ибо многоточия дают возможность читателю продолжить мысль писателя, сделать собственные выводы и заключения относительно описанных фактов, явлений, исторических событий. Более того, они отражают особенности пространства сознания человека. Многоточия подчеркивают прерывистость воспоминаний, рассуждений героев. Они раскрывают дискретный характер прошлого.

Произведение включает авторские гипотезы относительно судеб героев и возможного развития действия при ином стечении обстоятельств. Так, говоря о встрече Абу Насра и Бану, повествователь отмечает: «Он мог бы стать музыкантом или писать хвалебные оды для владык и жить в роскоши, наслаждаясь любовью, ожидая караваны, умом и знаниями

покоря великих визирей и ничтожных мужей, схоластов и эпигонов ислама. Она могла бы стать его помощницей, учеником, другом? И тогда, о, создатель, какое это было бы благо!..» [118, с. 17]. На данном уровне проявляется вероятностный характер художественного хронотопа. Ибо автор выстраивает модель бытия героев, которая вполне могла бы стать реальной, но по ряду причин осталась лишь возможной.

Следует отметить, что автор занимает в произведении ведущую позицию. Он не только излагает основные события, описывает жизнь героев, раскрывает особенности их мировоззрения, но и сопровождает происходящее подробными комментариями. Более того, роман содержит послесловие, где автор рассказывает читателю, как работал над своим произведением, какой путь прошел, пытаясь воссоздать образ великого мыслителя. При этом он отмечает, что во многом опирался на собственную интуицию, тем самым подчеркивая гипотетичность своего изложения, определенную условность хронотопа, в пределах которого протекает жизнь героев.

На уровне послесловия индивидуальное время-пространство автора соединяется с индивидуальными временами и пространствами читателей и даже шире – всего человечества. Подтверждением тому служат следующие строки: «Что же заставило меня идти по его следам и что вообще заставляет нас, жителей конца двадцатого века, названного «космической эрой», совершать путешествие в прошлое?» [118, с. 204].

Особенности авторского повествования обусловили своеобразие хронотопа романа. Произведение строится в форме диалога – прошлого и настоящего, прошлого и будущего. Обращаясь к биографии Абу Насра Мухаммеда аль-Фараби, автор не только выявляет его роль и место в историко-культурном развитии общества, рассматривает значение его философского наследия, но и соотносит две эпохи – средневековую и современную.

Диалог прошлого и настоящего происходит на уровне воспоминаний, рассуждений главного героя произведения. На протяжении всего развития действия в сознании Абу Насра возникают картины его детства, юности, прожитых лет. Он вспоминает своего отца, людей, встречавшихся на его пути,

испытывает ностальгию по родине. В процессе размышлений герой обращается к трудам мыслителей и ученых прошлого – Аристотеля, Платона, Сократа, Цицерона, Абу Набаса, аль-Кинди. В романе приводятся цитаты из работ философов и поэтов античной и средневековой эпох.

Однако иногда диалог прошлого и настоящего переходит в сопоставление «раньше» и «теперь». Так, рассказывая о пире во дворце Нуха, автор отмечает, что поэты, танцовщицы, музыканты старались в своих выступлениях перед новым владыкой «пуще прежнего». Упомянув озеро, раскинувшееся на юго-востоке от города Халеба, повествователь описывает, каким оно было раньше. Раскрывая мысли Абу Насра, направляющегося в Рей, автор указывает, что никогда прежде герой не думал о сути жизни людей, заключающейся в ее круговороте.

Такое построение произведения объясняется стремлением писателя подчеркнуть единство и значимость прошлого, настоящего и будущего. По его мысли, минувшее всегда незримо присутствует во временном измерении людей, пронизывает их бытие и сознание. Соответственно события, описываемые в романе, развиваются в двух пространственно-временных планах – духовном и реальном. Первый охватывает мысли, чувства, переживания героев. Духовный план характеризуется условностью границ. На его уровне герои свободно перемещаются из настоящего в прошлое и в будущее. Он позволяет им выходить за пределы повседневного бытия, проводить параллели между разными по времени и месту протекания фактами и явлениями. Второй отражает течение событий в жизни героев. Реальный план отличается определенностью пространственно-временных координат. Ему присуща хронологическая и географическая конкретность.

Духовный и реальный планы переплетаются между собой. Воспоминания, мысленные монологи героев пронизывают повествование, а их оценки сопровождают описание происходящих событий. Благодаря чему автор раскрывает внутренний мир, пространство души и сознания героев, их отношение к действительности, мотивирует их поступки.

Следует отметить, что воспоминания в романе занимают особое место. Автор детально анализирует их. К некоторым эпизодам и моментам прошлого он обращается по несколько раз. Столь пристальное внимание автора к воспоминаниям героев определяется тем, что они представляют собой «мир пройденных дорог», которые заставляют человека «заново пережить радости и горести», и являются источником «бесконечных раздумий». Они создают иллюзию обратимости времени. Более того, воспоминания дают возможность читателю построить модели иного настоящего героев и их вероятного будущего.

Слияние духовного и реального планов обусловило значимость исторического хронотопа в произведении. Размышляя о своей жизни, герои нередко соотносят действительность с историческими фактами [127, с. 17]. Например, рассказывая о восстании карматов в Дамаске, автор отмечает: «Абу Наср улыбнулся, представив себе, как султан, боясь за свою жизнь, с каждым днем усиливает охрану дворца. Впрочем, все это не ново. Так было и будет. Не только религиозно-кастовые распри, не только бунт рабов или дворцовые интриги влияли на судьбу владык. Всегда немалую роль играли в истории также конфликты между людьми, говорящими на разных языках; так было в Вавилонии, так было между тюрками и персами в царстве Согдианы и саманидов. Такое происходит меж людьми и сейчас здесь: между предводителями арабов и персов, тюрков и сирийцев, армян, иудеев» [118, с. 37].

Соотнесение исторического времени-пространства с настоящим выполняет в романе несколько функций. Во-первых, оно подчеркивает преемственность поколений, связь эпох. Во-вторых, способствует раскрытию идеи цикличности человеческого бытия. Ибо, по мнению писателя, все движется по кругу, все повторяется в силу извечной борьбы двух противоположных начал, являющихся основными движущими факторами истории. В-третьих, позволяет дать объективную оценку изображаемой действительности, определить, насколько человечество вняло урокам прошлого. В-четвертых, раздвинуть границы хронотопа повествования и тем самым предоставить

читателю возможность глубже понять особенности биографии Абу Насра ибн Мухаммеда аль-Фараби, содержание его трудов. В-пятых, усилить драматизм романа.

Воспоминания переплетаются в произведении с видениями, снами героев. В результате чего происходит стирание границ между онейрическим временем-пространством и хронотопом прошлого. Видения предстают как отражение событий, имевших место в реальности. Тем самым автор показывает особенности пространства сознания героев, в котором прошлое, настоящее, будущее, реальное и вымышленное образуют сложное единство. Более того, слияние воспоминаний и видений позволяет глубже осмыслить минувшие события, понять их значение и роль в жизни изображаемых писателем людей. Пример тому – эпизод, в котором описывается состояние Абу Насра в момент размышлений о гибели его отца. «– О, аллах! – снова вырвался вздох. – Как это было давно. А видения ясны, словно все это произошло вчера. И первый снег, и пучок дармины, зажаты в руках отца, и до боли родной, наполненный нежностью и мольбой взгляд Аниды...» [118, с. 38].

Воспоминания, переходящие во видения, сны героя, помогают ему осознать жестокость окружающего его мира, основу бытия которого составляют бесконечные распри, междоусобицы, интриги. Не случайно и то, что перед взором Абу Насра возникают образы первого снега, пучка дармины, возлюбленной Аниды. Они усиливают трагическую окраску ситуации, подчеркивают драматизм той эпохи. Ибо белый снег, на котором лежит умирающий отец, выступает одновременно символом чистоты и траура, пучок дармины в его руках символизирует родину, ее запах и дух, глаза Аниды, наполненные мольбой и нежностью, раскрывают противоречивость мира людей, уязвимость и незащищенность светлых порывов и чувств человека.

Реальное и онейрическое время-пространство соединяются в романе со сказкой. Ее мотивы пронизывают авторское повествование. Посредством параллелей со сказкой герои воспевают красоту древних городов и дворцов. Пример тому – описание Тудмора. Как отмечает автор, великолепии сказочного города поражает Хасана настолько, что он не может понять, сон

это или явь. Такое же впечатление оказывают на слугу величественные дворцы Тудмора. Тем самым сказка служит в произведении для выражения чудесного, необычного. Более того, она – символ прекрасного, мечты и веры человека, сила, облегчающая жизнь людей и заставляющая их устремляться к своей цели, в будущее. Подтверждением этому являются слова Абу Насра. Во время беседы с Бану он говорит: «Ты права. Людям нужны добрые сказки, им нужна мечта. Мечта – это движение, а сказка облегчает им тяжесть жизни. Сказки о мудрых правителях и добродетельных городах – все это та же вера и, быть может, главная истина из истин» [118, с. 24].

Большое внимание в романе уделяется истории создания сказок. Автором упоминаются такие произведения, как «Халиф на час», «Тысяча и одна ночь». Повествуя об их рождении, писатель подчеркивает, что, несмотря на насыщенность содержания сказок мотивами чудесного, фантастического, они по сути являются отражением реальности, внутреннего мира людей. В них народ выражает свои надежды, отношение к происходящим событиям. Отсюда их поучительный характер. Соответственно сказка – это звено, соединяющее прошлое, настоящее и будущее.

Роман пронизан религиозно-мифологическими мотивами. В его содержание включены цитаты из Корана, из учения Заратуштры. В ходе повествования автор раскрывает значимость чисел три и семь. Герои произведения постоянно упоминают имя пророка Мухаммеда, аллаха. Они являются ключевыми фигурами их бытия. Герои обращаются к Мухаммеду, аллаху во время совершения религиозных обрядов, присущих мусульманам. Суры Корана выступают мерилем нравственности людей. Сквозь призму религиозных догматов оцениваются поступки и деяния героев, мотивируются особенности их поведения. Имя Мухаммеда упоминается мыслителями, философами Востока во время их бесед. О Будде, Шиве, Христе рассуждает Абу Наср. Подтверждая свое имя перед Махмудом, Учитель говорит о скале Джабраила. Мастер в своем разговоре с аль-Фараби упоминает Азраила. О рае и аде рассуждает Санжар. Описывая дорогу, по которой едет главный герой романа, автор уделяет большое внимание Мекке. Он

рассказывает о «Золотых копиях царя Соломона», священной Каабе, Черном Камне.

В романе проводится мысль о взаимозависимости хронотопов земного и небесного миров. Подтверждением тому служат слова Махмуда и Абу Насра ибн Мухаммеда аль-Фараби. Во время беседы мастер говорит Учителю о том, что все люди – «дети», «ученики», «рабы» аллаха и их судьба находится в его руках. Абу Наср, рассуждая о сущности и роли Бога, приходит к выводу, что Бог – лишь «плод мыслей и желаний человека».

Религиозно-мифологические реминисценции, образы и мотивы способствуют углублению идейно-тематического содержания произведения. Они позволяют показать особенности исторической эпохи, в которую жил Абу Наср ибн Мухаммед аль-Фараби, понять психологию героев и способствуют раздвижению хронотопа изображаемого писателем мира.

В структуру романа включены предания, легенды. Так, повествуя о Великом шелковом пути, автор рассказывает историю о том, как был раскрыт секрет производства шелка в странах Востока. Описывая образ Сфинкса, он обращается к древним легендам. Тем самым автор, с одной стороны, дает возможность читателю заглянуть в прошлое, с другой – подчеркивает связь истории с мифом и с реальностью.

В процессе повествования автор постоянно проводит параллели между миром людей и природой. Например, осмысливая свое положение, Абу Наср сравнивает себя с бабочкой, попавшей в сети паука. Пленники в зиндане кажутся герою зверями, а их стон напоминает ему стон животного. Тархан предстает в сознании сына львом. Битву раненого отца аль-Фараби с врагами автор сравнивает с противостоянием загнанного волка и огромных орлов. Следы куланов на первом снегу ассоциируются в сознании Абу Насра со строками арабской вязи, выведенной на белых листах бумаги.

Значительное место в произведении занимают лирические отступления, в которых писатель воспевает красоту природы, акцентирует внимание на изменениях, происходящих в ней в связи со сменой душевного состояния героев. «И вдруг умолк,

задумался, – говорит автор об Абу Насре. – В саду снова стало тихо. Лишь где-то за кустами дрались воробьи, а где-то начал было свою песню соловей, но замолчал. Легкий ветерок прошел по листве – закивали пышные и яркие головки роз» [118, с. 24].

Соотнося мир людей и мир природы, писатель подчеркивает их единство. Ибо, по мнению автора, человек является ее частью, и его частный хронотоп – одно из звеньев ее хронотопа.

Многомерность присуща индивидуальным временам и пространствам героев романа. Так, хронотоп Абу Насра ибн Мухаммеда аль-Фараби охватывает действительность, в которой протекают основные события его жизни, и его духовный мир. В произведении подробно излагаются мысли героя. Автор детально описывает воспоминания Учителя. Вследствие чего складывается достаточно полная картина внутреннего мира аль-Фараби.

На уровне воспоминаний героя происходит соединение хронотопов прошлого и настоящего, чем обуславливается двойственность его пространственно-временной позиции. Абу Наср постоянно находится на стыке реального и минувшего. Он то погружается в события своего детства, юности, молодости, то вновь возвращается к явлениям действительности. При этом прошлое и настоящее либо соединяются, либо сопоставляются между собой. Например, говоря о мыслях аль-Фараби относительно религиозных учений, автор отмечает: «Никогда *раньше* Абу Наср не думал об этом, а может, думал? Но она не волновала, такая мысль, не затрагивала его сердце, как *сейчас*, в эти долгие дни дороги...» [118, с. 106].

Воспоминания аль-Фараби переплетаются в романе с его видениями. Особое место среди них занимает сон, приснившийся герою в Халебе. Он является ключевым моментом в жизни Учителя. На его уровне происходит пересечение нескольких пространственно-временных планов. Во-первых, сон, по словам автора, вбирает жизнь Абу Насра, его биографический хронотоп. Во-вторых, он проникает в пространство сознания Учителя, становится неотъемлемой частью и предметом его размышлений. В-третьих, сон соединяет индивидуальный хронотоп Абу Насра с вечностью,

символами которой выступают Голос пустыни и Сфинкс. В четвертых, служит своеобразным центром, в котором пересекаются различные культурно-исторические времена и пространства, легенды и реальность. Ибо на протяжении сна аль-Фараби созерцает картины далекого прошлого. Перед его взором возникают эпизоды правления египетских фараонов Тутмоса Четвертого, Эхнатона. Абу Наср слышит голоса минувших тысячелетий. Он рассматривает пирамиды, возведенные Хеопсу, Хефрену и Микерину. Вместе с Сфинксом и Голосом пустыни вспоминает древние легенды Египта. В пятых, сон способствует раскрытию сущности категории времени, вечного и преходящего, темы жизни и смерти, бессмертия. Соответственно онейрический хронотоп героя способствует раздвижению горизонтов изображаемого писателем мира. Он подчеркивает условность и относительность бытия, зыбкость границ индивидуального времени-пространства аль-Фараби.

Неотъемлемой частью бытия Учителя являются книги. Рассказывая о его жизни, автор акцентирует внимание на том, что герой много времени проводит в библиотеках, занимается изучением философских трактатов и поэтических произведений. Содержание книг становится предметом размышлений Абу Насра. Труды предшественников служат источником идей, отраженных в его работах. Вследствие чего книжный мир сливается с реальным. Герой порой утрачивает ощущение грани между ними. Сквозь призму прочитанных трактатов он оценивает явления действительности.

Книги выступают показателем образованности Абу Насра, глубины его знаний. С помощью цитат из философско-религиозных учений, поэтических творений Востока он подтверждает свое имя (например, во время встречи с мастером Махмудом, с султаном Саифом ат-Даулом Хамдани). Будучи источниками знаний, носителями информации, книги представляют собой звено, посредством которого осуществляются диалог и преемственность поколений людей. Они обеспечивают вневременность духовного начала человеческого бытия. Отсюда их связь с пространством сознания, памяти героя, историческим хронотопом,

пронизывающим его жизнь. Ибо на уровне книжного мира индивидуальное время-пространство аль-Фараби пересекается с индивидуальными временами и пространствами ученых и поэтов древней Греции, Рима, древнего и средневекового Востока – Аристотеля, Сократа, Калликла, Платона, Цицерона, Геродота, Галена, Евклида, Анакреонта, Эзопа, аль-Кинди, Абу Закара и других. Трактаты, написанные самим героем, обеспечивают его диалог с современниками и с последующими поколениями. Они играют роль хранителей знаний аль-Фараби, служат отражением его внутреннего мира.

Следует отметить, что хронотоп Абу Насра имеет две системы координат. Первая из них охватывает детство, юность героя. Вторая отражает жизнь аль-Фараби после смерти его отца. Гибель великого воина Мухаммеда ибн Тархана ибн Узлагат-Турки становится поворотным моментом в биографии Абу Насра. С того дня, как указывает автор, «начались все его заботы и скитания», за тем днем «осталась его беззаботная юность» [118, с. 37].

Индивидуальное время-пространство аль-Фараби пересекается с хронотопом природы. Ее образ занимает значительное место в жизни героя, о чем свидетельствуют его любовь к розам, интерес к растениям, его видения о свобододолюбивом и воинственном вожаке куланов.

Природа помогает раскрыть внутренний мир Абу Насра, передать особенности его душевного состояния. Подтверждение тому – параллели, проводимые автором между героем и животным, растительным миром. Аль-Фараби сравнивается то с бабочкой, то с ветерком, то с баньяном и т.п.

Примечательно, что в начале повествования автор не называет имени героя. Характеризуя Абу Насра, он использует слово «садовник». Тем самым автор показывает, что великий ученый – простой человек, внешне ничем не отличающийся от окружающих его людей, и соответственно подчеркивает единство его хронотопа с хронотопами жителей Дамаска. Более того, слово «садовник» отражает связь героя с природой. Оно вносит интригу в сюжет романа. Данное слово придает оттенок загадочности герою, тем самым намекая на отличительную черту бытия того времени. Ибо эпохе, в период которой творил

аль-Фараби, присущи таинственность, скрытность из-за постоянной слежки, гонений, преследований, устраиваемых придворными султанов и правителей городов.

Рассказывая об Учителе, автор подчеркивает, что он – музыкант, создатель инструмента кипчаги. В свободное время он исполняет различные мелодии. Столь пристальный интерес героя к музыке указывает на связь его индивидуального хронотопа с вечностью. Ибо, будучи отражением эмоций, переживаний, мечтаний человека, его отношения к окружающему миру, к историческим событиям, мелодия утрачивает свое пространственно-временное значение. Критерием ее значимости становится созвучность душевному состоянию людей независимо от их национальной принадлежности, социального положения и возраста. Отсюда богатство ассоциаций, чувств, возникающих в сознании героя. Как отмечает автор, музыка пробуждает у аль-Фараби память о родине, мысли о его прошлом и настоящем, о любви и летних лунных ночах, о танцах воинов и песнях степных красавиц. Она позволяет герою выйти за пределы его частного времени-пространства, ощутить прикосновение вечности. Поэтому хронотоп музыки сливается в романе с хронотопом книги. Играя на кипчаги, Абу Наср постоянно думает о своем трактате, посвященном вопросам искусства, роли песни и мелодии в жизни человека. «Он боялся, – говорит автор, – что, если закончит работу над китабом о музыке, может оборваться вечно манящее и вечно сладостное чувство, пробуждающее в нем память о родине. И потому каждый раз он откладывал работу над книгой» [118, с. 8].

Индивидуальное время-пространство героя неразрывно связано с хронотопом города Отрара. Об этом свидетельствует его имя. Учителя называют аль-Фараби. Тем самым люди подчеркивают единство Абу Насра, с одной стороны, с городом Фарабом (Отраром), в котором он родился, с другой – с традициями той исторической эпохи, согласно которым, к именам людей добавляли название местности, из которой они происходили.

Хронотоп Учителя пересекается со сказкой. Рассуждая о вечных категориях, он отмечает ее роль в жизни людей. Добрым

сказочником Абу Наср предстает в глазах Хасана. Ибо Учитель часто говорит об идеальных правителях, городах, о чудесах, встречающихся в мире.

Связь индивидуального времени-пространства аль-Фараби с хронотопом сказки подчеркивает особенность его положения. Он не похож на остальных героев произведения в силу своей образованности, начитанности, своеобразия своего мировоззрения и отношения к окружающим людям. Его поведение столь же необычно, как у сказочных персонажей.

На уровне индивидуального времени-пространства Учителя раскрывается вероятностный характер хронотопа. Ведя Зухейра и Хасана в Тудмор, Абу Наср строит предположения относительно судьбы погибшего Санжара. Он размышляет о том, как сложилась бы его жизнь и жизнь его спутников, если бы он послушался совета покойного и отправился бы прямо из Думы в Багдад.

Судьба героя пересекается в романе с судьбами его отца, Бану, Хасана, Зухейра, Санжара, Рудаки. Их хронотопы характеризуются многомерностью. Так, индивидуальное время-пространство Мухаммеда ибн Тархана ибн Узлагат-Турки охватывает два плана. Первый отражает его мысли. Второй обуславливает особенности бытия героя, его образа жизни.

Следует отметить, что отец Абу Насра является, по словам автора, настоящим вождем кипчакских племен. Тем самым Мухаммед ибн Тархан ибн Узлагат-Турки выступает воплощением мужественности, силы. Соответственно его хронотоп приобретает общечеловеческое значение.

Описывая образ кипчакского вождя, автор сравнивает его со львом: «...он отбивался молча, иступленно, с достоинством, как старый лев» [118, с. 74]. Параллели между героем и животным указывают на единство хронотопов человека и природы. Более того, они позволяют глубже раскрыть характер Тархана, подчеркнуть его величие перед врагами.

Индивидуальное время-пространство отца Абу Насра отличается замкнутостью. Вся жизнь он проводит в войнах и распрях с предводителями различных родов. Даже умирая, Тархан просит сына отомстить за него, а значит, снова пролить кровь и вступить в борьбу с соседними племенами. В своих

мечтах о будущем Абу Насра старый вождь видит его великим воином кипчакской земли.

Мухаммед ибн Тархан ибн Узлагат-Турки, являясь отцом аль-Фараби, выступает своеобразным гарантом безопасности сына. Его хронотоп служит гранью, отгораживающей хронотоп Абу Насра от окружающего мира. Именно поэтому гибель кипчакского вождя становится поворотным моментом в жизни Учителя.

Индивидуальное время-пространство Бану отличается сложностью. Ее образ несет в себе множество значений. Бану ассоциируется в сознании Абу Насра с индийской богиней Камой. На этом уровне ее хронотоп раздвигается, пересекаясь с вечностью. Более того, Кама – богиня страсти. Соответственно введение ее образа для отражения внутреннего состояния героини позволяет раскрыть суть отношения Бану к аль-Фараби.

В процессе беседы с Учителем, как отмечает автор, происходят постоянные перевоплощения героини. Бану предстает перед Абу Насром то слабой, хрупкой женщиной, то сильным, достойным ему соперником в споре. Такая двойственность героини обуславливает особенности ее пространственно-временной позиции. Вступая в дискуссию с аль-Фараби, Бану становится равным ему собеседником. Ее хронотоп в этот момент соединяется с хронотопом Абу Насра. Предаваясь своим чувствам, героиня переходит на иную пространственно-временную позицию. На первый план выходит ее женское начало.

Хронотоп Бану характеризуется замкнутостью. В своем письме Абу Насру она сообщает, что находится в клетке. Будучи дочерью главного визиря, героиня не может покинуть город и уехать с аль-Фараби. Круглые сутки ее жизнь проходит под надзором многочисленных соглядатаев. Более того, по мнению Бану, судьба человека зависит от воли Аллаха. «Спешите, – говорит она Учителю, – пока дороги Дамаска открыты. ...Торопись, повелитель мой, *аллах* милостив. И, когда он раскроет передо мною двери, если на то будет его воля, я найду тебя, мой Абу» [118, с. 43].

Образ Бану соединяется в романе с образом белой розы, которую она держит в руках в момент расставания с аль-

Фараби. Цветок, с одной стороны, служит символом любви героев, с другой – воплощает духовную чистоту дочери главного визиря. Тем самым роза становится отражением внутреннего пространства Учителя и избранницы его сердца.

Следует отметить, что Бану и Абу Наср воплощают собой единство двух начал – женского и мужского. Будучи близкими по мировоззрению, отношением к окружающей их действительности, они по сути являются частью друг друга. Отсюда постоянное пересечение их хронотопов на уровне реальном и в духовном плане. Но в тоже время индивидуальные времена и пространства героев носят оттенок индивидуальности, что отмечает сам Абу Наср, сравнивая себя с баньяном, а Бану – с пальмой.

Примечательно, что аль-Фараби называет избранницу своего сердца «другом свободы», «живым прохладным цветком». Тем самым он подчеркивает ее роль в своей жизни. Бану – источник вдохновения ученого. В воспоминаниях и размышлениях о ней Абу Наср черпает силы. Поэтому Бану как бы возвышается над ним, становится символом свободы, мечты о счастье и спокойствии, гармонии с миром, которую он пытается обрести в своих долгих скитаниях.

Интересно имя героини. Во-первых, на его уровне пересекается несколько культурных хронотопов. Ибо, как отмечает автор, данное имя, хотя и тюркского происхождения, встречается у персов. Во-вторых, оно показывает пространственно-временную позицию Бану. Ее имя в переводе с персидского означает «моя госпожа». Соответственно его значение подчеркивает, с одной стороны, место Бану в жизни Абу Насра и Хасана, ее власть над их сердцами, с другой – ее положение в обществе.

Смысловое содержание имени указывает в определенной степени на связь образа героини с образом царицы Тудмора. Изучая историю города, аль-Фараби уделяет большое внимание правлению «мудрой Зейнаб». Ум, красота, женственность царицы напоминают ему Бану.

Хронотоп героини пересекается с хронотопом Аниды. Их связь проявляется прежде всего в том, что обе они – возлюбленные Учителя. Однако Анида воплощает прошлое Абу

Насра. Бану – его настоящее и будущее. Ибо Анида – символ хрупкости и нежности, покорности, присущей восточным женщинам. Она пассивна в отношении собственной судьбы. В отличие от нее, Бану – собеседник Учителя. Стремясь к знаниям, постигая истину, она тем самым устремляется в будущее, воплощением которого становится ее сын. Поэтому Аниду Абу Наср вспоминает лишь как свою первую любовь. Она – часть его прошлого, его юности. К Бану Учитель стремится на протяжении всей своей жизни. Он возвращается к ней после долгих скитаний. Рядом с ней завершается, по версии автора, его путь.

Образ Бану ассоциируется в сознании аль-Фараби с образом девушки, повстречавшейся ему возле шатров халифа. По мнению Абу Насра, они – копии друг друга. Девушка – отражение Бану в молодости. Соответственно близость их хронотопов показывает неразрывность прошлого и настоящего, подчеркивает их общность, обусловленную тем, что они – представительницы женщин Востока.

Индивидуальные времена и пространства Бану и аль-Фараби соединяются на уровне книги Анакреонта. Читая песни древнегреческого поэта, Учитель вспоминает свою возлюбленную. Он размышляет о своих чувствах к ней. Более того, в песнях Анакреонта, по словам автора, описывается та изящная, легкая и желанная любовь, которая сопровождала аль-Фараби всю жизнь. Тем самым в романе подчеркивается, что данное чувство не знает пространственно-временных границ. Оно объединяет людей независимо от их культуры, возраста, профессии и т.п.

С индивидуальными временами и пространствами Абу Насра и Бану переплетается индивидуальное время-пространство Хасана. Он занимает в романе пограничное положение. С одной стороны, Хасан – верный раб Бану, с другой – ее друг и защитник, помощник Учителя. Более того, будучи сыном халдейца и курдянки, он живет как бы на стыке двух культур.

Заслуживает внимания отношение Хасана к Абу Насру. В его сознании аль-Фараби ассоциируется с образом его отца. Вследствие чего происходит сближение хронотопов Хасана и

Учителя, нивелирование границ между ними. Абу Наср становится частью жизни своего слуги и помощника.

На уровне индивидуального времени-пространства Хасана наблюдается противопоставление прошлого и настоящего. Размышляя о своей судьбе, герой невольно сравнивает свое положение до и после встречи с Учителем. «Многое услышал, многое увидел Хасан за эти дни, – говорит автор. – Если *раньше* вся его жизнь проходила среди слуг и рабов, если от него требовалось лишь молчаливо сопровождать и зорко охранять свою госпожу во время ее кратких выездов из Дамаска, то *теперь* он стал равным сотрапезником и собеседником этих ранее не известных ему и не похожих друг на друга... людей» [118, с. 50-51]. Соответственно значительное место в повествовании занимают воспоминания Хасана. Его мысли о прошлом постоянно переплетаются с рассуждениями о настоящем.

Следует отметить, что хронотоп Хасана замыкается вокруг образа Бану. Сопровождая Учителя, он думает о ней, о ее жизни в Дамаске. Бану выступает ключевой фигурой его биографии. Ибо Хасан не только испытывает к ней чувство благодарности за спасение, но и любит ее. Поэтому, едва получив разрешение Учителя, он устремляется к Бану.

Интересно индивидуальное время-пространство юного сирийца Зухейра. Он занимает в романе промежуточное положение. Сопровождая Абу Насра, он не просто оберегает его, но и становится его учеником, собеседником. Долгие часы Зухейр проводит за разговорами с Учителем. Он стремится расширить свой кругозор, углубить представления о мире, знания о различных философских категориях, что существенно отличает его от Санжара и Хасана.

Хронотопы Зухейра и Абу Насра пересекаются на уровне общества «Братья чистоты и друзья справедливости». Подобно Учителю, сирийский юноша является их последователем. Он разделяет их идеи и взгляды относительно религиозных концепций и сущности бытия.

Примечательно, что образ сирийца ассоциируется в сознании аль-Фараби с образом юного саманида, спасшего жизнь ослепленному поэту Рудаки. Данная параллель указывает

на особенность пространственно-временной позиции Зухейра. Приняв участие в спасении запрещенной книги Учителя, сириец фактически совершает поступок, равный поступку саманида. Поэтому Абу Насру при встрече с ним кажется, что все в жизни происходит закономерно и вращается по кругу. Более того, юность героев подчеркивает, что оба они – воплощение будущего.

Индивидуальное время-пространство Зухейра характеризуется ограниченностью. Его жизнью, как и остальных героев романа, управляет судьба. Ибо, по словам автора, Зухейр бежал из Багдада потому, что не хотел служить у халифа, и мечтал стать ученым. Однако волею обстоятельств он впоследствии оказывается воином эмира.

Хронотоп Санжара соединяется с хронотопом аль-Фараби в двух планах – реальном и культурном. Ибо, с одной стороны, он сопровождает Учителя в его скитаниях, с другой – их связывает тюркское происхождение. Поэтому в последние мгновения своей жизни Санжар просит Абу Насра исполнить ему песню о родине под аккомпанемент кипчаги.

Принадлежность к иной национальной культуре несколько обособляет его от Хасана и Зухейра. Как отмечает автор, порой они не понимают речь Санжара. Это указывает на индивидуальность хронотопа каждого человека. Более того, своеобразие пространственно-временной позиции Санжара заключается также в его биографии и образе. В восприятии Хасана, он предстает загадочным человеком, поскольку в прошлом являясь гулямом халифа, он отправляется вместе с ними в качестве защитника и друга Учителя. Будучи суровым внешне, он оказывается духовно богатым и благородным воином. Неясное чувство вызывает улыбка Санжара. По мнению Хасана, она весьма непонятна.

Связь индивидуальных времен и пространств Санжара, Зухейра и Абу Насра проявляется на уровне книги «Талим ас-сани». Юный сириец – один из переписчиков труда Учителя. Благодаря гуляму халифа книга попадает в руки мастера Махмуда и его каллиграфов. В результате чего труд, считавшийся потерянным, обретает жизнь и доходит до своих

читателей. Тем самым Санжар и Зухейр становятся своеобразными звеньями между прошлым и будущим.

Огромную роль в жизни Учителя играет поэт Рудаки. По словам автора, Абу Абдулхасан «был единственным человеком», с которым аль-Фараби «при первой же встрече почувствовал родство духа» [118, с. 68]. Данная близость хронотопов двух известных мыслителей Востока обуславливается прежде всего сходством их судеб. Подобно Рудаки, Абу Наср постоянно подвергается гонениям. Оба они – авторы целого ряда поэтических произведений и философских изречений, хранители мудрости Востока. Рудаки и аль-Фараби обречены на несчастную любовь по причине действующих в халифате законов.

Сходство биографических времен и пространств Абу Абдулхасана и Абу Насра подчеркивает преемственность поколений. Ибо Рудаки старше аль-Фараби. Оно отражает идею цикличности бытия. Более того, родство их душ способствует раскрытию авторской мысли о единстве пространства духа.

Близость внутреннего мира Рудаки и аль-Фараби раздвигает их частные хронотопы до общечеловеческих масштабов. Ибо судьбы обоих героев отражают общую судьбу мыслителей эпохи Средневековья. Отсюда противопоставление Абу Абдулхасана и Абу Насра представителям двора и окружающему их миру.

На уровне индивидуального времени-пространства Рудаки сочетаются культурные хронотопы двух крупных восточных государств. Как указывает автор, он был «великим поэтом всех персов и таджиков» [118, с. 96].

Среди эпизодических персонажей следует отметить образы Абу Набаса и мастера Махмуда. Индивидуальный хронотоп арабского поэта выступает связующим звеном между хронотопами Эзопа, Абу Абдулхасана, Абу Насра, Бану и багдадских рыбаков. Стихи Абу Набаса, по мнению аль-Фараби, похожи на поэтические произведения Рудаки. По характеру он столь же язвителен, как Эзоп. Рыбаки заботятся об Абу Набасе, когда он, отвергнутый халифом, бродит по набережной Багдада. Его стихи читает наизусть Бану. О жизни и творчестве арабского поэта размышляет Абу Наср в темнице. Такое

пересечение индивидуальных времен и пространств на уровне времени-пространства одного героя отражает авторскую идею о том, что творчество, знание не имеют пространственно-временных границ.

Образ Махмуда воплощает единство религий ислама, синтез восточных культур. В его комнате, по словам автора, «пол был устлан изысканным персидским ковром. На стенах висели ковры из Мекки и Медины. На одном из них был выткан рисунок: символ суннитов – Черный камень из Мекки, на другом: ладонь пророка Али – символ шиитов» [118, с. 60]. Более того, мастер – профессиональный каллиграф, имеющий своих учеников. Следовательно, его хронотоп связан с хронотопами авторов книг и, в частности аль-Фараби, которые он переписывал.

Раскрывая внутренний мир изображаемых в произведении людей, писатель использует цитаты. Так, Хасан, глядя на Учителя, вспоминает наказ Бану. Ее слова при этом воспроизводятся автором полностью в виде самостоятельного высказывания. Включение цитат в размышления героев способствует соединению их частных хронотопов, создает впечатление сопричастности их судеб.

Заслуживает внимания композиция романа. Произведение «написано в форме емкого, но медленного, медитативно-просветительского повествования» [128, с. 12] и строится по принципу калейдоскопа. Картины прошлого соединяются в различном порядке с картинами настоящего, биография и мысли одного героя пересекаются с биографией и мыслями другого персонажа или автора. Вследствие чего возникает полифония времен и пространств.

Произведение состоит из шести глав и послесловия. Каждая из них характеризуется собственным хронотопом. В первой воссоздается образ Абу Насра, описывается его уход из Дамаска, встреча с Бану. Основу второй главы составляют размышления Хасана об Учителе, о Санжаре, Зухейре. В ней рассказывается о визите Учителя в дом мастера Махмуда. Сюжет третьей главы складывается из воспоминаний Абу Насра. Он обращается к событиям своей юности, образам отца, Рудаки. В четвертой части повествуется о пути аль-Фараби и его

друзей в Тудмор, знакомстве с Мултаном и его семьей, гибели Санжара. В основе пятой главы лежит сон Учителя. Шестая часть посвящена жизни Учителя в Халебе. Автор рассказывает о встрече Абу Насра с Абу Исхаком, его визите в Дом бесед. При этом лишь одна глава имеет название. Пятую часть писатель представляет как «Сон в Халебе». Тем самым он подчеркивает ее значимость в произведении и роль видения в жизни и в судьбе центрального героя. Ибо сон – своеобразный итог размышлений и духовных исканий Абу Насра.

Все части романа предваряются эпитафиями. Они раскрывают суть содержания глав. Так, эпитафия первой части указывает на цель автора, объясняет причины его обращения к историческим событиям прошлого и образу великого мыслителя средневекового Востока. Слова Гераклита, стоящие перед второй главой, подчеркивают роль каллиграфов и деятельности людей, стремящихся к постижению бытия. Эпитафия третьей главы указывает на место знаний в жизни человека. Слова Платона, приведенные автором перед четвертой частью, раскрывают единство воспоминаний и размышлений людей. Эпитафия пятой части позволяет понять роль ученого в общественной жизни. Слова Аристотеля, предваряющие шестую главу, содержат мысль о невозможности постижения пространства сознания человека.

На уровне эпитафий наблюдается пересечение различных пространственно-временных планов. В первом сопоставляются хронотопы исторического и художественного произведений. В эпитафии второй части подчеркивается необходимость человека обращаться к прошлому. Цитата, которую автор ставит перед началом третьей главы, раскрывает идею единства хронотопов. Ибо, знание, по мысли писателя, «око человека в прошлое и будущее» [118, с. 67]. Эпитафия четвертой части в определенной степени дополняет содержание эпитафии третьей части. Слова Платона подчеркивают связь воспоминаний, размышлений и процесса познания. Эпитафия пятой главы содержит противопоставление хронотопов ученого и невежды. Высказывание Аристотеля об отсутствии данных относительно сознания человека выражает идею замкнутости внутреннего

хронотопа людей и ограниченности, относительности знаний, невозможности полного и всестороннего постижения бытия.

Примечательно, что в качестве эпиграфов в романе используются цитаты из трудов древнегреческих мыслителей, арабская пословица и собственные слова автора. Применение высказываний людей различных поколений, указывает на преемственность культурно-исторических эпох, связь духовных хронотопов народов, населяющих нашу планету. Соответственно на уровне эпиграфов происходит раздвижение границ пространственно-временного континуума романа до общечеловеческих масштабов.

Следует отметить, что произведение пронизано идеей цикличности бытия. Она является фундаментальной в романе и составляет основу авторской концепции. Данная идея раскрывается не только на уровне содержания романа, но и на уровне его композиции. Так, произведение начинается с описания встречи Абу Насра с Бану и его отъезда из Дамаска и завершается его решением о возвращении к возлюбленной. Более того, каждая глава заканчивается либо рассуждениями автора о круговороте бытия, либо вопросом главного героя о повторяемости какого-либо действия или события, параллелью между прошлым и настоящим. Например, прощаясь со старым халдейцем, Учитель говорит: «Я вновь предстану перед тронном халифа аль-Муктадира и попрошу свободы для нее» [118, с. 47]. Слово «вновь», употребленное Абу Насром, указывает на то, что ранее данное действие уже совершалось героем. Подводя итоги третьей главы, автор приходит к выводу: «Значит, все повторяется в этом мире с древнейших времен» [118, с. 110].

Роман завершается послесловием. В нем автор повествует о том, как работал над своим произведением. Большое внимание он уделяет высказываниям своих современников об аль-Фараби. Автор подчеркивает роль великого мыслителя Востока в мировой истории и культуре. Соответственно хронотоп послесловия полифоничен. В его структуре органично сочетаются различные пространственно-временные планы.

В послесловии автор объясняет причины обращения людей к историческому прошлому, тем самым раскрывая смысл заглавия романа. По его мнению, разбирая древние пепелища,

познавая окружающий мир, они прежде всего стремятся ощутить свое родство друг с другом, свое высшее человеческое «Я», постичь истоки материальных и духовных богатств человечества. Поэтому «древний мудрец вернулся к нам. Он вернулся к нам через тысячелетие». Ибо «гении не умирают. Они живут вечно. Их разум сопровождает нас всегда и повсюду» [118, с. 210].

В послесловии становится очевидным, что, наряду с Абу Насром Мухаммедом аль-Фараби, героем романа является книга. Ее образ постоянно возникает в авторском повествовании. Книга, по сути, спутница Учителя. Ибо, где бы он ни был, большую часть времени он проводит за чтением. Более того, Абу Наср – сам творец книг. Его перу принадлежит множество трактатов, трудов, над которыми он работает на протяжении всей своей жизни. Книгу пишет автор, героем которой становится аль-Фараби. Соответственно ее хронотоп неразрывно связан с хронотопом Абу Насра.

Огромную роль в романе играет категория памяти. Она переплетается с миром знаний человека. Ибо обе категории являются гранями разума. Они связаны с мыслительной деятельностью людей, их попыткой понять действительность.

Хронотоп памяти охватывает события, имевшие место в далеком и недавнем прошлом. Благодаря ей человек воспроизводит картины минувшего. Она раздвигает его частный хронотоп, позволяя переходить из настоящего в прошлое. Соответственно память обеспечивает единство человека с историей его народа, с ушедшими поколениями.

Отличительной особенностью времени-пространства данной категории является его обратимость. Рассуждая о прошлом, человек может неоднократно обращаться к одним и тем же явлениям, картинам. Более того, память обладает способностью «восстановить любое событие минувшего до мельчайших деталей, но в то же время, подчиняясь течению и логике... мыслей», выделить «из тысяч лиц и многих событий то, что было связано с увиденным и пережитым в данное время, что было схоже с событиями дня...» [118, с. 67].

Хронотоп данной категории служит звеном, соединяющим частный хронотоп Абу Насра с его родиной. На уровне своей

памяти герой воспроизводит образ Отрара, традиции и быт жителей города, запах дармины, мелодии и песни кипчаков. Она связует онейрическое время-пространство с реальным. Ибо в памяти хранится информация обо всех видениях и снах человека, фактах, имевших место в действительности.

Неоднозначностью характеризуется хронотоп дилогии С. Санбаева «Медный колосс» (1983-1986). На ее страницах автор повествует о строительстве Балхашского медеплавильного комбината. В его основу легли реальные события, происходившие в Казахстане в первой половине XX столетия. Автор прослеживает судьбы героев, ставших участниками столь важного для республики события, выявляет отличительные черты той эпохи. Отсюда точность места и времени действия. В произведении указываются географические названия населенных пунктов, с которыми было связано строительство комбината. Герои дилогии прибывают в Бертыс, Коунрад из Алма-Аты, Караганды, Баканаса, Москвы. В романе описываются события 1901, тридцатых, сороковых-пятидесятых годов прошлого века. Однако в ходе повествования автор не ограничивается лишь изложением истории строительства комбината. В содержание дилогии он широко включает воспоминания, мысли, сновидения героев, легенду о Коныре, рассказы о прошлом Прибалхашского края. Отсюда отличие сюжетного времени-пространства от фабульного.

Действие дилогии изображается сквозь призму восприятия автора. Причем с самого начала повествования совершенно очевидно, что по отношению к развивающимся событиям он занимает позицию стороннего наблюдателя и хорошо осведомлен о судьбах героев, их мыслях друг о друге, их поступках. Свой рассказ о стройке автор ведет в прошедшем времени. Тем самым он подчеркивает, что между ним и событиями романа лежит огромная дистанция.

Знакомя читателя с основными действующими лицами произведения, автор вводит интригу. Вначале он передает содержание диалогов, в которых упоминаются имена героев, и дается их предварительная характеристика, и лишь спустя некоторое время представляет их самих. Такое построение повествования позволяет показать участников событий с

различных точек зрения, сквозь призму настоящего и будущего. Оно дает возможность читателю нарисовать портрет героев и предположить, какой будет линия их поведения.

Авторская оценка переплетается в романе с мнением Жантаса Ахмедова. Писатель часто смотрит на события, преломляя их через сознание главного героя произведения. Это объясняется его стремлением поставить себя на место непосредственного участника действия, увидеть происходящее с пространственно-временной позиции настоящего и будущего, глубже понять явления действительности того времени.

Повествование автора носит прерывистый характер. Он то погружается в прошлое, комментируя причины и предпосылки разворачивающихся событий, то, проникая в пространство памяти, воображения, сознания героев, раскрывает их мысли, переживания, то делает лирические отступления о природе и местности Прибалхашья. При этом переходы авторского изложения из одного хронотопа в другой отмечаются многоточиями.

Произведение насыщено диалогами героев. Они составляют большую часть романа. На их уровне создается впечатление, будто автор отходит на второй план, а действие разворачивается прямо на глазах читателя. Соответственно диалоги способствуют сокращению пространственно-временной дистанции между событиями произведения и реципиентом. Они отражают дух эпохи, особенности мировоззрения, речи и поведения героев.

При изложении событий автор часто употребляет слово «панорама». Его использование объясняется стремлением писателя показать грандиозность, масштабность развернувшегося в Балхашском крае строительства. Более того, данное слово позволяет понять особенность пространственно-временной позиции автора. Он смотрит на изображаемую действительность с точки зрения «птичьего полета» [129, с. 112].

События романа охватывают несколько пространственно-временных измерений. Прежде всего следует отметить, что в структуре диалогии органично переплетаются прошлое и настоящее. Описывая строительство комбината, автор погружается в биографию героев. Он излагает историю

Прибалхашья. Им упоминаются медный, бронзовый века, завоевания Дария, Александра Македонского, правление хана Жанибека, царь Петр Первый, события 1901 года.

Автор включает в произведение, наряду с вымышленными персонажами, образы реальных лиц. В строительстве комбината принимают активное участие Л. Мирзоян, С. Орджоникидзе, К. Кадыржанов, В. Иванов, К. Таштитов, А. Жездибаев, К. Томпиев, А. Алимжанов и другие. Это обусловливается стремлением автора воссоздать максимально приближенную к действительности, правдивую картину столь знаменательного в истории Казахстана события.

Реальность соединяется в диалогии со сказочно-мифологическим хронотопом. Повествование о строительстве комбината перемежается сюжетами древних легенд о Коныре, Балхие, Кельдибеке, о Коныр-Ате. Автор вводит их, чтобы показать преемственность прошлого и настоящего [130, с. 11], значимость добычи меди для развития цивилизации. Посредством легенд он объясняет этимологию названий местности, в которой разворачивается основное действие романа.

Рассказывая о змее, охраняющей сокровища Коунрада, автор обращается к образу сказки Бажова – Хозяйке Медной горы. Тем самым он указывает на близость историко-культурных хронотопов различных народов. Раскомандировочную, расположенную у кромки карьера, автор сравнивает с домиком Ходжи Насреддина. Лыжники, пытаясь понять причины странного поведения встретившегося им по пути всадника, соотносят себя с героями мистических сказок – джиннами, призраками. Беседуя с Николаем Медведевым о причинах отсутствия воды в степи, Марк обращается к образу Жезтырнак. Карамерген предстает в восприятии Гульокше сказочным батыром. Данные сравнения позволяют автору придать большую выразительность описываемым им образам, подчеркнуть связь реального бытия людей с созданными ими художественными творениями.

В романе упоминаются имена казахских поэтов – Ж. Жабаяева, Нартая, Нурпеиса, Балуана-Шолака, цитируются и называются известные литературные произведения. Так,

например, глядя на акына Шашубая, Жантас мысленно воспроизводит слова Н. Гоголя из рассказа «Тарас Бульба». Заутбек Мустафин дарит Ахмедову повесть М. Ауэзова «Лихая година». Слушая речь Назарова, Жантас вспоминает Левинсона из «Разгрома» Фадеева. Говоря об отношениях Ахмедова и Зухры, Коля Соснин обращается к образам Меджнуна и Лейли. Тем самым автор раздвигает хронотоп своего произведения.

В диалогии встречаются религиозные образы и мотивы. Так, герои в своих речах называют Аллаха, Илью-пророка. Рассказывая о стройке, автор отмечает, что там царила адская свистопляска.

При характеристике героев в произведении нередко проводятся параллели с миром природы. Так, Соловьев сравнивает себя с летящим на огонь мотыльком. Взгляд Карсыбекова кажется Иванову ястребиным. Старик Нурман, семенящий по солончаку, вызывает у автора ассоциации с навьюченным верблюдом. Гульокше считает, что ее муж Сарбала похож на лису. Сопоставления мира людей и мира природы указывают на близость их хронотопов.

Роман содержит истории о животных, птицах, насекомых, обитающих в Прибалхашье. Например, Жантас, беседуя с друзьями, рассказывает о Черной вдове, о беркуте-змеелове. Данные истории раздвигают пространственно-временные границы авторского повествования, позволяя заглянуть в другой, не совсем знакомый для человека мир, приоткрыть завесу многочисленных загадок природы, понять особенности края и населяющих его людей.

Диалогия включает лирические отступления, посвященные красоте степи, озера Балхаш. В процессе описания основного действия автор акцентирует внимание на окружающем героев пейзаже. Он проследивает сезонные изменения природы. Тем самым автор пытается воссоздать перед взором читателя полную картину климатических особенностей Прибалхашья, показать условия, в которых протекала жизнь и осуществлялась деятельность строителей комбината.

В произведении соотносятся мир природы и мир техники. Осваивая новые машины и оборудование, герои сравнивают их с животными. Так, например, Айтуган, говоря о значимости

бурового станка, сравнивает его с лошастью и коровой. В этом проявляется особенность менталитета, пространства духа казахов. Будучи кочевниками, в жизни которых домашние животные играют огромную роль, они соотносят машины с привычными для них реалиями их быта.

Хронотоп действительности соединяется в диалогии с онейрическим хронотопом. Причем порой они настолько сливаются, что стираются разделяющие их границы. Герои перестают различать, где сон и где явь. Именно так происходит в жизни Коныра, Жантаса.

Слияние реального и онейрического времени-пространства обуславливается душевным и физическим состоянием героев. Коныр не может отделить сон от яви, будучи потрясенным приказом Кельдибека. Причиной путаницы в сознании Жантаса становится его болезнь.

Сон является в произведении писателя отражением прошлого, настоящего и будущего. Он позволяет понять явления действительности. На его уровне моделируются вероятностное развитие общества и будущее края и человечества. Примером тому служат сны Зульфийи и Жантаса. Девушка видит своего погибшего возлюбленного Алдана. Во сне она тщетно пытается добраться до него. Жантас путешествует по прошлому и будущему Прибалхашья.

Рассказывая о снах героев, автор отмечает, что видения различаются по своей продолжительности. Онейрическое время может быть длинным и коротким. Это зависит от внешних факторов и состояния внутреннего мира человека. Так, например, скрывающийся в горах Жексен погружается, по словам автора, в сон, короткий, как удар.

Неоднозначностью отличаются индивидуальные времена и пространства героев диалогии. Их хронотопы характеризуются относительностью границ. В пределах индивидуальных времен и пространств героев пересекаются прошлое, настоящее и будущее, история и легенда, сон и явь. Подтверждением тому является образ Жантаса Ахмедова. Его хронотоп вбирает в себя несколько пространственно-временных планов. Фактически на протяжении всего повествования герой находится на стыке прошлого и настоящего. Прибыв в Коунрад, он тщательно

изучает историю Прибалхашья, вникает в рассказы аксакалов и местных казахов. Свои знания Жантас связывает с современным состоянием края, со своим жизненным опытом. Сквозь призму истории он осмысляет значимость рудника в бытии казахского народа, долгое время кочевавшего по степи и пастбищам страны.

Участвуя в лыжном забеге, Ахмедов, оказавшись в древнем караван-сараяе, пытается воссоздать картину прошлого. Он мысленно представляет быт казахов того периода, их сражения с огузами, уранхаями, кизилбашами, монголами. В процессе своих раздумий герой фактически пытается реконструировать историю. Исходя из настоящего, своих знаний о культуре и быте казахского народа, он строит один из вариантов вероятностной модели их бытового уклада в минувшие века.

Прошлое на уровне хронотопа Ахмедова соединяется с будущим. Их пересечение происходит во сне героя. Став агентом 12-1-12, Жантас видит историю развития рудника с позиций грядущего времени. Тем самым автор соединяет фантазию героя с реальностью.

Примечательно, что в сон Жантаса влетают события, разворачивающиеся в настоящем. Его будит пришедший попрощаться Богатиков, которого он видит как агента 0-37. Такой сплав реального и онейрического времени-пространства подчеркивает зыбкость мира человека, способность людей предчувствовать будущее. Ибо код «0-37» означает год, в который происходили массовые репрессии, коснувшиеся начальника рудника.

Сон позволяет герою взглянуть на себя и действительность со стороны. По словам автора, Жантас отчетливо помнил, что во время прощального визита Богатикова он пытался встать и что-то говорил. Однако в силу раздвоения своей личности, герой не мог понять суть совершаемых им действий. В тот момент Ахмедов фактически одновременно пребывал в трех пространственно-временных измерениях. Первое связано с визитом Алексея Михайловича. Оно возникает в сознании Жантаса под воздействием слов Богатикова. Второе измерение отражает будущее земли, в котором Ахмедов является агентом 12-1-12, ученым из крупного научного центра, занимающегося

исследованием истории человечества. Третье представляет собой реальное бытие героя. Оно проявляет себя через отдельные мысли, порождаемые сознанием и памятью Ахмедова.

Двойственность хронотопа Ахмедова наблюдается в пределах самого сна об агенте 12-1-12. По словам героя, он вначале находился рядом со старцами Байторе и Байшолаком, о которых много слышал в Коунраде. Потом увидел себя ученым, изучающим современную Жантасу действительность. Причем, являясь специалистом из будущего, он параллельно живет в то конкретное время-пространство, которое исследует, и сидит в зале, заставленном машинами, с помощью которых осуществляет свое путешествие в интересующий его исторический период.

В онейрическое время-пространство героя вплетается легенда. Во сне Жантас постоянно созерцает на медную фигурку Балхии, которую, по преданию, сделал известный художник-рудокоп Коныр.

В видениях происходит слияние индивидуального хронотопа Жантаса с хронотопом легендарного бейнегера. Как указывает автор, слушая древнее предание в исполнении акына Шашубая, Ахмедов чувствует себя в обличье Коныра. Он отчетливо видит рабов, которые помогают художнику-рудокопу, пещеру, где они добывают медь. В этом проявляется особенность пространственно-временной позиции героя. Жантас чувствует себя преемником исторического прошлого своего народа. Он ощущает связь собственного хронотопа с хронотопом родной земли.

Понимая значимость истории для будущего, Жантас, считает автор, похож на путника, который перед трудной и долгой дорогой перебирает в памяти, не забыл ли он что-то важное и нужное, что пригодится ему в дороге.

Двойственность присуща внутреннему миру, пространству духа героя. По словам автора, Жантас с самого начала своего пребывания в Коунраде, испытывает радость и тревогу. Первое чувство вызвано его восхищением грандиозной стройкой, участником которой он становится. Второе – тревогой за судьбы и жизнь людей, работающих на сооружении комбината.

Индивидуальное время-пространство Жантаса характеризуется относительностью, условностью. Говоря о нем, автор то подробно описывает его внутренний мир, поведение, то делает обобщения, раздвигая границы его хронотопа. Пример тому – эпизод, повествующий о встрече Жантаса и Аманжола. Автор акцентирует свое внимание на любви Ахмедова к коням, при этом подчеркивая, что чувство героя обуславливается его этническим происхождением.

На стыке прошлого и настоящего находится руководитель Прибалхашстроя Иванов Василий Иванович. Его хронотоп включает множество воспоминаний. Иванов часто погружается в свое биографическое время-пространство. Глядя на загонщика Медведева, он вспоминает деда, его песни. Это помогает герою осмыслить свою деятельность, роль в возведении столь важного предприятия.

Хронотоп Иванова нередко соединяется с хронотопом автора. В романе часто приводятся оценки сотрудников комбината, сделанные сквозь призму восприятия и отношения к ним Василия Ивановича. Тем самым автор показывает особенность пространственно-временной позиции героя, обусловленную его социальным статусом. Как руководитель Прибалхашстроя Иванов должен знать своих помощников и рабочих, понимать их место на руднике.

Особое положение героя раскрывается на уровне фраз о том, что он управляет судьбами людей. От его указов зависит дальнейшее развитие событий в их бытии. На хронотопе Иванова фактически замыкаются индивидуальные хронотопы не только сотрудников, но и жителей Коунрада и Бертыса. В этом проявляется закономерность общественного бытия, его иерархичность и ограниченность.

Неординарность пространственно-временной позиции Иванова отмечает Жантас. По мысли Ахмедова, Василий Иванович принципиально отличается от других руководителей крупных строек прямоотой, резкостью и искренностью своих суждений. Он выделяется тем, что, несмотря на сложную и очень напряженную политическую ситуацию в стране, он не проявляет осторожность и не боится нести ответственность за свои слова и поступки. Василий Иванович фактически

возвышается над другими людьми, которые живут в полном страхе и в вечных опасениях.

Возглавляя Балхашстрой, Иванов часто мысленно рисует будущее края. Он представляет ансамбль заводов и фабрик, которые начнут функционировать в данном регионе. Видит радостные, полные энтузиазма лица рабочих, дома и улицы строящегося города. Опираясь на факты настоящего, проекты, существующие пока на бумаге, Василий Иванович выдвигает свою версию предполагаемой им и вполне возможной картины будущего. Тем самым он выходит за пределы действительности, в которой течет его жизнь.

Индивидуальное время-пространство Иванова носит замкнутый характер. Все его помыслы, желания сводятся к строительству и судьбе комбината. Возложенное на его плечи поручение Василий Иванович воспринимает как свою лебединую песню. Он, по словам автора, жаждет славы человека, справившегося со столь сложным и грандиозным заданием.

Реальность пересекается в хронотопе руководителя Балхашстроя с художественным временем-пространством литературного произведения. Иванов является главным героем романа Ильина «Большой конвейер», который читает в Москве Иван Волгин. В этом плане наблюдается смыкание мира одного литературно-художественного творения на мир другого.

Индивидуальное время-пространство Иванова сливается с историческим временем-пространством. Его биография по сути является отражением периода становления советской власти и эпохи индустриализации страны. Как указывают автор и герои романа, Василий Иванович был моряком Балтийского флота, чекистом, секретарем Харьковского и Екатеринославского губкомов коммунистической партии. Под его руководством был построен тракторный завод в Сталинграде.

Хронотоп героя пересекается с хронотопом Чапаева. Близость их индивидуальных времен и пространств проявляется, во-первых, на уровне их имен. Они оба – Василии Ивановичи. Во-вторых, в поведении. Характеризуя реакцию Иванова на выступление секретаря райкома Назарова, автор отмечает, что

руководитель Балхашстроя «встал на дыбы, как некогда Чапаев после стычки с комиссаром Фурмановым» [122, с. 133].

Некоторой противоположностью Иванова в романе является первый секретарь райкома партии Назаров. Тихон Степанович отличается более внимательным, чутким отношением к людям. Он тщательно вникает в истории их судеб, в их проблемы. Назаров, по словам автора, напоминает собой комиссара Фурманова.

Индивидуальное время-пространство секретаря райкома пересекается с индивидуальным временем-пространством Левинсона, героя романа Фадеева «Разгром». Их близость, как считает Жантас, проявляется в манере речи, в поведении.

С образом Назарова в роман вводится мысль автора о единстве частных хронотопов людей с хронотопом страны. «Он, – говорится в романе, – как и каждый участник пленума, ощущал свою кровную связь со всеми теми переменами, которые происходили на ней изо дня в день» [122, с. 143].

Сочетание прошлого и настоящего составляет особенность индивидуального времени-пространства Ивана Волгина. Прибыв в Алма-Ату, он сравнивает окраины города со своей родной деревней Алексеевкой. Иван воспроизводит картины детства, юности. Игра оркестра на берегу Балхаша вызывает в его памяти воспоминания о духовом оркестре, игравшем на кожевенной фабрике, где работал его отец.

В структуре хронотопа Волгина можно выделить две системы пространственно-временных координат. Первая охватывает детство и юность героя, его жизнь в Алексеевке, в Боровске, в Подмосковном угольном бассейне. Вторая связана с его работой в качестве секретаря райкома комсомола на Балхашстрое. Причем это отмечает и сам герой. По словам автора, Иван «понимал, что юность завершила свой стремительный бег и в его жизни происходит крутой поворот, начинается новая полоса, потруднее, чем все, что он испытал ранее» [120, с. 22].

Индивидуальное время-пространство Волгина сближается с индивидуальным временем-пространством Ахмедова. По мнению Иванова, они очень похожи друг на друга. Оба молодые, высокие, худощавые. У них одинаковые прически.

Они противоречиво относятся к разворачивающимся событиям, так как, с одной стороны, испытывают радость от того, что оказались на важнейшей стройке страны, с другой – тревогу из-за легшей на их плечи ответственности перед людьми, государством.

Подчеркивая внешнее и внутреннее сходство Волгина и Ахмедова, автор стремится показать особенность их поколения, на долю которого выпали такие исторические события. Соответственно на этом уровне происходит раздвижение частных хронотопов героев.

На стыке прошлого и настоящего протекает жизнь Нурмана. Работая на Балхашстрое, он постоянно рассуждает о том, каким был Казахстан до Октябрьской революции и каким становится после ее победы и установления новой власти в степи. В силу противоречивости его мыслей, индивидуальное время-пространство Нурмана характеризуется двойственностью. Отмечая позитивные стороны строительства комбината, он невольно вспоминает о процессе коллективизации в родном ауле, в результате которого многие бедняки лишились своего последнего имущества.

На уровне хронотопа Нурмана реальность нередко соединяется с его воображаемым миром. Размышляя о своей жизни, о предстоящих делах, герой представляет, что может произойти при том или ином стечении обстоятельств. Так, например, видя внимательное отношение к себе Жексена, он строит гипотезы о судьбе своей шестнадцатилетней дочери Зульфийи. Слушая Филиппова, Нурман рисует картину гор, ущелий, в которых могли скрыться преступники.

Хронотопу героя присуща ограниченность. По словам Нурмана, его судьба всецело зависит от судьбы его рода, которому когда-то батыр Богембай предсказал будущее, и оно с точностью сбывается на протяжении нескольких поколений.

Индивидуальное время-пространство Нурмана переплетается в романе с индивидуальным временем-пространством Медведева Егора Потаповича. Их связь проявляется на нескольких уровнях. Во-первых, близко их прошлое. Они оба были бедняками с той лишь разницей, что Нурман пас байских овец, Медведев пахал землю помещика. Во-

вторых, оба героя занимают пограничную пространственно-временную позицию по отношению к новой власти. В-третьих, они – ровесники и друг к другу обращаются «тамыр».

Следует отметить, что образ грабара Медведева является своеобразным символом той исторической эпохи. Он весь пронизан драматизмом. Противоречива его судьба. Драматична смерть. А его последние слова фактически отражают особенность того поколения. Перед смертью Егор Потапович просит Иванова не надломиться, как надломился он сам. Говоря об этом, Медведев имеет ввиду не столько тяжесть рельса, согнувшего его, сколько трудность, жестокость времени, крушившего души людей.

В романе представлены традиционные для произведений литературы социалистического реализма образы врагов советской власти. К ним относятся Соловьев-Баканин, Манок Яков (Зиновий) Иосифович, Степан, Спиридон, Чальшев, Богданов, Жексен. Автор подробно описывает их характеры, биографию, раскрывает их мировоззрение. Он подчеркивает, что причины выступления Соловьева, Манока, Жексена против идей социализма уходят в их прошлое, на котором замкнулись их частные хронотопы.

С образами врагов в диалогию вводится мотив дьявольского начала в человеке. По мнению автора, они являются представителями низшего мира. Так, Манок в восприятии Соловьева, сын Иуды. Жексен, скрывающийся после совершенного им убийства в горах, сгорает, по словам автора, в адовом огне.

Противоречивостью отличается пространственно-временная позиция Сарбалы. Он находится как бы посередине между высшим и низшим мирами. Сарбала не вступает в колхоз, постоянно пишет доносы на Кокена. Но в то же время он лечит людей, помогает председателю ухаживать за скотом. По словам Кокена, Сарбала, с одной стороны, воплощает добродетель, с другой – у него злая душа.

Заслуживает внимания образ Карамергена. Типичный представитель байской среды, старого мира, он постепенно становится сторонником новой власти, ее тружеником. На его примере, автор прослеживает, как меняется человек,

пространство его сознания под влиянием внешних факторов и обстоятельств.

Индивидуальное время-пространство героя делится на три периода. Первый охватывает его жизнь в родном ауле, когда его все уважали как сына известного бая из рода Тобыкты Тусупбека. Второй период связан со скитаниями Карамергена из-за убийства, совершенного Жексеном. Третий отражает его жизнь с Гульокше, участие во Второй мировой войне и работу в качестве колодезкопа. Каждый из данных периодов характеризуется собственной системой координат и является определенной ступенью на пути героя от его прошлого к будущему, от старого мира к новому.

Следует отметить, что решающую роль в духовной эволюции Карамергена сыграли девочка Куляш и его жена Гульокше. Они помогают ему осознать подлинный смысл жизни, найти свое место на земле, которое он утратил с крушением старого мира. Тем самым автор показывает, что дети – залог будущего человека, а любовь – сила, способная открыть человеку истину, вдохновить его и помочь сориентироваться в круговороте жизни.

Хронотоп героя включает гипотетическое время-пространство. Находясь в бегах, Карамерген, вспомнив о своем дне рождения, представляет, как отметил бы это событие, если бы находился в родном ауле.

Особую пространственно-временную позицию в диалогии занимает акын Шашубай. Его образ является олицетворением единства и связи времен, духа и веры народа. Именно поэтому Шашубай всегда оказывается с людьми в самые драматичные и напряженные для них моменты жизни. Он вдохновляет их на трудовые подвиги, поддерживает в долгом пути. Без него фактически не обходится ни одно мероприятие на Балхаше. С его образом в роман входит легенда о Коньре.

Хронотоп Шашубая несет в себе обобщение. Характеризуя его речь, автор отмечает, что он сыпет красочными метафорами и поговорками, на которые неистощимы степные поэты.

При характеристике героев, постижении пространства их сознания, раскрытии содержания их речей, автор отмечает, что они часто цитируют друг друга. Это указывает, во-первых, на

взаимосвязь индивидуальных времен и пространств сотрудников комбината. Во-вторых, позволяет лучше понять их отношение к работе, к коллективу, к руководству и выдвигаемым перед ними задачам.

Следует отметить особенности построения произведения. Оно делится на две части, каждая из которых охватывает определенный временной период из истории строительства медеплавильного комбината. Так, первая часть – «Площадка» – повествует о начале возведения объекта, о подготовительных работах. Во второй – «Карьер» – рассказывается о наиболее сложном и критическом этапе, ознаменовавшемся репрессиями и сменой руководителей Балхашстроя и запуском комбината.

Композиция диалогии связывается с хронотопом Жантаса Ахмедова. Части произведения фактически отражают его приезды в Коунрад. На это указывает фраза, которой начинается вторая книга: «Та же безбрежная, пыльная степь...» [122, с. 5]. Тем самым автор подчеркивает, что события изображаются в романе сквозь призму восприятия и сознания главного героя, и именно его визиты служат своеобразным поводом для авторского повествования.

Заслуживают внимания заглавия частей диалогии. Они раскрывают суть содержания произведения. «Площадка» – указывает на то, что речь пойдет о наземных и подготовительных работах, которые разворачиваются в Коунраде. «Карьер» – подчеркивает, что строители комбината достигнут желаемой цели. Они проникнут в глубину, в недра земли, открыв скрытые природой богатства.

Произведение имеет эпиграф. Писатель цитирует слова Публия Овидия Назона о медном веке. Тем самым он, с одной стороны, еще раз акцентирует внимание читателя на том, что речь в диалогии пойдет о добыче конкретной руды; с другой – отмечает преемственность между различными историческими эпохами, связанными между собой стремлением человека научиться получать в нужных количествах столь ценный вид руды.

Диалогия содержит послесловие. В нем автор затрагивает события, развивающиеся в балхашской степи в 1958 году. Он рассказывает о судьбах героев, об их детях, которые пришли им

на смену. Перед взором читателя возникают образы Ивана Волгина, Заутбека Мустафина, Карамергена, Кокена, Сарбалы, сыновей Медведева, Старостина, Кокена, дочерей Карамергена.

Символически финал эпилога. Автор завершает свое произведение описанием встречи в алматинском аэропорту Карамергена и его дочери балерины Шолпан. Причем он акцентирует внимание на походе девушке, которая летит навстречу отцу. Шолпан, напоминая птицу, олицетворяет веру писателя в светлое и прекрасное будущее. Ее полет – это духовный порыв общества, устремленного ввысь и окрыленного новыми планами и красивыми мечтами.

Усложнение пространственно-временной организации наблюдается в романе Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик» (1986). В нем рассказывается о судьбе юноши Абылая, на долю которого выпали огромные испытания. На примере его образа писатель раскрывает концепцию мира и человека, пытается понять противоречия современной действительности. Роман пронизан размышлениями о вечных категориях, о будущем общества, о становлении личности, о нравственном воспитании молодого поколения.

События произведения разворачиваются в небольшом городке на берегу Иртыша. Место и время действия описываются автором достаточно подробно. Он указывает географические параметры изображаемого пространства. В ходе повествования писатель называет такие города, как Алма-Ата, Целиноград, Усть-Каменогорск, Кокчетав, Москва, Подольск и т.д. В романе проводится хронология событий. Автор отмечает течение времени, указывает смену календарных, суточных ритмов.

Сюжет произведения охватывает детство, юность главного героя. Автор характеризует основные этапы формирования Абылая как личности. Роман пронизан рассуждениями юноши и его близких, друзей, знакомых, их воспоминаниями и размышлениями о происходящих событиях, о собственных поступках. Отсюда различие сюжетного и фабульного времени-пространства.

Действие романа рассматривается с точки зрения авторского хронотопа. Сквозь призму его сознания

преломляются судьбы героев, их биографии. Автор раскрывает особенности мировоззрения и мироощущения изображаемых в произведении лиц. Он объясняет мотивы поведения героев. Однако в ходе повествования автор меняет свою пространственно-временную позицию. Описываемые события он рассматривает из хронотопа будущего, настоящего и в сопоставлении с прошлым. Такой подход способствует созданию более полной и целостной картины бытия героев, позволяет понять причины и следствия совершаемых ими поступков, сложившихся в их жизни ситуаций.

В романе наблюдается сочетание авторского голоса и голосов участников изображаемого действия. В свое повествование рассказчик широко включает монологи, рассуждения героев. Соответственно события романа излагаются то от третьего, то от первого лица.

Характеризуя ситуации, в которых оказываются герои произведения, автор нередко забегает вперед, демонстрируя свою осведомленность. Иногда он строит гипотезы относительно возможной линии их поведения, выстраивая вероятностные модели хронотопов. Тем самым он показывает, какие повороты судьбы могут возникнуть в результате незнания человеком истинного положения дел, дальнейших последствий сложившихся обстоятельств. Так, например, говоря о встрече главного героя романа с дантистом Алескеровым, ассистентом мединститута и завскладом, автор отмечает: «Абылая заинтересовала эта троица, и он во все глаза глядел на них. Эх, если бы он знал, какую роль сыграют они в его судьбе! Возможно, что он тут же встал бы и вышел, взяв с собой Сауле за руку, вышел вон из этого ресторана, на улицу, где уже синели вечерние сумерки, предвещающие ночную прохладу, и звезды слабо обозначились на сером небе» [112, с. 41].

Повествование романа насыщено риторическими восклицаниями и вопросами. Посредством них автор передает собственное отношение к описываемым событиям, раскрывает эмоциональное состояние героев. Риторические восклицания и вопросы создают впечатление сокращения пространственно-временной дистанции, лежащей между читателем и изображаемым действием. Они позволяют проникнуть во

внутренний мир повествователя и участников событий, уловить нюансы их настроения, понять ход их мыслей.

Авторская речь содержит множество многоточий. Они выполняют в произведении несколько функций. Во-первых, обозначают переходы автора из одного пространственно-временного измерения в другое. Ставя многоточие между изложением событий прошлого и настоящего, повествователь подчеркивает, что его мысль не закончена и в дальнейшем он вернется к ней. Во-вторых, они показывают неопределенность границ хронотопа, тем самым предоставляя читателю возможность строить модели вероятного развития действия во времени-пространстве минувшего и грядущего. В-третьих, способствуют раскрытию пространства сознания автора и героев. Многоточия отражают душевную напряженность участников событий, их бессилие выразить свои чувства и мысли словами.

Описывая действие произведения, автор в определенной степени играет роль мудрого, справедливого судьи, старающегося разделить боль своих героев, объяснить читателям суть изображенных явлений. В этом плане наиболее очевидно прослеживается отличие его пространственно-временной позиции от событий романа. Пример тому – рассуждения относительно душевного состояния Абылая. «Откуда было знать ему, – говорит автор, – неопытному влюбленному, только-только начинающему свою взрослую жизнь, что такая обида никогда и ничем не может быть отомщена, что это вечная заноза в сердце всегда будет саднить, саднить... и избавление от нее приносит только смерть» [112, с. 142].

Роман содержит повторы. Автор порой несколько раз употребляет в своем повествовании одну и ту же фразу или обращается к описанной ранее ситуации. Например, характеристика детства Абылая. Рассказывая о мечте мальчика увидеть клоунов, дрессированных животных, автор повторяет предложение о том, что «цирк сам пришел к нему». К словам Омара об одиночестве возвращается в своих мыслях Баян. При воспроизведении легенды о Кушикбае, автор повторяет фразу: «Стонет сырнай... Поет сырнай...». Высказывания больной

Айши относительно смерти несколько раз возникают в сознании Ескендира.

Повторы позволяют прежде всего подчеркнуть значимость фразы, произнесенной автором и героями. Они помогают создать впечатление обратимости времени. Ибо на их уровне происходит возвращение героев в хронотоп прошлого. Повторы показывают цикличность бытия. Они отражают протяженность событий, позволяют уловить разницу между реальным течением времени и течением времени на уровне пространства души, сознания героев.

Повествование романа строится по принципу спирали. Обратившись к прошлому, автор углубляется и затрагивает события, предшествовавшие тем, которые становятся объектом воспоминаний и размышлений героев. Такое построение обусловливается стремлением рассказчика раскрыть подлинную суть сложившихся обстоятельств, найти их истоки.

Произведению присущи противопоставление и соотнесение «тогда» и «теперь». Так, вспоминая о слезах Омара после встречи с ее отцом, бабушкой, братом, Баян отмечает, что вначале она восприняла их как проявление слабости ее мужа, а после его смерти поняла, что их причиной стала его обделенность материнским теплом и лаской. Давая оценку своему поведению, героиня указывает, какой она была раньше и какой является сейчас. Стоя на балконе своего дома, Ескендир сравнивает нынешнюю ночь с бессонной ночью, которую он провел после встречи с Айшой. Глядя на чистое, безоблачное небо, Сауле думает о том, что раньше в ее жизни было множество таких счастливых дней, а теперь не будет ни одного.

Проводя параллели между прошлым и настоящим, автор стремится дать объективную оценку происходящим событиям, проследить духовную эволюцию героев, подчеркнуть единство и преемственность прошлого и настоящего.

Действие романа разворачивается в нескольких пространственно-временных измерениях. Прежде всего следует отметить духовный план. В нем отражаются впечатления, переживания и размышления автора и героев. Сквозь призму духовного мира преломляется реальная действительность.

Отсюда неразрывная взаимосвязь данных пространственно-временных планов.

Огромное внимание автор уделяет памяти героев. Повествование романа строится на основе их воспоминаний. Вместе с героями автор совершает путешествие в их детство, юность, молодые годы. Произведение представляет собой своеобразный коллаж картин прошлого и настоящего. Практически ни одно событие не проходит мимо внимания героев. Предметом их размышлений становятся реалии быта, явления действительности, сезонные изменения природы, поступки окружающих людей. Различные факторы внешнего мира вызывают порой в сознании героев целый ряд ассоциаций с прошлым. Например, лунная дорожка за окном гостиницы навеивает на Баян воспоминания о ночи, проведенной ею вместе с Кайратом Маусымбаевым в Алма-Ате и последовавших в дальнейшем событиях. Встреча с мальчиком Нояном рождает в сознании героини картину ее детства. Перед глазами Баян предстает маленький Абылай. Черное окно вагона вызывает в памяти Ескендира ассоциации с черными улыбающимися глазами Айши. Старушка на перроне заставляет Керима вспомнить о матери.

Столь пристальный интерес писателя к пространству памяти героев обуславливается его желанием раскрыть особенности их мировосприятия, отношения к окружающей их действительности, психологии. Посредством передачи потока мыслей Ескендира, Айши, Абылая, Баян, Сабыра, Кайрата, Досбола, Кобланды он пытается сократить пространственно-временную дистанцию с читателем, показав глубинные стороны характера изображаемых лиц.

В процессе повествования автор описывает сны, видения героев. Онейрическое время-пространство способствует более глубокому проникновению в суть явлений, наблюдаемых в жизни участников разворачивающихся событий. Оно служит своеобразным окном в будущее. Через видения герои узнают, что ожидает их впереди. Так, например, Кушикбаю снится, что исчезает его аргамак, которого в реальности крадет Тобет. Баян видится, будто «на красной скамейке в центре их семипалатинского дворика сидели мать, отец, бабушка, она сама

и Омар. Абылай пристроился у него на коленях. Перед ними расположился фотограф с громадным старинным аппаратом на треноге. Он собирался снимать их. <...> Вдруг подбежали какие-то люди и схватили Абылая, стащив его с колен Омара. ...Мама, папа, бабушка, Омар, она сама вскочили и замерли не в силах сдвинуться с места. Когда Абылая выволакивали за ворота, он оглянулся и тоскливо посмотрел на Баян. <...> Со стуком закрылись ворота, и все они ожили, задвигались... Все они ходили вокруг стола, задевая красную скамейку. Ходили и падали один за другим. Сначала упала мать, потом Омар... потом бабушка. ...Споткнувшись о тело матери, упал и отец. Теперь она осталась одна, совсем одна в их пустом дворе...» [112, с. 120]. Ее сон является отражением прошлого, настоящего и будущего. Ибо падение матери, Омара, бабушки показывает их смерть, которую Баян уже пережила. Принудительный уход Абылая с незнакомыми людьми означает его арест, о котором она пока не знает. Падение Ескендира связано с его инфарктом, произошедшим во время отсутствия дочери. Предпринятые во сне попытки Баян убедить себя держаться готовят ее к предстоящим испытаниям.

Онейрическое время-пространство способствует размыканию границ индивидуальных хронотопов героев. Оно дает им возможность заглянуть в мир, который в силу определенных обстоятельств в реальности им недоступен. Пример тому – сон маленького Абылая, в котором он посещает цирк. Всю ночь он видит, будто наяву, веселых клоунов, львов, прыгающих через огненные обручи, беленьких собачек, бегающих по кругу, слышит звуки тромбона, трубы, саксофона.

Онейрическое время-пространство переплетается в романе с реальным временем-пространством. В ходе повествования автор иногда проводит параллели между видениями и явью. Так, рассказывая о поездке Ескендира, Айши и Абылая в Крым, он отмечает, что тот летний месяц прошел, как сон. Тем самым он подчеркивает быстротечность времени, события, навсегда оставшегося в памяти героев, его иллюзорность, постепенно возникающую вследствие временной дистанции.

Значительное место в произведении занимает легенда о Кушикбае. Ее рассказывает под кюй Арыстана «Честь» акын

Сабыр. Она пронизывает структуру повествования, переплетаясь с событиями, происходящими в жизни героев.

В древней легенде раскрываются темы любви, нравственной памяти, долга человека перед народом, родной землей. Она выступает своеобразным ориентиром в судьбе главного героя произведения. Вспоминая о батыре Кушикбае, его благородстве и мужестве, Абылай приходит к пониманию сути бытия, которая заключается в извечной борьбе добра и зла, светлого и темного начал в человеке, разума и чувства. Она открывает герою смысл жизни, состоящий, по мнению писателя, в умении в любых обстоятельствах оставаться верным нравственным идеалам и принципам.

Легенда вводит в роман историческое время-пространство. Рассказывая ее сюжет, Сабыр описывает уклад кочевников, передает особенности эпохи, в которую жил батыр Кушикбай. Перед взором читателя возникают картины межродовых распрей казахов, их войны с джунгарами. Соответственно реальное, мифологическое и историческое время-пространство образуют в романе сложное целое. Они предстают как ипостаси единого хронотопа бытия человечества.

Историческое время-пространство раскрывается в произведении на уровне воспоминаний и биографий героев. Так, Айша, размышляя в больнице о своей жизни, упоминает Вторую мировую войну, в годы которой погиб ее отец и участником которой был ее муж Ескендир. О событиях 1941-1945 годов рассказывает, выступая в колонии, Тектыбай Абызулы. К периоду Второй мировой войны обращается Кобыланды Юрченко, вспоминая слова своей матери об отце. Повествуя о Макпал, автор отмечает, что ей пришлось узнать на своем веку коллективизацию, «красную юрту», голод, разруху, очереди за хлебом.

Роман насыщен литературными реминисценциями. Например, Ескендир читает и цитирует произведения Э. Хемингуэя. Керим неоднократно обращается к поэзии Мукагали Макатаева. Кайрат, глядя на старика Бекболата, вспоминает фразу из книги Экзепюри. Досбол, лежа в больнице, читает стихи Абая. Алеша Семенов цитирует строчки из произведений С. Есенина. О творчестве В. Шукшина

размышляет Абылай после просмотра фильма «Калина красная».

Литературные реминисценции показывают общность духовного пространства людей различных поколений. Они позволяют глубже постичь суть ситуаций, в которых оказываются герои романа.

В произведении наблюдается религиозно-мифологическая оппозиция божественного мира и мира дьявола. В ходе повествования автор несколько раз указывает, что люди делятся на две группы: тех, кто духовно устремлен ввысь, и тех, кто карабкается на трон сатаны. Соответственно их хронотопы противопоставляются как открытые и закрытые. Ибо первая группа людей руководствуется нравственными идеалами и принципами, вторая – жаждет власти и личного благополучия.

При характеристике героев автор нередко обращается к образу природы. Она выступает фоном, на котором разворачиваются события романа. Природа способствует раскрытию особенностей эмоционального состояния изображаемых автором лиц. Например, описывая встречу Абылая и Сауле, автор акцентирует внимание на красоте летнего вечера. Клонящееся к горизонту солнце, сверкающий в сумерках Иртыш, ясное небо отражают умиротворенность, царящую в душах двух влюбленных.

В романе встречаются сравнения мира людей и мира природы. Проводя данные параллели, писатель прежде всего раскрывает принципиальное различие их хронотопов. Пример тому – речь матери батыра Кушикбая, обращенная к степи. Оплакивая своего единственного сына, она говорит: «...Что можно услышать от народа, который не верит в себя, что могут сказать мужчины, которые потеряли мужское достоинство? Ведь даже волк не идет против своей стаи и ворон ворону глаз не выклюет. И как можно верить в народ, который режет, грызет и рвет сам себя?» [112, с. 70]. Монолог Айганым показывает благородство, величие природы, возвышенность ее позиции над миром человека.

Соотнесения героев с образами природы подчеркивают связь хронотопов людей и хронотопа окружающей их действительности. Отсюда сравнения Салима с хищным волком,

обитателя колонии с деревом, жизни с рекой, юности с весной, старости с осенью. Близость человека с природой отражают клички заключенных. В колонии Абылай знакомится с Пантерой, Лисой и Коброй, которых назвали так в силу сходства их манеры поведения, характера с соответствующими животными.

Единство хронотопов человека и природы раскрывается на уровне их взаимоотношений. На протяжении повествования автор неоднократно высказывает мысль о том, что окружающий людей мир реагирует на поведение людей. Природа, как истинная мать, поддерживает человека в его добрых начинаниях, утешает и успокаивает его в трудную минуту. Именно поэтому герои романа, оказавшись в сложной ситуации, мысленно обращаются к ней.

Многогранность присуща частным хронотопам изображаемых автором лиц. Границы их индивидуальных времен и пространств постоянно варьируются. Так, хронотоп Абылая охватывает внешний и внутренний миры. Описывая окружающую героя действительность, его поведение, поступки, встречи и общение с близкими, друзьями, сокурсниками, знакомыми, жителями города, автор подробно характеризует нюансы его душевного состояния, поток мыслей его сознания. Вследствие чего происходит смещение пространственно-временных границ, переходы из одного измерения в другое.

Значительное место в романе уделяется воспоминаниям Абылая. Они раскрывают особенности его биографии. На их уровне герой погружается в свое прошлое. Он вновь ощущает себя ребенком, слышит голоса покойной бабушки и матери. В такие минуты Абылай нередко отдалается от реальности. Охваченный воспоминаниями, он порой не видит происходящего вокруг него и не слышит голоса обращающихся к нему людей, как, например, во время своего визита в ресторан: «...Грохотал оркестр, – говорит автор. – Зейнолла, наклонившись, о чем-то толковал ему. Он поднял голову» [112, с. 44].

Индивидуальный хронотоп Абылая включает видение. Рассказывая о его детстве, автор раскрывает содержание одного из снов героя. В нем сбывается мечта маленького Абылая – он посещает цирк. Онейрическое время-пространство позволяет

заглянуть в пространство воображения героя, проследить особенности его фантазии, мышления. Сон дает возможность Абылаю увидеть свою покойную мать, ощутить ее тепло и нежность. В этом плане видения сближаются с воспоминаниями. Ибо благодаря им герой перемещается в иные измерения.

Частное время-пространство Абылая переплетается с сюжетом древней легенды и кюя «Честь». В процессе размышлений юноша часто воспроизводит в своем сознании содержание предания, мелодию Арыстана. Они помогают ему понять смысл жизни, обрести утраченную гармонию с миром.

На уровне легенды и кюя хронотоп Абылая пересекается с хронотопом пленной джунгарки. Свидетельством тому являются слова автора, в которых он характеризует состояние обоих героев, утративших волею обстоятельств свою свободу. «...Абылай, – указывает писатель, – долго смотрел перед собой, ...в его ушах все звучала и звучала ...музыка древнего кюя, музыка его скорби и надежды. Смысл легенды вдруг по-новому раскрылся ему лишь здесь, в неволе, в заключении. <...> Девушка-джунгарка была счастлива. Ее удивляла сила музыки, она гордилась тем, что родная мелодия так действует на... казахов. <...> Она в который раз изумлялась тому, что, позабыв обо всем на свете, позабыв горечь унижения и страх бесчестия, слушает музыку с детства знакомую, но только здесь, в неволе, по-настоящему понятную» [112, с. 129-131].

Индивидуальное время-пространство Абылая отличается двойственностью. В нем, по словам автора, наблюдаются два начала. Одно – звериное, темное, низменное, требующее от него отказ от нравственных норм поведения, жаждущее мести и расправы с обидчиками. Второе – человеческое, духовное, светлое, помогающее Абылаю сохранить в тюрьме свое «я». Оба начала в первое время борются между собой. Однако, в конце концов, побеждает второе. Абылай остается верным тем принципам, которые в нем воспитывали с детства бабушка и отец.

Двойственность частного хронотопа героя обуславливается извечным дуализмом природы человека. На его примере автор доказывает свою идею о том, что с самого рождения людьми

правят две силы – божественная и сатанинская. Они определяют поступки человека, мотивируют его поведение, мировоззрение, отношение с окружающей действительностью. Отсюда промежуточное положение Абылая, пограничность его пространственно-временной позиции.

Неотъемлемой составляющей мира героя выступают книги. Находясь в колонии, Абылай вспоминает произведения В. Шукшина. Вместе с Алешей читает наизусть стихи С. Есенина. В художественной литературе, как и в содержании древней легенды, он ищет ответы на волнующие его вопросы. Книги помогают Абылаю посмотреть на свое положение как бы со стороны, с иной пространственно-временной позиции. Благодаря им он ощущает свое единство с культурным наследием людей, осознает преемственность прошлого и настоящего.

Индивидуальное время-пространство Абылая тесно переплетается с индивидуальным временем-пространством его отца. Находясь в заключении, юноша часто мысленно беседует с Ескендиром Калиевичем. Абылай спрашивает у него совета, ищет понимания и поддержки. Отец служит для него примером, образцом, которому он пытается следовать.

С образом Ескендира в роман входит тема войны. Рассказывая о ней в своем письме, он старается объяснить сыну, что нужно быть сильным и не сгибаться под ударами судьбы. Соответственно война не только выступает гранью индивидуального времени-пространства героя, но и становится мерилем духовного потенциала людей. Посредством нее автор объясняет особенности характера Ескендира. Война способствует раскрытию пространства сознания, памяти, души героя.

Значительное место в индивидуальном хронотопе Ескендира занимает книга. Он практически не расстается с произведениями Э. Хемингуэя. В героях американского писателя Ескендир находит сходство с собой. Хемингуэй оказывается созвучен его мыслям и переживаниям. Однако любовь Ескендира к творчеству американского писателя возникла не сразу. В молодости он относился к художественной литературе весьма критично. Ескендир, как указывает автор, не понимал увлечения

Баян и Абылая прозой В. Шукшина, Э. Хемингуэя. Лишь достигнув зрелого возраста, он осознал значимость книги в жизни людей, понял суть размышлений художников слова и, в частности, американского писателя. Тем самым автор показывает его духовную эволюцию.

Хронотоп Ескендира связан в романе с хронотопом его матери Макпал. Она, по словам автора, была опорой, крепостью сына. В трудные для Ескендира годы Макпал оберегала его домашний очаг, заботясь о нем, о больной Айше, о маленьких Баян и Абылае. Ее хронотоп выполняет в романе роль своеобразной стены, по одну сторону которой располагается семья ее сына, по другую – внешний мир. Именно поэтому смерть Макпал влечет огромные перемены в судьбе Ескендира и ее внуков. Абылай садится в тюрьму, ее сын заболевает, Баян утрачивает гармонию в жизни. Уход матери Ескендира означает разрыв цепочки, утрату того звена, посредством которого герои вступали во взаимодействие с внешним миром.

Следует отметить, что образ Макпал является в романе воплощением мудрости. Ее слова постоянно вспоминают и цитируют Ескендир, Баян и Абылай. Макпал – символ женственности, носительница материнского начала, свидетельством чему является частое мысленное обращение к ней сына и внуков в поисках защиты, человеческого тепла и понимания. В этом плане ее индивидуальное время-пространство соединяется с вечностью, ибо даже после смерти она продолжает жить в душах и сердцах Ескендира, Баян и Абылая.

Интересен хронотоп Айши. Ее образ характеризуется противоречивостью, которая обуславливается особенностями ее физического и душевного состояния. Некогда жизнерадостная, сильная, она превращается с годами в болезненную, слабую женщину, не способную противостоять обрушившемуся на нее горю. Поэтому в романе Айша занимает промежуточную пространственно-временную позицию. Она как бы колеблется между высшим и низшим миром. Ибо, с одной стороны, Айша сближается с Макпал. Их объединяет мудрость, понимание сути бытия. С другой – она, сломленная болезнью, фактически

отрекается от самой себя, своего «я» и в определенной мере опускается на дно жизни.

Особенность индивидуального времени-пространства Айши заключается в том, что она находится между жизнью и смертью. Отсюда ее обращенность в прошлое. Большую часть своего времени Айша посвящает воспоминаниям. Она размышляет об отце и матери, о родине, о детстве, о знакомстве с Ескендиром.

Своеобразным продолжением Айши во времени становится Баян. По словам автора, она рождается в том же месте, «у подножия той же скалы, где двадцать два года назад в бедной юрте статная байбише дала жизнь... своей дочери» [112, с. 157]. Не случайно и то, что Баян появляется на свет в день похорон бабушки. На этом уровне происходит раздвижение ее частного хронотопа. Образ Баян становится отражением закономерностей бытия, согласно которым, смерть сменяется жизнью, старое поколение – молодым, выражением преемственности прошлого и будущего.

Примечательно, что появление героини на свет сопровождается ураганом и сильным ливнем, каких жители аула, расположенного на берегу Чагана, не видели много лет. Сочетание природных стихий и рождения жизни на земле символизирует дуализм природы, который впоследствии станет отличительной чертой внутреннего мира Баян. На протяжении всей своей жизни она фактически пытается бороться со своими слабостями, разобраться в своих чувствах к Омару и Кайрату. Отсюда непоследовательность ее поступков, уязвимость ее души.

Своеобразными полюсами, между которыми протекает жизнь Баян выступают образы Омара и Кайрата. Один из них является ее мужем, другой – ее первой и единственной любовью. К Омару Баян ведет материнское начало, к Кайрату – женское. Отсюда некоторое противопоставление пространственно-временных позиций обоих героев. Омар, по словам Баян, занимает особое положение. Его нравственная чистота, благородство, честность возвышают его над ней и окружающими людьми. Кайрат – типичный представитель современной молодежи. Он порывист, эгоистичен, влюбчив, несколько легкомыслен и лжив. В Баян его привлекают прежде

всего ее красота, женственность и доброта. Однако в силу своей принадлежности сфере искусства Кайрат способен проникать в глубокие духовные материи, чувствовать мир и улавливать нюансы настроения возлюбленной. Благодаря ему Баян знакомится с поэтами, художниками, скульпторами. Кайрат предоставляет ей возможность увидеть воочию жизнь творческих людей, приобщиться к миру искусства.

Индивидуальное время-пространство Омара в определенной мере вбирает в себя мифологическое время-пространство. По словам Мергена, муж Баян – самый чуткий слушатель Сабыра. Подобно ребенку, Омар в буквальном смысле впитывает в себя древние легенды, предания, мелодии кюев. Они оказываются созвучными его чистой и светлой душе. Легенды и кюи вдохновляют Омара на подвиг.

Образ мужа Баян сближается в романе с образом Кушикбая. Как и известный батыр, Омар жестко придерживается нравственных принципов. Он рано уходит из жизни. Оказавшись лицом к лицу со смертью, Омар до последней минуты думает о людях. Его любовь к Баян несет в себе отголоски любви Кушикбая к Назгуль. Ибо чувство Омара столь же чисто, возвышенно и сильно, как и чувство казахского батыра. Соответственно герой устремлен ввысь, а его индивидуальное время-пространство смыкается с вечностью.

Хронотоп Омара соединяется с хронотопом Сабыра. Старик выступает в романе в роли хранителя исторического прошлого казахского народа. Будучи исполнителем древних кюев и легенд, Сабыр обеспечивает преемственность поколений, связь минувшего и настоящего.

Заслуживает внимания индивидуальное время-пространство Кобланды Юрченко. Его хронотоп характеризуется двойственностью. Во-первых, необычно имя героя. На его уровне происходит пересечение двух национальных культур – казахской и украинской и двух временных планов – мифологического и реального. Во-вторых, характер Юрченко представляет собой синтез положительного и отрицательного, человеческого и звериного. Оба начала по очереди доминируют в нем, проявляясь посредством его имени. Кобой называют Юрченко до его заключения в тюрьму, Коброй,

когда он становится вором. В-третьих, противоречиво поведение героя. Он фактически живет по принципу «быть и казаться». Будучи в глубине души добрым, справедливым, Юрченко принимает на себя образ злого, коварного и жестокого человека. Пример тому – его попытка заступиться за Алешу Семенова.

Двойственность героя обуславливается несправедливостью мира, общества, в котором протекает его жизнь. Раскрывая его биографию, автор подчеркивает, что судьба Юрченко сложилась бы совершенно иначе, если бы не встреча с Надмогильным. Отчим толкнул Кобланды в пропасть, надломив в нем веру в нравственные идеалы. В этом плане индивидуальное время-пространство Юрченко пересекается с индивидуальным временем-пространством Абылая. Они оба оказываются жертвами людской подлости.

На примере Юрченко автор пытается понять, как меняется человек под влиянием обстоятельств, испытаний судьбы. Отсюда его пристальный интерес к метаморфозам, происходящим с героем. По словам автора, Юрченко проходит путь от Кобы к Кобре и обратно. Разочаровавшись в жизни, он устремляется вниз, в мир сатаны. Познакомившись с Абылаем, он вновь обретает самого себя и становится человеком. «И тут, – говорит автор, – все услышали громкий, душераздирающий крик. Коба! Его лицо с перекошенным ртом, протестующим против несправедливости, навсегда осталось в памяти Абылая. Впервые в Кобе кричало все человеческое, что было в нем, и его душа с дикой, необузданной, свирепой злостью высвобождалась от власти сатаны...» [112, с. 311].

В романе прослеживается духовная эволюция Досбола. Как и у Юрченко, его жизнь полна испытаний, среди которых сиротство, война, концлагерь, тюрьма, бродяжничество, тяжелая болезнь. Постепенно он утрачивает интерес к окружающей действительности и погружается в свой мир. Однако встречи с Айшой, Шолпан, Султаном заставляют его задуматься. Досбол оценивает свои поступки с иной пространственно-временной позиции. К нему вновь возвращаются вера, надежда в светлое будущее, желание жить.

Произведение насыщено образами двойников. Так, в Досболе Айша видит себя. Она считает, что они оба принадлежат к тем людям, которые проходят по жизни, не оставив следа. По своему характеру и душевному складу врач Газиза Галиевна напоминает Макпал, Ескендир Калиевич – отца Айши, Баян – адвоката Елену Николаевну, Атантаев – Омара. Отмечая сходство различных людей, автор показывает близость их пространственно-временных позиций, подчеркивает, что все они – типичные представители общества.

В романе совершенно очевидно прослеживается градация героев. Почти всех действующих лиц произведения, в зависимости от их нравственных ориентиров, жизненных принципов, можно условно поделить на три группы. Первую составляют Макпал, Омар, Ескендир, Атантаев, Сабыр, Майра, Балзия, Алеша Семенов. По своим духовным идеалам, правилам поведения они принадлежат к божественному миру и соответственно занимают наиболее высокую пространственно-временную позицию. Ко второй группе относятся Пантера, Салим, Алескеров и его друзья, Надмогильный, Колхозжан. Их особенность заключается в том, что они руководствуются лишь собственными материальными интересами, ради которых нередко переступают общественные законы, совершают преступления, подлые поступки. Автор называет их пособниками сатаны. Отсюда принадлежность данных героев к низшему миру. Третью группу представляют Баян, Абылай, Кобланды Юрченко, Кайрат Маусымбаев, Досбол, Айша, Сауле. В силу противоречий, которые их одолевают, они занимают промежуточную пространственно-временную позицию. Данные герои обладают, с одной стороны, слабостями, недостатками, которые тянут их периодически в мир сатаны, с другой – достаточной силой духа, помогающей им осознавать и по возможности исправлять свои ошибки. Они постоянно стараются стать лучше, благороднее. В их сердце, несмотря на разочарования, отчаяние, продолжает жить Бог.

В силу насыщенности повествования рассуждениями, воспоминаниями героев, произведение представляет собой сочетание картин прошлого и настоящего. По своей структуре и пространственно-временной организации оно полифонично.

Ибо в ходе изложения событий часто происходит смена, совмещение хронотопов.

Роман складывается из трех частей, характеризующихся собственными пространственно-временными координатами. Ибо в каждой из них делается акцент на судьбах конкретных личностей. При этом каждая часть произведения содержит трагедию. Так, в первой рассказывается о смерти бабушки Макпал, Омара, Майры, об аресте Абылая, болезни Ескендира. Хронотоп повествования ограничивается в основном семьей и ближайшим окружением главного героя. Во второй части умирают художник Даулет, Айша. Границы времени-пространства романа несколько раздвигаются в связи с обращением автора к теме искусства. В третьей части Абылай оказывается в реанимации. Хронотоп произведения замыкается вокруг его жизни в колонии и биографий заключенных, отбывающих вместе с ним срок.

Трагические события противопоставляются мимолетным мгновениям счастья в жизни героев и разворачиваются на фоне повседневного бытия. Такое построение романа обусловливается стремлением писателя показать дуализм мира, раскрыть идею вечной борьбы добра и зла, жизни и смерти.

Примечательно количество самих частей романа и глав, содержащихся в них. Они связаны с сакральным числом три. Так, первая часть состоит из одиннадцати глав, вторая – из четырех, третья – из шести. В сумме они дают три ($11+4+6=21=2+1=3$). Данная цифра восходит к библейской троице. Соответственно количество глав и частей романа способствует раскрытию авторской концепции о противостоянии божественного и сатанинского миров и указывает на связь хронотопа романа с религиозно-мифологическим временем-пространством. Более того, оно выражает надежду писателя на победу светлого, доброго начала в человеке. Ибо три – символ гармонии, целостности бытия.

Первая часть произведения имеет эпиграф. Его содержание позволяет понять суть центральной идеи романа, главную особенность характера героев, заключающиеся в дуализме природы человека. Эпиграф объясняет своеобразие пространственно-временной позиции изображаемых автором

лиц. Всю жизнь они фактически пытаются сделать выбор между разумом и сердцем. Отсюда непоследовательность поступков героев, их порывистость.

Эпиграф раскрывает причину достаточно поверхностного изображения быта героев. В романе, как указывает Г. Гачев, нет «описания помещений, домов, обстановки, все нейтрально: безликие квартиры современного дома, номер в гостинице, ... в лагере барак и нары...». Это объясняется тем, что главной задачей писателя является постижение пространства души, сознания героев. Именно противостояние разума и сердца обуславливает отсутствие «устроенности», «основательной устойчивости» изображаемых в романе лиц, которые, по словам Г. Гачева, «с легкостью отдаются ... вихрям души: то любовно-чувственной страсти, то ошеломлению гнева и императиву чести...» [131, с. 12].

Содержание романа Р. Сейсенбаева пронизано идеей дуализма бытия. На протяжении всего повествования автор рассуждает о вечной борьбе и противостоянии божественного и сатанинского миров. Он утверждает, что перед каждым человеком стоит нравственный выбор, от которого зависит не только судьба отдельной личности, но и общества в целом. При этом автор оставляет финал романа открытым. Тем самым он предоставляет возможность читателям определить свой жизненный путь и ориентиры, которыми они будут руководствоваться, совершая какие-либо поступки.

Идеей дуализма обуславливается наличие двух заглавий произведения. Писатель называет свой роман «Заблудившийся крик» и «Трон сатаны». Первое заглавие связано с образом главного героя, двойственностью его частного хронотопа, противоречивостью его «я» и шире – всего человечества. Абылай, по мнению автора, подобно многим людям на земле, сбивается с пути, и его крик как бы блуждает в поисках света. Он, а вместе с ним Баян, Юрченко, Кайрат и другие представители общества, мечутся между миром Бога и сатаны. Отсюда его крик. Крик души, крик боли, крик отчаяния, крик от жестокости и несправедливости мира, крик человека, который не может понять, кто же столь беспощадно обращается с ним – Судьба, Бог, Сатана, Общество. Второе заглавие отражает суть

жизни людей, индивидуальные времена и пространства которых замыкаются на них самих, на их частной жизни. В романе они представлены образами Колхозжана, Пантеры, Надмогильного. Жажда власти заставляет таких людей совершать мнимое восхождение, которое в действительности ведет вниз – в мир зла и пороков. Они, по мысли писателя, воюют за трон сатаны. Более того, второе заглавие романа выражает опасения писателя за будущее человечества, которое в силу слабости своих нравственных ориентиров, может сбиться с пути и тем самым дать возможность дьяволу править миром.

Многоплановость характеризует дилогию Б. Жандарбекова «Саки» (1988), события которой разворачиваются в VI веке до нашей эры. Писатель рассматривает историю правления одной из известнейших восточных цариц – Томирис. Он рассказывает ее биографию, рассуждает об этапах и особенностях становления Сакского государства.

Изображаемые события развиваются в достаточно конкретных пространственно-временных координатах. Автор указывает географические названия городов, стран. Упоминает точные исторические даты. Перед взором читателя предстают картины жизни таких древних государств, как Лидия, Мидия, Персия, Ассирия, Египет. Автор описывает красоту и величие Ниневии, Вавилона, Иерусалима, Пасаргад, Экбатан, Персеполя.

Большое внимание в дилогии уделяется постижению внутреннего мира героев. Автор показывает их душевное состояние, раскрывает охватывающие их мысли. Отсюда несовпадение времени-пространства сюжета и фабулы произведения.

Повествование в романе ведется автором. Он излагает основные события произведения, знакомит с героями дилогии. Его хронотоп принципиально отличается от пространственно-временной позиции действующих лиц. Обращаясь к далекой истории, автор пытается оценить прошлое сквозь призму настоящего и будущего. Отсюда нарушение хронологии, возникающее в результате знания им судеб героев, исхода развивающихся событий. Нередко автор забегают вперед. Так, например, характеризуя Спаргаписа, он говорит: «Но это произошло потом, позднее, а сейчас этот человек явился со

своим ничтожным отрядом в кочевую степь, чтобы бороться с могущественными врагами и победить» [117, с. 31].

Описывая историю Сакского государства, автор широко включает в свою речь цитаты, выражающие мысли героев, диалоги. Вследствие чего его пространственно-временная позиция периодически совпадает с пространственно-временной позицией изображаемых лиц. Это придает объективность, правдивость повествованию, позволяет углубить представления о характерах героев, понять причины и мотивы их поступков.

Роман содержит множество риторических восклицаний и вопросов. В произведении нередко встречаются выражения «к счастью», «к сожалению». Они пронизывают авторские рассуждения о происходящих событиях, о деяниях, совершаемых персонажами произведения, тем самым показывая его отношение к историческим фактам. Посредством риторических вопросов и восклицаний в диалоги раскрываются эмоциональное состояние героев, особенности обстановки в которой они находятся. Подтверждением тому служат следующие строки: «Чувства жалобщиков трудно передать: здесь и недоверие, и все-таки какая-то смутная надежда: «авось?!», – а вот чувства Спаргаписа можно было определить одним словом – ликование! Впервые к нему за помощью обратились как к царю, и он должен, обязан удовлетворить этих первых недоверчивых просителей или погибнуть!» [117, с. 33].

Описывая происходящие события, автор употребляет многоточия. Они выполняют несколько функций. Во-первых, показывают смену хронотопов, переход героя из одного пространственно-временного измерения в другое, в результате которого возникает прерывистость изложения. Например, автор ставит многоточие, говоря о том, что, сев на кошму, Томирис задумалась. Оборвав действие, совершаемое ею в действительности, и переключив повествование на раскрытие ее внутреннего состояния, он как бы останавливает реальное время. Во-вторых, многоточия подчеркивают неопределенность хронотопа. Заканчивая фразы данным знаком препинания, автор указывает на то, что он не знает, как будут развиваться события дальше. В-третьих, многоточия демонстрируют напряженность ситуации, в которой оказываются герои. Пример тому –

описание поединка Рустама и Томирис. Рассказывая о нем, автор употребляет многоточия не только в конце, но и в середине предложений. Тем самым он стремится передать эмоциональный накал участников и свидетелей поединка, насыщенность временного промежутка действием.

Размышляя о развитии событий, автор иногда строит гипотезы. Он высказывает предположения о том, что, возможно, происходит в иных пространственных измерениях. Например, излагая диалог Дария и его конюха Ойбара, автор выдвигает следующую мысль: «Может быть, в это самое время пять других вельмож говорили своим конюхам то же самое, и после этих слов все конюхи, подобно Ойбару, стали глубокомысленно чесать в затылках» [117, с. 460]. Рассказывая о жизни Гауматы, он показывает, как сложилась бы судьба героя, если бы тот не встретил Вахъздата.

В ходе повествования автор не ограничивается лишь собственной точкой зрения. Он широко включает мнения героев друг о друге, о происходящих и ожидаемых в их жизни событиях. Так, отмечая особенности характера Спаргаписа, автор указывает, что думают о нем вожди племен. Говоря о предстоящей войне с Персией, он приводит высказывания сакских военачальников. Иногда автор смотрит на героев сверху. Например, рассказывая о смерти Амаги и плаче Томирис над ней, он отмечает, что луна следит за ними и, ужаснувшись злодеяниям людей, прячется за темное облако. Такое построение повествования позволяет рассмотреть и оценить изображаемые события с различных пространственно-временных позиций – настоящего и будущего, непосредственных участников и сторонних наблюдателей, понять закономерности исторического развития общества.

Действие романа разворачивается в нескольких планах, прежде всего в духовном и в реальном. Ибо все события автор рассматривает сквозь призму восприятия героев. Произведение отражает духовную эволюцию Томирис, ее становление как личности, раскрывает ее эстетические взгляды и нравственные идеалы. Автор проникает в пространство сознания героев, стремясь постичь их психологию. Он детально исследует, какое

впечатление производят события реальности на их внутренний мир.

Судьба героев произведения развивается «в русле магистрального движения истории» [132, с. 47]. Перед взором читателя предстает широкая панорама действительности VI века до нашей эры. Опираясь на конкретные исторические факты, автор воспроизводит особенности бытия той эпохи. Он описывает жизненный уклад героев, их обычаи и традиции. При этом реальность, в которой живут изображаемые автором лица, соотносится с явлениями прошлого. Отсюда употребление выражений «раньше» и «теперь», «тогда» и «сейчас». Например, рассказывая о строительстве крепости в Вавилоне, он подчеркивает, что ее мощь и высота превосходят все сооружения, созданные до сего времени. Характеризуя состояние вождей, автор отмечает, что они с тоскою вспоминают недавнее прошлое, когда они могли уничтожить Спаргаписа, ибо теперь они вынуждены всерьез считаться с ним. Сравнивая периоды правления Томирис и ее отца, он указывает, что на долю царя выпали междоусобицы, а на ее – тяжелые войны с внешним врагом.

В романе возникает образ истории. Она предстает как материальная категория, присутствующая в реальном времени-пространстве. «История, – говорит автор, – торопливо дописывала последние страницы Вавилона, возникшего более трех тысяч лет назад, рухнувшего под ударами Ассирии и восставшего из руин и пепла» [117, с. 197].

Большое внимание в диалогии уделяется видениям героев. Сны выступают неотъемлемой частью их жизни. Они влияют на события действительности. Ибо в видениях раскрывается будущее, ожидающее героев, их страну. Пример тому – сон царя Астиага, в котором его дочь Мандана, превратившись в реку, затопляет Мидию, управляемую им. Данное видение, смысл которого раскрывают придворные маги, впоследствии сбывается. Сын Манданы Кир завоевывает мир и снимает с престола Астиага. Аналогичная ситуация складывается и в случае с царем Персии. В своем сне Кир видит грядущее правление Дария. Тем самым онейрическое время-пространство позволяет героям выйти за пределы их частных хронотопов,

реальности, в которой они живут, и заглянуть в будущее. Более того, благодаря жрецам и оракулам, сны приобретают особое значение в обществе. Они воспринимаются как откровение богов. Поэтому жители древних государств верят в сновидения и их пророческое, магическое содержание. Соответственно онейрическое время-пространство способствует раскрытию мировоззрения людей изображаемой в диалогии исторической эпохи.

Авторское повествование содержит параллели со сказкой. Так, необыкновенными кажутся Амаге слава Рустама, его сила и мощь, встреча с ним. Сказкой обрастает биография Кира. С птицей Симург царь Персии сравнивает Дария. Сказочными считают свою удачу и везение Рустам и Бахтияр. Жель напоминает тулпара. Рассказы о массагетах представляют, по словам автора, сочетание были и небылиц. Большую роль в жизни древних народов играют маги и колдуны.

Сказка позволяет героям романа объяснить необычные явления, происходящие в их жизни. Она раздвигает границы хронотопа романа, изображаемых писателем лиц, подчеркивая связь реальности с народным фольклором и показывая извечный характер рассматриваемых в произведении проблем. Сказка отражает особенности пространства сознания людей той исторической эпохи, для которой было характерно мифологическое мышление.

В романе упоминается сказание о Гильгамеше. Данное произведение читает Камбиз в опочивальне Атоссы. О роли эпоса о Гильгамеше в истории литературы Востока говорит автор в связи с характеристикой культуры Вавилона. Обращение к художественному наследию прошлого обуславливается стремлением писателя показать преемственность времен, поколений.

Реальность переплетается в диалогии с религиозными воззрениями представителей древних государств. Культы, обряды являются неотъемлемой составляющей их бытия. К богам взывают саки, персы перед решающими в их жизни событиями. О распространении учения Заратуштры рассказывает автор, постигая суть верований древних народов.

В паломничество на могилы отца, мужа и сына собирается Томирис, чтобы воздать память духам умерших.

В романе постоянно встречаются имена богов, которым поклонялись саки, персы, египтяне, мидяне, лидийцы, ассирийцы и в честь которых возводились храмы в Вавилоне. Огромную роль в жизни государств играют жрецы, выступавшие посредниками между небесным и земным мирами. Автор называет реки, считавшиеся у древних народов священными (например, Яксарта). Мадий ассоциируется у народов Передней Азии с богом войны Тейшебой.

В произведении прослеживается градация мира на небесный и земной. Так, повествуя о возвращении Набонида в Вавилон, автор отмечает, что его поступок боги могут простить, а служители-жрецы нет. Характеризуя бытовой уклад жителей города, автор указывает, что они должны были регулярно делать жертвоприношения в храмах. Ибо вся их жизнь зависит от милости богов. Рассуждая о «семи чудесах света», автор высказывает мнение о том, что на уровне данных творений наблюдается соединение хронотопов небесного и земного миров, сверхъестественных сил и человеческого гения.

Роман включает цитаты из изречений пророков. В них даются предсказания судеб народов Востока. Так, при описании падения Ассирии вследствие ее завоевания ишгузами, автор приводит слова пророка Иеремии. Тем самым в произведении подчеркивается единство мира людей и божественного мира, взаимосвязь их хронотопов. Более того, в романе раскрывается мысль о том, что посланники неба на земле имеют особый статус. Они способны заглядывать в будущее человечества.

В произведении акцентируется внимание на сакральных числах. Так, рассуждая о чудесах света, автор отмечает, что, хотя они и менялись время от времени, но магия семи оставалась неизменной. Описывая покаяние Томирис перед покойным Рустамом, он говорит, что царица три дня стояла на коленях на вершине кургана. Семь дней ведет переговоры Вахъяздат с предводителем мидян Фравартишем. Представители семи знатных фамилий стоят во главе персидского государства. Это указывает на то, что религия,

верования были важнейшей частью быта, пространства сознания людей изображаемой автором исторической эпохи.

Необходимо отметить слова Томирис о ее намерении поклониться праху отца, сына и Рустама. В них со всей очевидностью прослеживается триединство, характерное для христианской религии. Поэтому на уровне высказывания Томирис происходит пересечение культур Востока и Запада, хронотопов прошлого и настоящего, реального и потустороннего миров.

Повествование дилогии насыщено сопоставлениями с природой. Например, Ассирия сравнивается в произведении со старым львом, армия персов, вторгающаяся в соседние государства, – с саранчой. Ишгузы, завоевавшие значительную часть земель Передней Азии, похожи, по словам автора, на удава, проглотившего крупную жертву. Враждующие савроматы и массагеты напоминают двух крупных зверей, кружащих вокруг друг друга. Кир мечтает завоевать государства Азии и развеять их подобно ураганному ветру.

Сравнения, проводимые автором между природой и миром людей, отражают неразрывное единство их хронотопов. Они подчеркивают, что человек – часть окружающего его мира. Обилие параллелей с природой раскрывает особенности мышления древних людей, которые ощущали обусловленность своей судьбы переменами, происходящими в ней.

Роман содержит описание природы. Рассказывая о сакских племенах, автор воспевает красоту и простор степей. Образ природы органично вплетается в повествование об укладе героев, их душевном состоянии. Так, Томирис, размышляя о своем положении в стане массагетов, смотрит на родную степь. Пейзаж, окружающий царицу, помогает ей сосредоточиться. Соответственно хронотопы природы и человека взаимосвязаны.

Сложностью характеризуются индивидуальные времена и пространства героев произведения. Частные хронотопы изображаемых в романе лиц многомерны и границы их весьма условны. Яркий пример тому – Томирис. Ее время-пространство охватывает прошлое и настоящее. Царица часто предается воспоминаниям. Она анализирует военную тактику своего отца,

чтобы выбрать правильную стратегию в ведении войны с персами.

В романе раскрывается духовный мир Томирис. Автор передает движение ее мыслей. Он характеризует ее отношение к окружающим людям. В произведении рассматриваются чувства царицы, ее реакция на явления, наблюдаемые в действительности. Столь пристальный интерес к внутреннему миру героини объясняется желанием писателя понять психологию женской души, проникнуть в самые глубины ее духовного хронотопа, пространства сознания, памяти.

Следует отметить, что образ Томирис отличается двойственностью. Автор неоднократно указывает, что хотя она и царица, но в ней постоянно проявляется женское, материнское начало. Отсюда сужение и расширение границ частного хронотопа героини. Будучи женщиной, матерью, она несет в себе светлое, доброе начало. В этом плане ее индивидуальное время-пространство устремляется в вечность, в мир незыблемых ценностей. Являясь царицей, Томирис вынуждена совершать набеги на соседние государства, вести войны, наказывать и миловать подданных, сражаться за власть и защищать свой трон. На данном уровне ее хронотоп всецело связан с миром людей и с законами, действующими в нем.

Двойственность индивидуального времени-пространства героини определяет особенности ее характера. По словам автора, она умна, мудра, благородна. Но это не мешает ей быть непредсказуемой, ревнивой, кокетливой. Отсюда ее почти слепая вера в Бахтияра, которого она любит как женщина, резкая смена настроения. Добрая, мягкая она неожиданно становится суровой, холодной и неприступной.

Хронотоп Томирис пересекается в романе с высшим миром. После победы над Киром кочевники считают ее божеством, «дочерью неба». С синевой небес сравнивает синеву ее глаз Рустам. Это подчеркивает особую пространственно-временную позицию царицы. Она возвышается над остальными героями не только благодаря своему социальному статусу, но и человеческим качествам.

Индивидуальное время-пространство героини сливается в романе с хронотопом природы. На ее фоне размышляет царица о

предстоящих сражениях и своих дальнейших действиях в вопросах управления массагетами. С пантерой, готовой совершить прыжок, сравнивает Томирис автор, описывая ее душевное состояние во время Великого Совета.

Заслуживает внимания финал романа, в котором описывается смерть царицы. Она умирает на походном троне, установленном на высоком кургане. Перед смертью Томирис думает о Рустаме и мечтает встретиться с ним в ином мире. Тем самым автор подчеркивает особый статус царицы, обособленность ее пространственно-временной позиции от окружающих людей как предводительницы массагетов. Ибо трон, по его словам, символизирует любовь Томирис к высоте. Курган демонстрирует ее духовную эволюцию, благодаря которой она раскаивается перед покойным мужем, впервые осознав его нравственное величие.

Хронотоп сакской царицы переплетается с хронотопом ее отца. По словам автора, Томирис безраздельно властвовала в сердце Спаргаписа. Она была его частью. Весь душевный мир Спаргаписа замыкался на дочери. Соответственно их хронотопы едины. Томирис – продолжение своего отца во времени. В ней заключаются его настоящее и будущее. Поэтому он переживает за нее и обретает покой лишь, когда она выходит замуж за Рустама.

Индивидуальное время-пространство Спаргаписа отличается двойственностью. В силу своей хитрости он постоянно предстает перед вождями племен в разных обликах. Они считают его помесью лисы и змеи. Как указывает автор, Спаргапис постоянно запутывает вождей своими непонятными для них поступками. Становясь союзником одних и выступая против других, он неожиданно меняет позицию на противоположную, тем самым сталкивая племена между собой.

Однако при всей переменчивости, непредсказуемости хронотоп Спаргаписа замкнут. Ибо цель его поступков – власть. Будучи сыном Мадия, он стремится получить трон, предназначенный ему по наследству.

Замкнутость хронотопа сакского царя проявляется в его беспрекословном подчинении дяде Токсару. В юности Спаргапис искренне восхищается им, уважает его. Он, по

словам автора, выступает орудием в руках Токсара. Поэтому смерть дяди приводит к раскрытию личности Спаргаписа, его незаурядного таланта в ведении междоусобных войн и соответственно размыканию хронотопа.

Индивидуальное время-пространство царя массагетов пересекается с индивидуальным временем-пространством Аллиата, при дворе которого он воспитывался. Спаргапис, считает автор, является воплощением дворцовых интриг лидийского государства и шире – всего цивилизованного мира той эпохи. В этом плане его образ противостоит образам степных вождей, отличавшихся меньшей хитроумностью и более открытым характером.

На уровне хронотопа Спаргаписа раскрывается преемственность поколений. Характеризуя его, автор отмечает, что он был воспитан в строгих традициях сакского народа. Спаргапис с детских лет уважал старших и не перечил их воле.

Образам Томирис и ее отца в определенной степени противопоставляется образ Рустама. Он, в отличие от них, избрал в себя все качества, присущие кочевому народу. Рустам, как указывает автор, открытый, честный, прямой, благородный. Он не умеет плести интриги. Рустам не стремится к власти. Он легко уступает трон тиграудов своему коварному брату Зогаку. Соответственно его хронотоп не замкнут. Отсюда непонимание Томирис и Рустама. Стремясь к власти, как и большинство ее соплеменников, царица в течение долгого времени не может оценить по достоинству своего мужа, понять его духовные порывы.

Индивидуальное время-пространство Рустама переплетается со сказкой. Он воплощает собой образ народных батыров. Саки и персы восхищаются его сказочной силой. В этом плане он возвышается над окружающими людьми, занимая особую пространственно-временную позицию. Ибо Рустам – воплощение идеала защитника народа, истинного воина родной земли.

Хронотоп данного героя охватывает его внутренний мир. Автор прослеживает смену душевных состояний Рустама, его мысли и переживания относительно судьбы государства. Большое внимание в романе уделяется отношению батыра к

Томирис. По словам автора, он любит и боготворит ее. Даже ее измена на влияет на его чувства к ней. В этом плане Рустам духовно возвышается над Томирис. Благодаря своему благородству, широте души он устремлен ввысь.

Особенность пространственно-временной позиции Рустама обусловила рождение легенд о нем, о его силе. Он становится героем сказаний Шибаки, Зала. Сложив о Рустаме произведения, народные певцы увековечили имя батыра. Рустам обретает бессмертие. Его хронотоп сливается с вечностью.

Однако бессмертным, по словам Зала, становится лишь имя Рустама. Его же самого как конкретную личность, считает певец, со временем народ забудет. В памяти людей останутся лишь его подвиги и благородство. Это объясняется тем, что Рустам – типичный представитель народных батыров. Его частный хронотоп несет в себе обобщенное значение. На этом уровне его пространственно-временная позиция сильно отличается от пространственно-временной позиции Томирис, которая, по мысли Зала, обессмертила себя собственными деяниями. Ее, благодаря победе над Киром, утверждает певец, народ будет помнить всегда как выдающуюся личность, сыгравшую огромную роль в объединении сакских племен и в борьбе за независимость. Причем незаурядность Томирис как женщины, как царицы подчеркивает и Рустам в разговоре с Амагой и юным Спаргаписом. Ее неординарность отмечает автор в начале своего повествования. Пролог к роману он начинает со слов: «Женщина вошла в шатер... Увидев храпевшего в углу Рустама, поморщилась» [117, с. 6]. Назвав батыра по имени, а царицу – «женщиной», автор акцентирует внимание читателя на нестандартности ситуации. Он указывает, что речь в произведении пойдет об особом периоде в истории, который выходит за рамки обыденного течения времени. Автор стремится привлечь внимание читателя к женскому началу царицы, внесшей огромный вклад в развитие и укрепление управляемого ею государства, в сохранение мира на земле. В этом плане хронотопы Томирис и Рустама приобретают общечеловеческое значение. Ибо на примере данных образов автор решает проблемы имени и личности, человека и истории.

С индивидуальным временем-пространством Рустама соединяется индивидуальное время-пространство Угбару. Узнав о гибели своего опаснейшего врага, батыр испытывает чувство пустоты. Рустаму кажется, будто что-то умерло в нем самом. Угбару, по его мысли, олицетворявший зло и излучавший ненависть, постоянно заставлял его быть начеку и обострял все его чувства. Следовательно, акцентируя внимание на связи хронотопов батыра и его врага, автор подчеркивает двуединство мира. Он решает проблему добра и зла, тем самым раздвигая границы частных хронотопов героев до глобальных масштабов.

С образом Рустама сближается образ Ширика. Как и прославленный батыр, воспитанник Зала боготворит Томирис, ставшую ему крестной матерью, беззаветно любит родную землю. Во имя будущего своего народа, вдохновленный образом Рустама и чувством к великой царице, он совершает подвиг, заведя войско Дария в пустыню. Ценою собственной жизни Ширик обеспечивает победу саков над персами. На этом уровне его пространственно-временная позиция пересекается с пространственно-временной позицией Рустама. Свидетельством тому являются слова Арраби, считающего их своими побратимами и называющий их настоящими сынами сакского народа. Своеобразным символом духовного величия Ширика становится высокий курган, насыпанный на его могиле.

Заслуживает внимания тот факт, что характер героя, его поступки обуславливаются во многом его именем, судьбою. Ширик означает «зрачок», «луч». Более того, найдя младенца в юрте, Зал просит богов сотворить чудо и защитить его от смерти, ибо он – «символ величайшей любви на земле» [117, с. 531]. По мысли слепого певца, мать Ширика, умирая, вдохнула в него свою жизнь. Поэтому подобно свету, указующему людям путь, он спасает саков от поражения в войне и совершает подвиг во имя любви. Соответственно на примере судьбы Ширика автор проводит идею о цикличности бытия. Индивидуальное время-пространство героя движется по кругу. Рожденный любовью, он погибает во имя любви к родной земле, к Томирис. Являясь зрачком Зала, он становится лучом для всего народа.

Индивидуальное время-пространство Ширика представляет собой единство реального и фантастического миров. По словам

автора, герой находится на их стыке, поскольку в силу молодости много мечтает и грезит. В его сознании постоянно перемежаются трезвые мысли с фантазией, навеянной воображением. Он то представляет себя батыром, который, подобно Рустаму, летит на быстром скакуне и сносит головы персов, то видит перед собой Томирис, одаривающую его улыбкой и добрым взглядом, восхищаясь его храбростью.

Говоря о фантазиях Ширака, автор фактически затрагивает тему поколений. На страницах романа он утверждает, что причиной грез, необычных видений героя является его молодость. Соответственно на примере отдельного образа автор стремится решить общечеловеческую проблему, тем самым раздвигая границы частного хронотопа героя.

На уровне индивидуального времени-пространства Ширака можно выделить два периода. Первый из них отражает его жизнь с Залом. Он охватывает детство, юность Ширака. Данный период наполнен музыкой, песнями Зала. Вместе со слепым певцом Ширак путешествует по сакской земле, принимает участие в празднествах. Второй период начинается после смерти Зала. Он отражает жизнь Ширака в доме Паризад. В этот период юноша постигает особенности бытового уклада кочевого народа. Соответственно Зал играет решающую роль в судьбе Ширака. Благодаря ему юноша открывает для себя романтический мир героических сказаний, вдохновивших его на подвиг во имя родной земли и любви. С помощью Зала Ширак приобщается к культурному наследию саков. Ибо певец выступает носителем народной мудрости и памяти. Его хронотоп является звеном, соединяющим прошлое и настоящее, реальность, историю и фантазию. Через свои песни Зал выражает чаяния людей, их мечты о будущем. Поэтому его индивидуальное время-пространство связано с миром вечного.

Примечательно, что иногда Зал и Ширак противопоставляются друг другу. Это происходит на уровне их внутреннего пространства. Так, перед нашествием Кира Зал испытывает тревогу, а Ширак думает о Томирис, рассматривая ее золотую подвеску, подаренную певцу во время пира, устроенного в честь Марда.

Различие душевного состояния героев объясняется тем, что они – представители разных поколений. Юный Ширак, впитавший в себя содержание героических сказаний, не беспокоится о судьбе страны, поскольку верит в победу таких батыров, как Рустам. Умудренный жизненным опытом Зал объективно оценивает сложившуюся ситуацию. Он знает, что война несет зло и кровопролитие.

Индивидуальное время-пространство Зала пересекается с высшим миром. Ибо в народе певца называют божьим гостем. Не случайно поэтому, что Томирис, решая важные государственные дела, мысленно разговаривает с Залом. Она спорит с ним, советуется, что указывает на их равные пространственно-временные позиции: с божьим гостем беседует дочь неба.

Хронотопы Рустама и Ширика связаны в романе с хронотопом Арраби. Единство их индивидуальных времен и пространств прослеживается на двух уровнях. Во-первых, в реальном хронотопе. Рустам помогает Арраби, а Арраби – Ширику. Обоих массагетских героев бедуин считает своими побратимами. Во-вторых, в духовном плане. По словам Арраби, их сердца, независимо от расстояний, разделяющих их, всегда бьются вместе, поскольку близки их мысли и порывы.

С индивидуальными временами и пространствами Томирис и Рустама соединяется индивидуальное время-пространство юного Спаргаписа. Он – сын царицы и Бахтияра. Однако с рождения Спаргапис тянется к Рустаму. Между ними, по словам автора, устанавливается крепкая мужская дружба. Это указывает на близость духовного пространства Рустама и Спаргаписа. Мальчик изначально был устремлен ввысь. Он ценит мужество, человечность, благородство Рустама, который до последнего момента своей жизни защищает его от персов. Ему неведома жажда власти, которая охватывает Бахтияра. Поэтому, узнав правду о своем рождении, он презирает своего отца.

Гибель Спаргаписа в стане Кира символизирует безбудущность Бахтияра, чувств его родителей. Ибо хронотоп его отца замкнут на желании получить трон массагетов. Став возлюбленным царицы и командиром ее гвардии, Бахтияр

забывает о своем происхождении и о своем прошлом. На безбудущность обречены чувства Томирис. Человек, которого она любит, предает ее и сына, вызвав в ее душе разочарование и запоздалое покаяние перед Рустамом. Причем ее чувство изначально не имеет будущего, поскольку оно вызвано лишь внешней красотой Бахтияра, которая, как известно, в отличие от внутренней, преходяща.

С образом Томирис в определенной степени сравнивается в романе образ Амаги. По словам Зогака, царица савроматов не уступает своей красотой повелительнице массагетов. Рустам оценивает ее ум, благородство, умение держать данное слово. В этом плане она занимает одинаковую с Томирис пространственно-временную позицию. Однако между ними есть принципиальная разница. Амага, в отличие от Томирис, не ставит своей целью объединение всех сакских племен. Она заботится лишь о спокойствии и благополучии собственного государства. Более того, в ней берет вверх женское начало. Ради Рустама она поступается интересами своей страны и не идет войной на массагетов, когда на их земли приходит Кир. Поэтому ее любовь имеет продолжение во времени. У Амаги и Рустама рождается сын Спитама. Он выступает в романе своеобразным символом их благородства, светлых порывов их души.

Однако образ Спитама несколько противоречив. Перед смертью Амага признается Томирис, что назвала сына в честь Заратуштры, который считает, что саки несут гибель всем цивилизованным народам и странам. Прося позаботиться о Спитама, она говорит, что он вечно будет напоминать царице массагетов о совершенной ошибке по отношению к Рустаму. Тем самым сын Амаги невольно становится моральным испытанием для Томирис, пройдя через которое, она возвышается духовно. Ибо она выполняет данную клятву и забирает Спитама к себе, окружает его материнской заботой.

Томирис противопоставляется в романе Кир. Говоря о нем, автор сравнивает его в некоторой степени с царицей. Он сопоставляет военные тактики Томирис и Кира, особенности их управления подвластными им государствами, своеобразие их мировоззрения. Автор подчеркивает, что после победы царица массагетов не вступила на земли Персии, как это свойственно

победителям. Это обуславливается тем, что Томирис – женщина, мать, душа которой противится войне и кровопролитию. Соответственно, занимая равные пространственно-временные позиции по своему социальному статусу, персидский царь и сакская царица противопоставляются друг другу по их отношению к захватническим походам.

Хронотоп Кира характеризуется многомерностью. Его индивидуальное время-пространство включает воспоминания, размышления. Автор подробно описывает походы Кира против соседних государств. Образ персидского царя окутан легендами о его необычном рождении и воспитании. Значительное место в его жизни занимает сон, в котором он видит будущее своей страны.

Индивидуальное время-пространство Кира переплетается с индивидуальным временем-пространством Киаксара. Персидский царь, по словам Астиага, копия своего прадеда, освободившего Мидию и Переднюю Азию от ига саков. Сходство Кира и Киаксара подчеркивает близость их внутреннего мира, пространства души и сознания. Подобно прадеду, персидский царь стремится расширить свои владения, используя при этом хитрость, дипломатию, военную стратегию.

Хронотоп Кира замыкается на образах его приемных родителей. Оказавшись во дворце Астиага, во владениях Камбиза, он постоянно вспоминает Спако и Митридата. О них Кир думает накануне сражения с войском Томирис. Обращение персидского царя к детству, к его прошлому, к образам приемных матери и отца как бы завершает цикл его бытия. Перед смертью он фактически возвращается к своим истокам.

Индивидуальное время-пространство Кира пересекается с хронотопом Евфрата. Мутные воды реки отражают душевное состояние персидского царя. Будучи не в силах взять Вавилон, Кир теряет надежду. В его душе и сознании наступает хаос. Мысли и чувства путаются.

Хронотоп Кира неразрывно связан с хронотопами его детей – Атоссы, Камбиза, Бардии. По сути они – воплощение различных граней его характера. Атосса заключает в себе жажду Кира к власти. Бардия – отражение силы отца, его умения

сражаться. Камбиз несет в себе противоречивость Кира. Поэтому крах персидского царя приводит к крушению его династии на престоле и восхождению Дария.

Следует отметить, что образ Атоссы выступает в романе антиподом образов Томирис и Амаги. Мстительная, злая, коварная, властолюбивая, она утрачивает, в отличие от степных цариц, свою женственность, материнское начало. Ее хронотоп всецело замыкается на желании получить трон отца. С этой целью Атосса выходит замуж за своего брата Камбиза, за Дария. Соответственно она занимает, по сравнению с Томирис и Амагой, более низкую пространственно-временную позицию. Атосса становится, по словам Дария, олицетворением власти. Она – воплощение отрицательного начала женщины.

Индивидуальное время-пространство Атоссы соединяется в произведении с индивидуальным временем-пространством Дария. Сопряженность их хронотопов проявляется в нескольких планах. Во-первых, в реальном времени-пространстве. Они соединяют свои судьбы, вступив в брак и сплотившись в борьбе за персидский трон. Во-вторых, на уровне их внутреннего мира. Схожи пространства души и сознания Атоссы и Дария. Они оба жаждут власти. В-третьих, на уровне параллелей, проводимых автором между миром человека и природы. Характеризуя состояние героев, повествователь использует одно и то же сравнение. По его словам, Атосса и Дарий напоминают тигров, которые мечутся, желая броситься на кого-нибудь.

Интересен хронотоп Зогака. Его образ несет в себе двойственность. Он является братом Рустама. В этом плане их индивидуальные времена и пространства пересекаются. Однако по характеру, образу мыслей Зогак – полная противоположность Рустама. По словам автора, он презирает всех и ненавидит своего брата. Его воображение наполнено мечтами, «тяжелыми, как грех, и жуткими, как истекающая кровь» [117, с. 88]. Причина нелюбви Зогака к Рустаму заключается в их разной пространственно-временной позиции. Как указывает автор, братья занимали в общественной и семейной иерархии различные позиции. Красивый, сильный, благородный Рустам пользовался уважением соплеменников. Его ценил отец.

Уродливый, похожий на паука, злой и коварный Зогак вызывал отвращение у отца и матери, антипатию тиграхаудов.

Неприятнь окружающих обуславливает чувство отчуждения у героя. С детства Зогак погружается в свой внутренний мир и отгораживается от внешней реальности. Его индивидуальное время-пространство замыкается на нем самом. «...Какое дело было Зогаку до других, – говорит автор, – когда он думал только о себе» [117, с. 89]. Смыслом его жизни становится мечта о тиграхаудском троне. Ради нее он плетет интриги, строит козни своему брату.

Отчуждение определяет двойственность Зогака. Говоря одно, он делает совершенно иное. На лице Зогака часто присутствует маска, свидетельствующая о несоответствии хронотопа его внутреннего мира внешнему поведению. Пример тому – его встреча с Дарием. Изобразив на лице восхищение, Зогак в душе проклинает персов. Его двойственность отмечает Рустам в беседе со своим дядей. Батыр говорит, что Сакесфар, обещающий ему сохранить трон тиграхаудов, похож на его брата, в свое время обещавшего ему то же самое.

Заслуживает внимания знакомство Зогака и Амаги. Увидев царицу савроматов, он впервые в жизни влюбляется и испытывает нежность к женщине. Амага становится на некоторое время частью его мира. Отсюда соединение частного хронотопа Зогака с хронотопом царицы савроматов. Более того, любовь слегка приоткрывает его внутреннее пространство.

Следует отметить взаимоотношения Зогака и Дария. По словам автора, они оба «не любили друг друга, как зачастую не любят друг друга эгоисты, люди с низменной душой и прекрасно знающие о своем позорном сходстве». Для них «не было ничего святого, кроме своих желаний, а желание было страстное – власть! Зогак из всех живых существ любил только себя, Дарий же, в отличие от него, любил Атоссу и даже боялся ее. Зогак и Дарий с трудом переносили друг друга, но Зогак был нужен Дарию, а Дарий Зогаку, это вынуждало их к общению, что в то же время крайне раздражало» [117, с. 575].

Данные взаимоотношения позволяют глубже постичь психологию героев. Они показывают близость хронотопов персидского царя и бывшего царя тиграхаудов, родство их душ

и одновременно их отличие друг от друга, заключающееся в том, границы индивидуального времени-пространства Зогака замыкаются на нем самом, а индивидуальное время-пространство Дария сливается с индивидуальным временем-пространством Атоссы. Вынужденное общение персидского царя и бывшего царя тиграхаудов подчеркивает взаимозависимость их судеб. Неприязнь Зогака и Дария друг к другу свидетельствует о закрытости их частных хронотопов.

В романе широко представлены образы царей Передней Азии, Сакосены. Автор характеризует особенности их характеров, поступков. Он подробно излагает историю их восхождения на престол и описывает годы их правления. В поле его зрения оказываются такие исторические личности, как Мадий, Навуходоносор, Набонид, Амасис, Крез. Всех их, по мысли автора, объединяет стремление к власти, безразличие к судьбе простого народа. В своих деяниях они руководствуются лишь личными интересами, что и обуславливает близость их пространственно-временных позиций.

Несколько обособленно среди образов правителей стоит образ Атар-Али. Арабский царь, утверждает автор, своей помощью войску Камбиза доказал, что «существуют такие понятия, как дружба, честность и благородство, о которых начали забывать при персидском дворе» [117, с. 390]. Поэтому Атар-Али занимает более высокую пространственно-временную позицию по сравнению с правителями других государств. Почитающий вечные ценности, арабский царь духовно устремлен ввысь.

Особенности авторского повествования обусловили своеобразие структурной организации диалогии. Произведение представляет собой сочетание картин прошлого и настоящего. Рассказывая об отдельном государстве и его правителях, автор обращается к истории, затрагивая события, предшествующие описываемому моменту времени. Отсюда калейдоскопичность хронотопа романа.

Для произведения характерно параллельное изображение событий. В процессе повествования автор часто говорит о том, что происходит в одном временном промежутке, но в разных пространственных измерениях. Например, раскрывая планы

Кира, мечтающего в своем дворце о завоевании мира, он отмечает, что в этот момент за тысячу фарсангов от Экбатаны Рустам размышляет о дальнейших действиях персидского царя.

Произведение включает восемь частей, каждая из которых повествует либо о конкретном историческом лице, либо о событии, произошедшем в одном из государств. Они в свою очередь делятся на главы, имеющие собственные пространственно-временные координаты. Причем некоторые из составляющих частей имеют названия, чаще всего связанные с именами людей, сыгравших определенную роль в судьбах государств. Так, например, третий раздел романа «Великий Кир – царь царей и господин четырех стран света» содержит главы, повествующие о царях Астиаге, Крезе, Набониде. Акцентируя внимание на правителях Мидии, Лидии, Вавилона, автор показывает, какие соседи окружают Кира и с кем ему придется сражаться. Одна из глав третьей части посвящается Персии. Рассказывая о ее положении среди стран Передней Азии, автор подчеркивает, насколько могущественными были к моменту прихода Кира на престол данные государства. Несколько обособленно стоит глава, названная «Баб-Или – "Врата божьи"». В ней описываются красота и величие Вавилона, считавшегося «столицей мира», раскрывается роль и значимость религии в жизни его населения. При этом в центре авторского повествования оказываются священные ворота храма богини Иштар, расположенные на въезде в город. Внимание автора к Вавилону, его религиозности, выражающей покровительство божественного мира, углубляет драматизм судьбы столь могущественной страны, попавшей под власть Кира, царя государства, долгое время не игравшего особой роли в мировой истории.

Необходимо отметить особенности построения второй книги. Входящие в нее части объединены в три группы: «Бог», «Царь», «Герой». Вследствие чего создается впечатление, что автор, с одной стороны, выстраивает иерархию мира; с другой – выводит на первый план образы, издавна занимающие особую пространственно-временную позицию в обществе. Ибо Бог – представитель Неба. От него зависит судьба человечества. Царь – его наместник на земле. Он управляет людьми. Герой –

выходец из народа, отличившийся своими особыми качествами. Сводя воедино данные образы, автор подчеркивает взаимообусловленность их хронотопов. Не случайно при этом, что царь оказывается средним звеном между богом и героем. Тем самым автор показывает, что, хотя он и вершит судьбами людей, страны, его собственная судьба находится в руках творца и выдающейся личности, способной своим поступком перевернуть ход событий. Яркий пример тому – Дарий. Его успешно начавшийся поход на сакскую землю завершается поражением из-за Ширака, который уводит его войско в пустыню. Но в роковую минуту, когда Дарий оказывается обреченным на гибель и молит небеса о милости. Бог, будто услышав его слова и обещание о том, что он не переступит территорию владений массагетов, ниспосылает спасение в виде благодатного дождя, пролившегося на охваченную зноем землю.

Примечательно, что все части второй книги, одна из глав седьмой части и эпилог имеют эпитафии. В их роли выступают «Бехистунские надписи» Дария I. В них персидский царь коротко рассказывает о своих деяниях. Использование надписей Дария позволяет автору, во-первых, раскрыть содержание части; во-вторых, придать объективность повествованию; в-третьих, показать разницу между субъективным изложением событий и их реальным течением и тем самым затронуть вопрос исторической достоверности.

Диалогия включает два пролога и эпилог. Первая книга начинается с описания Томирис и ее мыслей относительно предстоящей войны. Автор как бы сразу вводит читателя в курс того, о чем пойдет речь в романе. Вторая книга затрагивает события XX века. В прологе автор рассказывает о раскопках профессора археологии Мира Кадырбаевича. Вместе со своей группой он находит необычный курган, который по высоте похож на царский и в котором покоится простой сак. Находка озадачивает профессора и его окружение. Повествуя о событиях современности, автор подчеркивает, что основу сюжета второй книги составляет судьба неординарной личности из народа, занимающей особую пространственно-временную позицию. В эпилоге автор характеризует состояние правителей двух

государств – персидского и сакского и слегка раскрывает будущее, ожидающее данные страны.

Произведение начинается и завершается повествованием о Томирис и Рустаме. В прологе первой книги царица размышляет, сидя рядом со своим мужем. В эпилоге, готовясь к смерти, она вспоминает о Рустаме и мечтает о встрече с ним в ином пространственно-временном измерении. Такое построение указывает на цикличность бытия. Завершается жизненный путь Томирис и вместе с ним замыкается круг ее индивидуального времени-пространства.

Следует отметить, что идея цикличности пронизывает структуру и содержание романа. Излагая исторические события, автор нередко проводит аналогии между прошлым и будущим. Так, цитируя слова, сказанные персидским царем во время сражения с массагетами, он отмечает: «Конечно, Кир и не подозревал, что через две тысячи триста сорок два года эту фразу, почти что дословно, произнесет другой великий завоеватель, так же, как и Кир, вторгнувшийся на чужую землю» [117, с. 319]. Изображая действие романа, автор использует выражение «и снова». Говоря о течении событий, он указывает, что за взлетом непременно идет падение, как, например, в случае с Зогаком, Кейхосроу. Тем самым автор подчеркивает, что все в жизни возвращается по кругу, все повторяется.

Глубоким драматизмом, обусловившим сложность художественного хронотопа, «стремлением познать и освоить свою культуру, свою историю, полную трагизма и высокой духовности» [133, с. 58], пронизан роман Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках» (1989). Данное произведение повествует о судьбе жителей Синеморья. События разворачиваются во второй половине XX века в Казахстане. Основным местом действия становится побережье Аральского моря. Автор описывает природу этого края, характеризует бытовой уклад рыбаков.

В романе прослеживаются две сюжетные линии. Первая связана с образом моря, вторая с образами Насыра и Кахармана. В них вплетаются воспоминания, сны, размышления участников действия. Роман насыщен цитатами из газет и радиопередач.

Отсюда варьирование границ сюжетного времени-пространства. Оно то смыкается вокруг частной судьбы, то раздвигается до вселенских масштабов, охватывая историческое прошлое и будущее человечества. Соответственно сюжетный и фабульный хронотопы различаются.

Повествование в произведении ведет автор. Он вводит читателя в курс описываемых событий, знакомит с их основными участниками. Роман пронизан размышлениями автора, его эмоциональными оценками и комментариями относительно происходящего. Все события произведения рассматриваются сквозь призму его мировоззрения, пространственно-временной позиции.

В рассказ автора органично вплетаются воспоминания, рассуждения, монологи и диалоги героев. Вследствие чего происходит совпадение индивидуальных хронотопов повествователя и действующих лиц, создается впечатление множественности точек зрения. Развивающиеся события оцениваются автором и героями с позиций будущего, прошлого и настоящего времени.

Роман строится по принципу противопоставления. В ходе повествования автор постоянно соотносит прошлое и настоящее. Тем самым он углубляет драматизм произведения, подчеркивает трагическое несоответствие, возникшее в результате деяний людей.

В процессе изложения событий автор обращается к читателю, шире – к человеку. «...Мчатся годы, – говорит он, – все чаще и чаще человек задумывается о своем предназначении, и если ты мыслящий человек, тебе невозможно пройти мимо великого Абая» [119, с. 253]. Причем делает это автор при описании внутреннего мира героев. В частности, данные слова звучат в сознании Кахармана. Вследствие чего складывается ощущение, будто хронотоп читателя сливается с хронотопом изображаемого в произведении лица.

В романе употребляются многоточия. Они подчеркивают незавершенность высказанной мысли, отмечают границы между различными пространственно-временными измерениями. Многоточия отражают квантовые переходы, раскрывают дискретность художественного хронотопа, проявляющиеся в

нарушении автором последовательности событий, в прерывистости его повествования.

Рассказывая о судьбах героев произведения, автор выстраивает возможные модели их бытия, выдвигает версии о том, что могло произойти в прошлом и в настоящем, в ином пространственно-временном измерении. Тем самым он существенно раздвигает горизонты изображаемой им действительности и помогает читателю увидеть то, что остается скрытым в силу определенных обстоятельств. Пример тому – эпизод, в котором говорится о предсмертных мгновениях Акбалака: «В последние минуты его взор, наверно, застлала голубая морская волна. Она была теплая, ласковая, она все больше и больше обнимала его – до пояса, до сердца, до горла... и, наконец, понесла, понесла, понесла...» [119, с. 346].

Излагая события романа, автор в своих комментариях повествует о фактах, неизвестных героям, о явлениях, ожидающих их впереди. Так, например, говоря о ливне в Синеморье, он отмечает, что Насыру и всем жителям края предстояло узнать в ближайшем будущем о соляных дождях. Тем самым автор раскрывает особенности своей пространственно-временной позиции. Он демонстрирует компетентность и осведомленность, присущие человеку из будущего времени.

Пространственно-временной континуум произведения охватывает несколько планов, которые бесконечно пересекаются, накладываются друг на друга. Прежде всего следует отметить, что основу повествования автора составляет сравнение прошлого и настоящего. Рассказывая о судьбе Синеморья, писатель подчеркивает, каким оно было раньше и каким стало теперь, вследствие бездумной деятельности человека. Он подробно описывает природу данного края, бытовой уклад рыбаков, традиции и обычаи жителей побережья в прошлом и настоящем, содержание песен старого и молодого поколений, словарного запаса древнего и современного казахского языка.

Огромное внимание автор уделяет значению и роли Аральского моря. В романе раскрывается, какое влияние оказывает его гибель на экологию Казахстана, настроение

людей. Писатель проявляет пристальный интерес к внутреннему миру героев. Он прослеживает малейшие изменения характера рыбаков, передает их переживания. Вместе с ними автор рассуждает о причинах высыхания Аральского моря, озера Балхаш, о будущем нашей страны. Он отмечает, что гибель природы служит большим испытанием для человека. Она ведет либо к опустошению душ людей, их нравственной деградации, либо к глубокому отчаянию, мучительному поиску выхода из сложившейся ситуации [134, с. 3]. Свою мысль автор подтверждает сопоставлением прошлого и настоящего. Так, например, рыбак Насыр, глядя на умирающее море, начинает размышлять о сути бытия, о человеке и молиться Богу, хотя раньше этого, по словам автора, никогда не делал. Жители аула, в прошлом гостеприимные, радушные, по мере исчезновения рыбы и ухудшения экологической ситуации, превращаются в замкнутых, молчаливых. Многие из них уезжают из родного края, потеряв веру в будущее.

Сквозь призму сопоставления прошлого и настоящего автор рассматривает историю взаимоотношений человека и природы. Он показывает, что в древности люди ощущали свою связь с ней, единство своих частных хронотопов с хронотопом окружающей действительности. Однако в процессе развития цивилизации возник огромный разрыв между человеком и природой. Люди замкнулись в собственном пространственно-временном измерении и перестали ощущать сопричастность своей судьбы судьбе мира, в котором они живут. Подтверждением тому являются следующие слова: «Сколько веков прожил казах, беспечно кочуя по степи, – всегда был с матерью-природой одно целое, кровью и плотью был он един с нею. А сегодня он слишком далеко от нее оторвался» [119, с. 46].

Следует отметить, что роман насыщен параллелями из мира природы и мира человека. Так, члены партбюро дрожат, по мнению автора, как ягнята. Кахарман чувствует себя загнанным в западную зверем. Алдияров сравнивается со львом. Старому Акбалаку кажется, что погибающее море похоже на него. Данные параллели подчеркивают единство индивидуальных хронотопов людей с хронотопом природы.

В произведении раскрывается связь биографического времени-пространства рыбаков с образом моря. Оно определяет специфику их деятельности, жизненного уклада, содержание их песен и преданий. Фактически судьбы рыбаков замыкаются на хронотопе моря. Их мысли, воспоминания постоянно вращаются вокруг него. Море становится ключевым звеном как внешнего бытия, так и внутреннего мира рыбаков. Отсюда крушение их нравственных идеалов и ценностей, завершение жизненного пути многих из них вследствие катастрофы, постигшей их край.

В романе противопоставляются две группы людей, которые автор выделяет по их отношению к природе. Первые – это обыватели. Они, по мысли автора, в силу особенностей своего мировоззрения, утратили чувство сопряженности с природой. Их индивидуальные времена и пространства ограничены. Они подходят к природе как к источнику обеспечения потребностей цивилизации. Вторую группу составляют люди, чья жизнь неразрывно связана с воздухом, водой и огнем и зависима от катаклизмов и стихий. Они, считает автор, понимают природу, чувствуют ее малейшие изменения.

При сопоставлении прошлого и настоящего, мира людей и мира окружающей их действительности, автор упоминает реальные исторические факты и события, называет имена деятелей минувших эпох. Это придает правдивость его повествованию, усиливает драматичность звучания произведения, позволяет читателю взглянуть на известные ему явления с иной стороны. Так, в романе говорится о Шумерской цивилизации, о Вавилоне, о древнем Китае, о скифах, о царях Иданфисе, Кире, Дарии, о предводительнице саков Томирис, подробно описывается советская эпоха. Автор употребляет слова, присущие тому времени: партбюро, обком, райком, колхоз, Герой Социалистического Труда и т.п. Писатель упоминает имена Ленина, Сталина, Кунаева, Брежнева, Рашидова, Горбачева, Вацлава Гавела. Он рассказывает о перестройке, начавшейся в Советском Союзе в середине восьмидесятых годов XX века, о трагедии, постигшей Хиросиму и Нагасаки, о движении «Невада-Семипалатинск», о солдатах, выполнявших интернациональный долг в Афганистане. Излагая

биографию героев, автор обращается к событиям Второй мировой войны, рассказывает о голоде, охватившем Казахстан в годы коллективизации. По сути автор создает панораму истории нашей страны с начала до конца XX столетия.

Произведение насыщено воспоминаниями героев. Автор вводит их, с одной стороны, для раскрытия темы памяти, с другой – оценки прошлого с различных точек зрения. Преломляясь через сознание и душевный мир героев, история предстает иначе, чем в восприятии автора. В результате чего возникает ощущение объективности повествования. Читателю предоставляется право выбора той позиции, которая наиболее приемлема ему, его видению прошлого нашей страны.

Размышления героев произведения соединяются с их видениями. Автор часто раскрывает содержание снов участников действия. Его интерес объясняется стремлением, показать, насколько глубоко проникло в сознание героев ощущение надвигающейся катастрофы, безысходности. Ибо сны отражают действительность, ее различные грани. В них герои заново переживают события реальности, приоткрывают завесу будущего. Так, Насыр видит во сне, как милиция и дружинники расправляются с молодежью, вышедшей на Площадь в декабре 1986 года. Кахарман на протяжении своей жизни созерцает Атабалык. Корлан видит во сне черную тучу над головой сына, которая предвещает ожидающую его беду, себя в детстве и своего деда – поэта Шакарима. Надежда беседует с погибшим в сталинских лагерях Бокаем, Кахарман – с умершей матерью. Соответственно сон выступает в романе писателя продолжением настоящего, границей, соединяющей различные пространственно-временные измерения.

Рассуждая о судьбе родного края, вспоминая собственную биографию, герои романа часто называют имена персонажей сказок, мифов, легенд. Так, Семен Архипович, говоря о своем детстве, обращается к образам Ильи Муромца, Иванушки-дурачка. Кахармана Саят сравнивает с Коркутом-бабой. Нередко в речи рыбаков Синеморья упоминается царь Сулейман. Большой бурый сом кажется жителям Караоя драконом Даутом.

Реальные события переплетаются в романе с сюжетами народных преданий. Автор вводит в повествование легенды о

Коркуте-бабе, о войне Иманбеке. Они позволяют открыть новые грани в бытии и характере героев, понять глубинную суть проблем, поднимаемых писателем.

В произведении наблюдается оппозиция божественного мира и мира сатаны. Как и в романе «Заблудившийся крик», автор утверждает, что люди изначально находятся на границе двух пространственно-временных измерений. В зависимости от совершаемых деяний человек впоследствии либо устремляется высь, к Богу, либо падает вниз, всецело отдаваясь власти сатаны.

Примечательно, что на страницах романа автор предпринимает попытку взглянуть на мир людей с двух противоположных пространственно-временных позиций. С одной стороны, он преломляет действительность сквозь призму сознания героев и прежде всего Кахармана, Насыра, профессора Славикова. С другой – автор рассматривает мир людей с точки зрения посланников сатаны. Джинн Жындыбай дает оценку человеческим деяниям, сравнивает собственное бытие с человеческим.

Роман содержит цитаты из Корана, Библии, из литературных произведений. В ходе повествования автор ссылается на «Путь Абая» М.О. Ауэзова, «Дневник» Ф.М. Достоевского. Он называет А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, И. Лескова, Шакарима Кудайбердиева, О. Хайяма, Джами, О. Сулейменова, Э. Хемингуэя, С. Залыгина, упоминает имена Адама и Евы, Шерлока Холмса, Иктиандра. Герои романа читают произведения Абая, слушают песни В. Высоцкого.

Проводя параллели с персонажами и сюжетами Корана, Библии, известных творений художественной культуры, автор подчеркивает значимость поставленных перед читателем вопросов, показывает, в каком направлении движется мысль человеческая, отмечает преемственность прошлого и настоящего, будущего, единство духовного пространства народов, населяющих планету.

Сложностью, двойственностью характеризуются частные хронотопы героев произведения. Границы их индивидуальных времен и пространств весьма условные, зыбкие. Герои постоянно перемещаются из одного измерения в другое, в

результате чего иногда реальность сливается со сном, с легендой, прошлое – с настоящим и предполагаемым будущим. Так, хронотоп Насыра представляет собой сплав исторического, онейрического, религиозно-мифологического времени-пространства. На уровне его образа автор осмысляет такие события, как коллективизация, Вторая мировая война, выступление казахской молодежи в декабре 1986 года, строительство космодрома, проведение ядерных испытаний, перестройка. Вместе с героем писатель пытается понять и объективно оценить советскую эпоху, ее достижения и упущения. Отсюда двойственность пространственно-временной позиции Насыра. Не теряя веры в будущее, он постоянно обращен в историческое прошлое своего народа и страны.

Значительное место в жизни героя занимают сновидения. В них герой осмысляет прошлое и настоящее Синеморья. Ему часто снятся белуга, военные и послевоенные годы, сын Кахарман, супруга Корлан. Видения отражают внутренний мир Насыра, его предчувствия, переживания и сомнения. Поэтому герой периодически перестает ощущать грань между реальным и онейрическим временем-пространством. Так, например, всадники на холме вызывают в памяти Насыра видения, связанные с событиями тридцатых годов XX века, зерна риса из плова кажутся ему голодными, истощенными детьми.

Важнейшей составляющей бытия старого рыбака являются молитвы. Став муллой, Насыр несколько раз в день совершает намаз. Он обращается к Богу с просьбой спасти Аральское море. Его воспоминания часто переплетаются с мысленными монологами, в которых он взывает к Аллаху. В беседах с людьми Насыр цитирует суры Корана. Связь его хронотопа с божественным миром раскрывается в финале произведения. Герой умирает в мавзолее святого Иманбека. Тем самым его душа как бы уходит в вечность, в мир неба. Более того, перед смертью он вступает в диалог с Богом, который отвечает на все его вопросы.

Индивидуальное время-пространство Насыра переплетается с индивидуальным временем-пространством Аральского моря. Его судьба становится предметом раздумий героя. Он чувствует состояние умирающего моря и его обитателей. Оно является

герою во сне. Насыр часто разговаривает с морем. Оно рассказывает ему легенду об Иманбеке. Образ моря пронизывает сознание, бытие Насыра. Его хронотоп в определенной степени вбирает в себя хронотоп героя. Поэтому старый рыбак не мыслит своей жизни без моря. Он до последнего дня остается в ауле на побережье и умирает, когда окончательно теряет надежду на спасение родного края.

Образ моря является ключевым в жизни Кахармана. Его биография, по мнению окружающих, представляет собой отражение судьбы Арала. Поэтому гибель моря вызывает отчаяние в душе Кахармана, которое он пытается подавить посредством употребления спиртных напитков. По сути герой умирает вместе с родным краем.

Хронотоп Кахармана вбирает в себя историю Казахстана второй половины XX столетия. Свидетельством тому являются мысли Болата о нем. Молодой ученый считал, что «перед ним был человек, в мятущейся и беспокойной жизни которого отражались все важные события, весь тот печальный ход вещей, на которые мог закрыть глаза, кто угодно, но не Кахарман», так как «его сердце жило в одном ритме с близко окружавшей его жизнью» [119, с. 363].

Реальный план в индивидуальном времени-пространстве героя пересекается с онейрическим и религиозно-мифологическим. С раннего детства Кахарману снится Ата-балык, которая, по словам аулчан, спасает его от бурого сома. Вместе с ней он плывет по морю. Она рассказывает ему о своей жизни. Незадолго до собственной гибели Кахарман становится свидетелем смерти Ата-балык. Работая на Иртыше, он вслед за Саятом сравнивает себя с Коркутом-бабой. Кахарман считает, что его судьба очень похожа на судьбу героя легенды. Подобно Коркуту-бабе, пытавшемуся уйти от смерти, он бежит от мертвой воды. Пребывая в состоянии алкогольного опьянения, Кахарман беседует с джинном Жындыбаем.

Интересен сон героя, в котором он летит в каменистую бездну. Данное видение является, с одной стороны, продолжением реальности, в которой Кахарман чувствует себя одиноким и заброшенным, «точно путник в пустыне, упавший в засохший колодец» [119, с. 382]; с другой – воплощением его

судьбы. Полет в бездну символизирует крушение его веры. Волки и хищные птицы, жаждущие его крови, представляют противников Кахармана, по вине которых мелеют Аральское море, Балхаш, Иртыш.

Огромную роль в жизни героя играет творчество Абая Кунанбаева. Он часто открывает книгу со стихотворениями и высказываниями великого казахского мыслителя и поэта. Кахармана поражает актуальность и злободневность произведений Абая, созвучие их душ. В его книгах герой находит ответы на волнующие вопросы.

Связь хронотопов Кахармана и Абая раскрывается на уровне цитаты из творчества поэта. Глядя на мужа, Айтуган приходит к выводу, что его биография является отражением сути слов великого мыслителя о том, что нужно быть не сыном своего отца, а сыном своего народа.

С образом Кахармана в роман вводится мотив странствия. Ища способ спасти море, он совершает поездку почти по всем регионам Казахстана. Кахарман посещает Семипалатинск, Алма-Ату, Усть-Каменогорск, побережье Иртыша, Балхаша, Зайсана. Отправив своего героя в странствие, автор стремится дать полную картину экологической обстановки, сложившейся в нашей республике в конце XX века.

Следует отметить, что герой занимает особую пространственно-временную позицию в романе. Он воплощает собой народного заступника, защитника родной земли. На это указывают не только его поступки, но и его имя – Кахарман.

С хронотопом моря переплетается хронотоп профессора Славикова Матвея Пантелеевича. Всю свою жизнь ученый посвящает исследованию Арала. Вместе с Насыром, Кахарманом он борется за спасение моря.

На примере образа Славикова автор рассматривает роль и место ученого в обществе. В связи с Матвеем Пантелеевичем он упоминает имена Вавилова, Сахарова. Проводя параллели между судьбами ученых, автор показывает, насколько трагична участь тех, кто стремится к истине.

В произведении проводится градация деятелей науки. Автор разграничивает тех, кто служит интересам человечества, думает о завтрашнем дне, дорожит культурным наследием

прошлого, и тех, кто мечтает лишь о карьере, стремительных и быстрых результатах, идет на поводу у чиновников и живет исключительно настоящим. К первой группе Р. Сейсенбаев относит Вавилова, Сахарова, Славикова, его сына Игоря, Болат, Лену, Сергея, ко второй – Лысенко, Крымарева, Шараева.

Индивидуальное время-пространство Матвея Пантелеевича соединяется с индивидуальными временами-пространствами Акбалака, Мусы и Откельды. Благодаря им профессор знакомится с народным фольклором, традициями и обычаями. Ибо Акбалак, Муса и Откельды воплощают три грани бытия казахов. В романе они играют роль хранителей прошлого. Акбалак – известный в Синеморье жырау. Он – певец Арала. В своих кюях он воспевает величие и красоту моря, скорбит о его гибели. Муса – охотник. Каждый раз, когда рыбаки выходят в море, он, по словам автора, отправляется в степь, где выслеживает волков. Его неизменным спутником становится конь Вороной. Откельды – лекарь. Он исцеляет недуги жителей побережья. Как и Муса, он часто общается с природой. Откельды собирает травы, из которых впоследствии готовит лечебные снадобья.

Однако пространственно-временная позиция Акбалака несколько отлична от пространственно-временной позиции охотника и лекаря. Будучи поэтом, музыкантом, он выражает голос народа, обладает даром проникать в души людей, ощущать их чаяния и надежды, беды и печали. Акбалак видит и чувствует мир глубже, чем окружающие его люди. Об этом свидетельствуют слова Насыра. Рассказывая Есену и Беришу о похищении рыжим жеребцом кобылки Акбалака, старый рыбак отмечает: «...Только поэт может пожертвовать целую кобылу за несколько мгновений красоты ее похищения. Разве такое может случиться с простым человеком?» [119, с. 151].

В произведении представлены женские образы. Среди них прежде всего заслуживают внимания Корлан и Айтуган. Они – спутницы главных героев романа – Насыра и Кахармана. Поэтому их индивидуальные времена и пространства не отделимы от индивидуальных времен и пространств их мужей.

Автор не дает детального описания портрета, характеров женщин. Основной акцент он делает на взаимоотношениях Корлан с Насыром, Айтуган с Кахарманом. Автор отмечает, что по сути мужчины управляют судьбами жен. Насыр и Кахарман решают, где жить их семьям, каких традиций и принципов придерживаться. Лишь иногда Корлан и Айтуган берут бразды правления в свои руки.

Говоря о взаимоотношениях Насыра и Кахармана с их супругами, автор преследует несколько целей. Во-первых, он рассматривает вопрос о единстве мужского и женского начал. Во-вторых, осмысляет проблему эмансипации и ее последствия для общества и, в частности, семьи. В-третьих, раскрывает свой идеал женщины – матери, хранительницы очага, заботливой и чуткой супруги. В-четвертых, напоминает читателям о народных традициях. Автор раскрывает представления казахов о роли женщины, ее месте в обществе.

Интересен образ Кызбалы. Ее хронотоп характеризуется противоречивостью в силу того, что она пребывает на границе реального и ирреального миров. Потеряв рассудок после гибели единственного сына, она погружается в свое особое и никому неведомое пространственно-временное измерение. Однако, даже оказавшись в таком состоянии, Кызбала не утрачивает своей связи с мужем. Возвращение Нурдаулета пробуждает ее сознание. Тем самым автор доказывает единство хронотопов мужчины и женщины, невозможность их раздельного существования на земле. Их индивидуальные времена и пространства замыкаются друг на друге.

Хронотоп Кызбалы соединяется с хронотопом природы. Данная связь наблюдается на нескольких уровнях. Во-первых, как и Насыр, Муса, Акбалак, Кызбала остается до последних своих дней рядом с морем. Каждое утро она бродит вдоль побережья, ведя диалог с Аралом, с бурым сомом, который охотится за ней. Во-вторых, после гибели сына и похоронки на мужа своеобразными членами ее семьи становятся козочка и собака. Они всюду следуют за Кызбалой. Она заботится о них. В-третьих, по словам автора, дикие кони, опасаящиеся людей, не боятся ее, вероятно, чувствуя ее безобидность. Тем самым писатель показывает, что, погрузившись в мир

бессознательного, Кызбала вернулась к своим истокам, превратилась в ребенка, которого берет под защиту мать-природа. Об этом свидетельствует и имя героини.

С образом Кызбалы в роман вплетается мотив отчуждения. Лишившись разума, она отдаляется от жителей Караоя. Хотя аулчане сочувственно относятся к ней, однако не воспринимают ее, не чувствуют нюансов ее душевного состояния. Даже песня Кызбалы вызывает у них напряжение. Лишь тонкая нить связывает женщину с реальностью, с окружающими людьми. В этом плане наблюдается противопоставление хронотопов мира сознательного и мира бессознательного. Автор подчеркивает, что, несмотря на их параллельное существование, они несовместимы.

Изображая безумную женщину, писатель пытается понять особенности ее восприятия действительности, своего «я». С этой целью он проникает в ее внутреннее пространство, выстраивает вероятностные модели ее бытия. Автор отмечает, что отличительной чертой мироощущения Кызбалы является «отсутствие связи между отдельными промежутками» времени, «непонимание прерывности перехода между двумя мгновениями» [135, с. 104].

Образам Насыра, Мусы, Акбалака, Кахармана в произведении противопоставляется образ Кайыра. По складу своего характера, отношению к действительности он – типичный представитель тех людей, в которых доминирует сатанинское начало. Цель жизни Кайыра заключается в обеспечении собственного благополучия. Причем пути для ее достижения он выбирает разные. Будучи муллой в Караое, Кайыр наживается на бедах аулчан. Переехав в город, занимается торговлей и распространением анаши. Он обманом присваивает деньги покойного Бексеита-ходжи. Его индивидуальное время-пространство замкнуто исключительно на нем самом.

Данный герой играет огромную роль в романе. Автор вводит его, чтобы заставить читателя задуматься о необходимости правильного выбора пути в жизни, разобраться в сущности бытия современного человека, в нравственных приоритетах общества. Свидетельством тому являются

рассуждения Кайыра о нем самом и Кахармане: «Вот Кахарман. Чего он добился за всю свою жизнь? А ведь не ведал человек покоя – ни в труде, ни в отдыхе. А вот он, Кайыр, институтов, между прочим, не кончал, специальности у него нет никакой. Зато есть главное, что может быть коренным в этой жизни – у него есть деньги. А если у тебя есть деньги – у тебя есть все: и машина, и богатый стол. Ну и что с того, что занятие опасное: шаг – и ты в тюрьме? Зато азарт, азарт! Он, как охотник, – идет налегке, живет весело, живет уверенно. И так ему всегда идти. Некуда отступать, нечего терять, кроме скудной «трудовой жизни», жалких грошей. А впереди – блеск неведомого; хоть и тревожно, но манит, манит...» [119, с. 395-396].

В произведении прослеживаются история и преемственность поколений. Трагедия Аральского моря и Казахстана рассматривается глазами стариков, молодежи, детей. Так, главными участниками событий являются Насыр, его сын Кахарман и внук Бериш. Каждый из них по сути становится олицетворением определенного времени. Насыр – прошлого, Кахарман – настоящего, Бериш – будущего. Этим обуславливаются особенности их поведения. Стремясь спасти гибнущее море, Насыр вспоминает заветы предков и обращается к Богу. Своими молитвами он пытается вернуть Аралу былое величие. Кахарман, зная современную действительность, оббивает пороги соответствующих инстанций, желая найти отклик в душах чиновников и псевдоученых, обратить внимание руководства на проблемы края. Бериш впитывает в себя наставления бабушки и отца. Отсюда его постоянные разъезды между домом родителей и домом Насыра.

Примечательно, что в романе совершенно четко раскрывается отношение Бериша к судьбе Аральского моря, но его линия поведения остается неопределенной. Тем самым автор показывает, что будущее пока неизвестно. Оно зависит от ряда факторов и обстоятельств, связанных с дальнейшим развитием общества, цивилизации и культуры.

Заслуживает внимания финал произведения. Насыр умирает в мавзолее святого Иманбека на руках внука. Кахарман сжигает себя в отчем доме. Их смерть несет в себе глубокий смысл. Насыр, а вместе с ним прошлое, уходит в вечность. Его смерть

не выходит за рамки исторического развития человечества, не нарушает закономерностей бытия. Поступок Кахармана отражает безысходность, катастрофичность настоящего. Покончив жизнь самоубийством, герой нарушает привычное течение времени, разрывает цепочку между прошлым и будущим. Оставшийся в живых Бериш, который очевидно доберется до матери, так как рядом с ним находятся скрывающиеся от бури два милиционера, выражает надежду автора, веру в то, что мир изменится в лучшую сторону.

Следует отметить особенности построения романа. Произведение включает предисловие, четыре части и эпилог. Все они сопровождаются эпиграфами. Автор приводит казахские народные пословицы, высказывания писателей, мыслителей прошлого, собственные суждения. Тем самым он раскрывает содержание частей романа, готовит читателя к восприятию изображаемых событий, выражает свое отношение к действию, показывает преемственность историко-культурного процесса.

По своему содержанию предисловие и эпилог произведения несколько нестандартные. В них нет привычного ознакомления читателя с предстоящим развитием событий и подведения итогов. Предисловие повествует о трагедии, разыгравшейся на берегу Сырдарьи. Автор рассказывает о гибели сына Кахармана и школьников Караоя. Причем в качестве заглавия для предисловия он берет дату – 1968. В дальнейшем автор не возвращается к данному событию. Отсюда некоторая обособленность предисловия от основного действия романа. Оно предстает как отражение одной из многочисленных картин бытия главных героев произведения.

Такое построение романа объясняется стремлением писателя показать, насколько велика была трагедия, разыгравшаяся в Синеморье, какие последствия может иметь, казалось бы, незначительный поступок людей. С самого начала повествования автор предлагает читателю ощутить глубину драматизма современной действительности, масштабность экологической катастрофы, нависшей над человечеством.

Эпилог повествует о смерти Насыра. Он насыщен цитатами из Корана и Библии. В нем впервые слышится голос самого

Бога, который фактически объясняет истинную причину трагедии людей. Хронологически эпилог связан с основным действием романа. В нем описывается дальнейшее развитие событий, на которых завершается четвертая часть произведения. Однако его название характеризуется неординарностью и, на первый взгляд, не имеет отношения к сюжету эпилога. Автор использует латинское крылатое выражение: «Свободу не следует продавать ни за какие деньги». Тем самым он напоминает людям о необходимости жить в гармонии природой, не посягать на ее законы.

По своей пространственно-временной организации произведение напоминает мозаику. В нем фактически одна судьба нанизывается на другую. Роман насыщен биографиями и воспоминаниями героев, в которые вплетается жизнь природы. Автор подробно описывает бытие Ата-балык, рыжего жеребца, диких собак и волков, бурого сома. Пространственно-временные планы человека и животных постоянно пересекаются и в конечном итоге смыкаются в силу общности и схожести их судеб. Звери, подобно рыбакам Караоя, покидают родные места. Исключение составляют Ата-балык и сом. В этом плане их хронотопы сближаются с хронотопами Насыра. А их смерть напоминает поступок Кахармана. Они умирают, выбросившись на берег.

По своему содержанию, смене трагических картин светлыми, счастливыми мгновениями произведение напоминает казахский кюй. В процессе чтения создается впечатление, будто громкие, звучащие как набат аккорды, говорящие о гибели Синеморья, о злодеяниях людей, переходят в мягкие, плавные, легкие, лирические мелодии, рассказывающие о любви героев, их мечтах, надеждах, которые постепенно перерастают в грустные, полные печали и скорби ноты. Причем название данного кюя совершенно очевидно. Это «Прощание с Кормом» Акбалака. Автор вкладывает музыкальное творение жырау в структуру своего романа. Отсюда многомерность хронотопа произведения.

Неординарностью, сопряженностью нескольких пространственно-временных планов отличается роман А. Жаксылыкова «Поющие камни» (1997). События данного

произведения разворачиваются в современной действительности. Его основу составляет судьба Жана. На примере его жизни автор пытается осмыслить явления, наблюдаемые в мире, в обществе в конце XX века. Вместе с героем он рассуждает о духовном развитии человечества, о нравственных идеалах и ценностях, которыми руководствуются люди.

Повествование в данном произведении осуществляется автором, который одновременно выступает и рассказчиком, и главным героем описываемых событий. Отсюда некая тройственность в изложении. Действие романа изображается с позиций прошедшего, настоящего, будущего времени. Ретроспекция чередуется с перспективой и описанием реальности. События излагаются в форме рассуждений, воспоминаний героя и его обращений к окружающим людям.

Произведение содержит лирические отступления, в которых автор воспекает красоту природы, женщины. Их хронотоп не совпадает с хронотопом действия, изображаемого в романе. В структуру произведения писатель включил их, чтобы усилить драматизм повествования, подчеркнуть дисгармоничность бытия людей.

Роман представляет собой своеобразный диалог истории и современности, ушедших поколений и нынешних, мысли и слова. Обращаясь к трудам античных философов, ученых, творениям классиков литературы, автор, с одной стороны, пытается проследить особенности общественного развития, с другой – понять, какое воплощение получают идеи в реальной жизни, как соотносятся духовное и материальное.

Повествование произведения содержит множество риторических вопросов и восклицаний. Их включение в содержание романа позволяет сократить пространственно-временную дистанцию между героями, автором и читателем, проследить логику изложения событий. Через них выражается эмоциональное состояние рассказчика, его отношение к происходящему.

Повествованию романа присуща двойственность. Описывая жизнь героев, автор использует слова «туман», «туманный», «призрачный», «бред», «видение», «таинственный» и иногда

заканчивает предложения многоточием. Тем самым он подчеркивает, что человек, любое явление действительности заключают в себе некую загадку, имеют глубинную, скрытую сторону. Отсюда многоликость бытия, которая выражается в романе через метаморфозы и перевоплощения героев и, в частности, Жана (смотрите: он ощущает себя то зверем, то полем, то ливнем).

Сюжет романа развивается в нескольких пространственно-временных измерениях. Изображаемые автором события переплетаются с размышлениями главного героя. Действие произведения охватывает духовный и реальный планы. Каждое событие, происходящее в жизни Жана, рассматривается сквозь призму его мироощущения и мировосприятия.

Значительное место в произведении занимают видения героя. Они пронизывают всю структуру повествования. Вследствие чего становится трудноразличимой грань между реальностью и грезами Жана.

Сны выполняют в романе несколько функций. Во-первых, являясь отражением действительности, они помогают главному герою постичь глубинную суть процессов, происходящих в окружающем его мире. Во-вторых, сны способствуют раскрытию основной идеи произведения, которая заключается в том, что человечество, утратившее нравственные идеалы и ценности, преступившее законы разумного бытия, находится в особом состоянии, напоминающем сон. В-третьих, раздвигают границы хронотопа романа. На уровне сновидений происходит выход в иную реальность, порожденную природой бессознательного [136, с. 107].

Произведение включает множество религиозно-мифологических реминисценций. В процессе повествования автор упоминает образы Будды, Дао, богини Сарасвати, Шивы, Аллаха, пророка Мухаммеда, Кыдыра, Бабы Тукти, Шашты Азиза, Адама, Ноя, Иерусалима, Голгофы, Армагеддона. Размышляя о медицинской энциклопедии, Жан называет ее книгой судьбы, Талмудом. Характеризуя быт людей, Арман отмечает, что жизнь человека – вечная борьба бога и сатаны.

Хронотоп романа представляет собой сплав реального и исторического времени-пространства. Ибо одной из ведущих

тем произведения является проблема семипалатинского полигона. На примере судеб своих героев автор показывает последствия ядерных испытаний, проводившихся на протяжении многих лет в Казахстане.

В беседах героев произведения, их рассуждениях встречаются имена реальных исторических лиц. Например, раскрывая свою концепцию жизни, Арман заявляет: «Махатма Ганди – это не для меня» [95, с. 34]. Обращаясь к пограничнику, Жан говорит: «Профессор, ваши представления о пространстве и времени безнадежно устарели, устарели Эйнштейн и Поль Дирак» [95, с. 23].

В романе нередко проводятся параллели с персонажами сказок и известных произведений художественной литературы. Так, Жан сравнивается с Робинзоном. Рассуждая о будущем, ожидающем студентов, Арман упоминает имя Дон Кихота. Врачи ассоциируются в восприятии Жана с пери, старик-китаец с Шалтаем-болтаем. Злое, жестокое, темное начало в человеке предстает в сознании главного героя в образе дракона.

Включение реминисценций, религиозных мотивов, упоминание исторических событий придает емкость содержанию произведения, расширяет пространственно-временные границы повествования, подчеркивает единство прошлого и настоящего, показывает связь реальности с фантазией.

Хронотоп романа характеризуется условностью. В процессе развития действия время и пространство постоянно меняются. Границы хронотопа произведения то сужаются, замыкаясь на частной судьбе, то раздвигаются до вселенских масштабов. Практически с каждым героем, образом романа переплетается тема космоса. На протяжении всего повествования автор подчеркивает, что человек – часть окружающего его мира.

Пространственно-временной континуум произведения отличается иллюзорностью границ. Главный герой романа легко совершает переходы из одного измерения в другое. Так, вспоминая о своей жене Айнуре, Жан отмечает, что его «дьявольски обостренный слух проникает сквозь стены и время и делает близким далекое» [95, с. 15]. Находясь в больнице, он совершает путешествие по своему прошлому.

В ходе изложения событий наблюдается полифония времен и пространств. Нередко в пределах одного предложения или абзаца описываются такие факты биографии героя, которые происходили в его жизни в совершенно разные периоды. Например, характеризуя свое состояние после измены Айнуры, Жан говорит: «Тревожно прислушивался к стуку вагонных колес, я опять ждал тебя возле берез Ботанического бульвара, трогал твои мокрые от дождя щеки и удивлялся лунной теплоте и прозрачности женской кожи, запальчиво спорил с профессором об идейности литературы, карабкался по бетонным кольцам к желтому окну, летел вниз и тянулся сквозь собственное падение к сияющей бритве, в предчувствии крови несчетное количество раз умирал во тьме и вновь восставал из праха, чтобы прийти к тому же» [95, с. 89].

Использование данного приема позволяет писателю глубже раскрыть внутренний мир героев, проникнуть в пространства их памяти, души, передать поток их мыслей и чувств. Этому также способствует резкая смена хронотопов. Рассказывая об основных событиях, автор не придерживается четкой временной последовательности. Он постоянно переходит из одного плана в другой, возвращается к ранее изложенным фактам по несколько раз. В результате чего время в произведении носит разнонаправленный характер.

В произведении наблюдается оппозиция небесного и земного миров. Она углубляет контраст между духовным и материальным (физическим) началами бытия людей.

Противопоставление проявляется на уровне хронотопа главного героя романа. Так, вспоминая о своем детстве, юности, годах, проведенных с Айнурой, Жан приходит к выводу, что существует эта и иная жизнь. В ходе рассуждений, герой соотносит прошлое и настоящее. «Мне было жаль моей находки, – говорит он, – которая должна была уплыть в чужие руки, но и мне она *теперь* была ни к чему» [95, с. 26].

Следует отметить, что индивидуальное время-пространство Жана отличается многомерностью. Его хронотоп вбирает в себя хронотопы окружающих людей. Отсюда «расщепление» «я» героя. За время, в течение которого разворачиваются события, имевшие место в жизни Жана, он то принимает образы

реальных лиц, то превращается в предметы живой и неживой природы. В результате чего границы его хронотопа постоянно варьируются от пределов частной судьбы до общечеловеческих, вселенских, космических масштабов, а его «я» переходит в «мы».

Примечательно, что в процессе повествования, герой находится на стыке прошлого и настоящего, реального и онейрического времени-пространства. Воспоминания составляют неотъемлемую часть его размышлений, а сны настолько тесно переплетаются с действительностью, что порой он сам не может отличить явь от видения.

Эта двойственность характеризует внутренний мир Жана, его «я». Как он отмечает: «Мой мозг судья и палач мне самому, он безжалостный хронист, и я давно перестал удивляться тому, что он способен отрешенно взвешивать мгновения в минуты даже самого глубокого помрачения сознания. Кто знает, не значит ли это, что *мое «я» и сознание не совпадают* полностью, ведь даже в самых темных состояниях я ощущаю в себе некий свет, бесстрастно фиксирующий каждую мысль, каждое чувство» [95, с. 12].

В биографии героя можно выделить две системы пространственно-временных координат. Каждая из них имеет свою точку отсчета и знаменует новый этап в жизни Жана. Первая охватывает период от его рождения до удара камнем, который запустили в него Уку и Манка, и который он так остро ощущает на протяжении всего действия. Вторая включает промежутки с момента падения героя с балкона Армана.

Наличие нескольких систем пространственно-временных координат в жизни героя романа указывает на цикличность его бытия, шире – человечества в целом.

Интересен хронотоп Айнуры. Ее образ ассоциируется в сознании Жана с женщинами на японских гравюрах и обложках модных журналов. Данное сравнение указывает на некоторую кукольность героини, ее неестественность, двойственность ее индивидуального времени-пространства. Ибо, уделяя огромное внимание своей внешности – одежде, прическе, манерам, – она фактически пытается скрыть под ними свое подлинное лицо, свое «я». Именно поэтому с образом Айнуры в роман входят

тема театра, мотивы игры, маски. Вместе с нарядами, как считает Жан, его жена примеряет на себя различные роли.

Индивидуальное время-пространство героини носит замкнутый характер. Вся ее жизнь, по словам автора, – «бессознательное созерцание самой себя, ...бесчисленных отражений притягательного образа, складывающегося в единое целое в неуловимой, но сладостной дымке движений, где, как в облачке, витают отблески улыбок, слов, взглядов, комплиментов, вздохов, прикосновений, обещаний...» [95, с. 19].

Однако границы хронотопа Айнуры весьма зыбки. Замыкаясь на ее частной жизни, они в то же время раздвигаются на уровне обобщений, сопоставлений. В романе неоднократно подчеркивается, что Айнура – восточная женщина (смотрите ее доброту по отношению к больному Жану, ее акцент в речи и т.п.), а ее стремление быть красивой – желание любой женщины. Ее внимание к мужу в восприятии Жана вызывает параллели с Пенелопой, заботящейся о незадачливом Одиссее.

Образ героини противопоставляется в романе образу природы. «Когда ты идешь по тротуару, – говорит Жан, мысленно обращаясь к Айнуре, – листья и блики словно сходят с ума, бушует светотень скверов и невидимые стаи мечутся над ажуром асфальта. То мятеж осени или смятение дня, пораженных вторжением? Красные стаи трепещут в воздухе, и чудится запах лесной гари» [95, с. 15].

Данное противопоставление содержит намек на то, что в погоне за роскошью, в стремлении сохранить свою красоту посредством искусственных атрибутов (косметики, нарядов) Айнура утратила связь со своими истоками, своим прошлым, хранительницей которых является природа.

На принадлежность героини миру материальных ценностей указывает сравнение стука ее каблучков с пощелкиванием бухгалтерских счетов.

Хронотоп Айнуры тесно переплетается с хронотопом Армана. Так же, как и жена Жана, он является представителем того круга людей, цель которых – обретение богатства. Отсюда близость, сходство героев. Арман по сути – двойник Айнуры. Подтверждением тому служат следующие слова Жана: «Он

буквально слово в слово повторяет старые монологи моей жены» [95, с. 34].

Интересны взаимоотношения героев. С одной стороны, они образуют классический треугольник. На этом уровне индивидуальные времена и пространства Жана, Айнуры и Армана получают общечеловеческое значение. Ибо подобное построение отношений – типичный случай в истории людей. С другой стороны, как отмечает Жан, его брак разрушает дружбу с Арманом. Тем самым автор показывает противоестественность поступков, образа жизни Айнуры, замкнутость ее хронотопа на настоящем. Поскольку, будучи женщиной, она должна нести в себе доброе, гармоничное, созидающее начало. Айнура же, вопреки своей природе, выступает в роли разрушителя.

Своеобразным антиподом жены Жана является медсестра Сауле. Она воплощает собой духовное начало, символизирует будущее. Именно поэтому в восприятии героя Сауле ассоциируется с девочкой-олenenком.

Заслуживает внимания образ одинокой старушки, в окно которой случайно заглядывает Жан. Встреча с ней вызывает в душе героя волнение. Его охватывают воспоминания о матери, ее мучительной, горькой жизни. В тот момент Жан впервые в полной мере ощущает пропасть, пролегшую между ним и Айнурой.

Томление в душе героя, вызванное «монашеским обликом старушки», обусловлено тем, что она является воплощением земного, человеческого счастья. Покой, излучаемый ею и окружающими ее вещами, указывает на то, что, в отличие от Жана, она обрела гармонию в жизни.

Соответственно хронотоп старушки представляет собой единство прошлого, настоящего и будущего. Об этом свидетельствуют фотографии детей, прикрепленные по краям круглого зеркала.

Примечательно, что она имеет «монашеский облик», а ее дом напоминает келью. Данные детали подчеркивают, что старушка занимает особую пространственно-временную позицию в романе, принадлежит к иному, нежели Жан, Айнура, Арман, миру. Она как бы возвышается над ними.

Большую роль в жизни Жана играют старик-китаец, мальчик-пастух и Дуйсен-баксы. Они являются как бы проводниками героя на пути постижения истины. С образами данных героев в роман вводится тема вечности. Старик-китаец, мальчик-пастух и Дуйсен-баксы несут в себе некую тайну. Они связаны с миром, к которому подсознательно стремится Жан. Так, старик-китаец заключает в себе «вековое лукавство бестии Кун-цзы». Он, как отмечает автор, бессмертен, ибо «закон природы – отбраковывание ненужных и лишних – спотыкается» на нем [95, с. 49]. Более того, его индивидуальное время-пространство пересекается с индивидуальным временем-пространством Айнуры. Подобно жене Жана, старик-китаец – актер. Всю свою жизнь он лицедействует, скрывая свое «я» под разными масками. Отсюда противопоставление между образами старика-китайца и Жана. По словам повествователя, первый постоянно смеется, второй чаще плачет. Причина тому – замкнутость хронотопа Жана. В силу своих жизненных принципов, взглядов, идеалов, он, в отличие от китайца, не может принять правил и законов бытия людей.

Мальчик-пастух выполняет роль своеобразного посредника между Жаном и миром вечности. Поэтому его внешность вызывает ассоциации с монахами-францисканцами и суфийскими дервишами, а его индивидуальное время-пространство постоянно меняется. Хронотоп пастуха то сливается с хронотопом Жана, то раздвигается, придавая его образу философское звучание.

Глубоким смыслом наполнен эпизод, в котором описывается, как мальчик отгоняет баранов от кукурузного поля. По мнению Б. Момышулы, пастух тем самым преподает Жану урок о том, что к тайным знаниям нельзя подпускать неподготовленных людей, поскольку это может стать губительным для них [137, с. 4].

Символично появление мальчика в момент, когда герой принимает решение уйти из жизни. Стоя в дверях сарая, он вынуждает Жана отказаться от своего намерения.

Данный эпизод – по сути встреча героя с его будущим. Отсюда призрачность, бесконечная одинокость мальчика.

Образ Дуйсена-баксы выражает относительность истины. Вследствие чего его индивидуальное время-пространство характеризуется двойственностью. Дуйсен-баксы занимает пограничное положение. С одной стороны, являясь реальным лицом, жителем аула, он связан с настоящим временем; с другой – выступая хранителем мудрости предков, устремлен в прошлое и в будущее. Поэтому в глазах Жана Дуйсен-баксы предстает то обывателем, то степным мыслителем.

Антиподами старика-китайца, мальчика-пастуха являются в романе Уку и Манка. Будучи олицетворением зла, подлости, жестокости, зависти людей, они играют прямо противоположную роль в судьбе Жана. Камень, запущенный ими, вносит хаос в сознание главного героя произведения. После встречи с Уку и Манка, время Жана как бы поворачивается вспять. Ибо начинается процесс его духовной и нравственной деградации, падения вниз, на дно жизни.

Среди эпизодических героев произведения следует отметить Баяна. Он воплощает собой прошлое и неосуществившееся будущее Жана. С Баяном связаны студенческие годы, юношеские мечты главного героя романа. Именно поэтому случайная встреча с ним заставляет Жана принять роковое решение.

Интересен образ Коке. После удара, нанесенного Манкой и Уку, он уносит своего сына в поле, к подножью синих гор. В этом плане хронотоп Коке пересекается с хронотопом Исы. В воображении Жана поэт также манит его к голубым горам. Причем Иса возникает в памяти героя в критический момент его жизни – в период дисгармоничных отношений с Айнурой. Это не случайно. Отец и поэт, являясь олицетворением человечности, доброты, играют роль своеобразных спасителей Жана. Они зовут его в горы, потому что сине-голубые горы выступают символом духовной чистоты и высоты мысли.

На уровне снов-воспоминаний индивидуальное время-пространство Жана пересекается с индивидуальными временами и пространствами собачки, коровы Майи, спутников пастушка. Их единство отражает связь человека с природой. По мнению автора, люди являются частью Земли, Вселенной, космоса. Более того, одинокая, шелудивая собачка, сторожащая дом Коке

и прибывшаяся на платформе к ногам Жана, фактически его зеркальное отражение. Добрая корова Майя символизирует собой материнское начало. Она несет в себе гармонию, умиротворение, спокойствие, которых не хватает Жану.

Двойственность проявляется на уровне композиции произведения. Роман можно условно поделить на две части. Первая из них посвящена детству Жана. Ее основу составляет история с камнем. Она строится в форме обращения героя к Коке. Вторая часть отражает события жизни Жана в студенческие и в более зрелые годы.

Примечательно, что составные компоненты композиции разграничиваются в романе стилистически и грамматически. Первая часть выделяется курсивом и практически не содержит знаков препинания. Вторая – написана по всем правилам русской грамматики.

Такое построение и оформление обусловлено стремлением автора показать значимость истории с камнем в жизни героя и передать его состояние после случившейся трагедии. Ибо отсутствие знаков препинания выражает эмоциональный настрой Жана, переполненность его души всевозможными чувствами и их оттенками.

Роман представляет собой сплав научных теорий, религиозных учений и философских концепций. Содержание произведения пронизано идеями суфизма, буддизма, христианства. Автор упоминает гипотезы и некоторые положения трудов известных ученых, мыслителей. Сквозь призму сознания Жана он подвергает оценке религиозные догматы о Боге и сатане, добре и зле, правде и лжи, жизни и смерти; философские идеи Платона, софистов; научные теории Эйнштейна, Дирака, Капры и других. Вместе с героем автор пытается понять, насколько значимы данные учения для повседневной жизни человека, его практической деятельности, какова их роль в духовном развитии общества. В романе осуществляется своеобразная проверка истинности научных суждений, религиозных постулатов, эстетических ценностей. Наиболее очевидно это проявляется на примере образов Жана и Армана. Первый из них старается следовать духовным идеалам. В студенческие годы он много читает, постоянно расширяя свой

кругозор, пишет стихи, занимается научными исследованиями. Второй изначально стремится к материальному благополучию. В итоге они оказываются представителями двух противоположных типов бытия людей. Жан ведет отшельническо-аскетический образ жизни. Арман становится воплощением мечты обывателей о комфорте и благополучии.

Примечательно, что писатель не дает прямого ответа о том, какой из данных типов бытия является истинным. Такая позиция автора обусловлена, во-первых, особенностями его мировоззрения. По мнению писателя, не существует абсолютных истин и догматов. Во-вторых, замкнутостью хронологов обоих героев. При всем их различии ни один из них не может выйти за пределы своего частного времени-пространства. Жизнь Армана фактически вращается вокруг бытовых проблем и вопроса о хлебе насущном. Его цель – обеспечение материальных благ. Жан, имея огромный духовный потенциал, не выдерживает испытаний, выпавших на его долю, и скатывается вниз вместо того, чтобы устремиться ввысь.

Мир романа двоится. Вследствие чего большинство образов и эпизодов несут в себе символическое значение. Герои романа дwoятся [138, с. 30]. Образ Жана постоянно сливается с образом пастушка. Вследствие чего их мысли и чувства переплетаются настолько, что порой невозможно понять, кому из героев принадлежат те или иные высказывания и переживания.

В ходе повествования идет игра семантикой слов. Так, уже заглавие романа заключает в себе глубокий смысл. Назвав произведение «Поющие камни», автор подчеркнул значимость данных образов, их особую роль в судьбе героя. После удара, нанесенного Жану Манкой и Уку, в его сознании начинается иной отсчет времени. Камень вызывает хаос в душе героя. «Я» Жана после удара как бы разлетается на части. Найденный им нефрит заставляет старика-китайца изменить отношение к нему. И это не случайно. Ибо камень имеет в романе несколько значений. Во-первых, он воплощает собой зло людей, их подспудную зависть и жестокость. Это тот самый «камень за пазухой». Потому Уку и Манка наносят удар Жану сзади, в неожиданный для него момент. Во-вторых, в контексте произведения он приобретает значения «камень преткновенения»,

«краеугольный камень». Поэтому мысли Жана постоянно возвращаются к данному образу. В-третьих, речь идет о философском камне. Отсюда бесконечные рассуждения героя о смысле жизни, законах бытия, его поиск духовных идеалов и ценностей. В-четвертых, камень выступает хранителем «памяти» о минувших веках и эпохах. Ибо, как отмечает автор, «тысячелетия ушли на то, чтобы валун, лежавший в середине потока, в конце концов превратился в маленький окатыш, способный уместиться в ладони, бесчисленное число движений воды, песка и ветра... ушло на то, чтобы возникла круглая точеная форма...» [95, с. 27]. В-пятых, он символизирует падение героя вниз. Поэтому Жан, сорвавшись с колец, находившихся под балконом Армана, ощущает себя камнем. В-шестых, приобретая конкретность в качестве нефрита, данный образ выступает воплощением вечной любви. Потому на камне, найденном Жаном, нарисована женщина и выписан знак Инь-Ян.

Огромное значение имеет тот факт, что роман «Поющие камни» является первой частью трилогии «Сны окаянных». Заглавие, данное писателем всему произведению, также символично. С одной стороны, оно неразрывно связано с образом Жана, который на протяжении повествования видит сны и пытается обрести гармонию с самим собой и с миром, постичь суть своей жизни; с другой – речь идет о человечестве в целом, поскольку люди, подобно герою произведения, утратив нравственные ценности и ориентиры, блуждают в своем неведении, незнании истины, основ подлинного бытия. Отсюда туманность сознания героя и пространства, в котором развивается действие романа.

Символичны имена центральных героев произведения – Жан, Айнура, Арман, Сауле. Они способствуют более глубокому раскрытию характеров, постижению идейно-тематического содержания произведения. Так, Айнура в переводе с казахского языка означает «лунный свет», Арман – мечта. Оба героя, по словам автора, имеют красивую внешность и стремятся к материальному благополучию. Несоответствие между именами, обликом и внутренним миром Айнуры и Армана подчеркивает противоречивость, хаотичность,

театральность, двойственность жизни. Ибо люди, как считает писатель, зачастую надевают маски, за которыми скрывают свое подлинное «я», пространство своей души.

Сауле переводится «свет». В романе она выступает как символ чистоты, гармонии, надежды автора на лучшее будущее. Именно поэтому при описании девушки неоднократно указывается, что ее глаза излучают свет.

Жан означает «душа». Примечательно, что автор не наделяет данное слово эпитетом, как это принято в казахском языке. Тем самым он раскрывает состояние своего героя. Жан – душа мечущаяся, ищущая, странствующая.

Не случайно и то, что на уровне его хронотопа происходит пересечение индивидуальных времен и пространств Айнуры и Сауле. Они обе ухаживают за больным Жаном. Разница лишь в том, что одна делает это из чувства долга, другая – по велению сердца. Сталкивая противоположных по характеру женщин в палате Жана, автор как бы предоставляет ему возможность сделать выбор дальнейшего пути в жизни. Соответственно устремленность героя к Сауле воплощает собой надежду писателя на его нравственное возрождение, веру в будущее человечества,

Заслуживает внимания тот факт, что Арман, обращаясь к Жану, называет его стариком. Данное слово, как известно, имеет значения «давний знакомый», «пожилой человек». Однако в контексте романа оно приобретает несколько иную семантику. Называя Жана стариком, Арман фактически подчеркивает несоответствие своего друга тенденциям времени, законам современной жизни.

Глубоким смыслом наполнен эпизод, в котором изображается, как китаец стегает Жана камчой и исчезает, едва услышав об этимологии данного слова. Это не случайно. Ибо, по словам автора, слово «камча» восходит своими истоками к шаманизму. Оно – производное от корня «кам», означавшего в древности демиурга. Соответственно удары, наносимые Жану камчой, – своеобразная, хотя и совершенно неосознанная китайцем, попытка пробудить в герое воспоминания о прошлом и приобщиться к творчеству, созиданию, составляющую высшую цель бытия людей. Исчезновение старика

символизирует неприятие, исторически сложившее между шаманизмом и мировыми религиями.

Многозначность присуща описанию бега героя. Устремляясь за Дуйсеном-баксы, Жан испытывает легкость, свободу. Это объясняется тем, что бег является, с одной стороны, одним из способов слияния человека с миром, с естественным ритмом природы и бытия; с другой – средством преодоления страха путем быстрого ухода от опасности.

Заслуживает внимания цветовая гамма романа. В нем преобладают багровый, черный, белый, желтый цвета. Данные оттенки по сути отражают психологическое состояние героя после нанесенного ему удара камнем. Ибо в контексте произведения багровый предстает как цвет крови, черный – воплощение тьмы, белый – символ холода и безразличия, желтый – носитель тепла и света. В этом плане они составляют неотъемлемую часть индивидуального хронотопа героя, поскольку материализуют его духовное пространство.

Преобладание белого, черного, красного цветов обусловлено также особенностями мировоззрения писателя. Содержание произведения проникнуто идеями восточной философии, согласно которым, существуют три «нити», формирующие мировую психическую ткань – саттва, раджас, тамас. Они неразрывно связаны с тремя цветами. Саттва, воплощающая благость, свет, чистоту, радость, потенциальный интеллект, – с белым; раджас, выражающая активность, движение, страдание, действие, карму, – с красным; тамас, символизирующая тьму, лень, инерцию, – с черным [139].

Соответственно, выбор данных цветов объясняется стремлением писателя глубже раскрыть психологию общества. Посредством них автор наглядно показывает внутреннее пространство людей, свое отношение к действительности.

Примечательно сочетание желтого цвета с шелком. В своих размышлениях герой неоднократно отмечает, что его мать надевала такое платье при встрече с бригадиром. В шелк и желтые наряды облачается Айнура, отправляясь в больницу. Данное сочетание выступает символом переменчивости. Мать героя и Айнура, являясь носительницами светлого, женского начала, в то же время отличаются непостоянством чувств.

Описывая действительность, автор использует слово «картина». Тем самым он проводит мысль о том, что хронотоп бытия складывается из отдельных эпизодов, фрагментов жизни людей, их частных хронотопов.

В романе упоминаются картины-письмена, на которых зафиксированы человеческие судьбы. В этом плане раскрывается идея о предопределенности жизни людей, связи их индивидуальных времен и пространств с небесным миром.

Картиной называет Жан свою жену. Данная ассоциация указывает на «искусственность» красоты и манер Айнуры.

Таким образом, хронотоп произведений писателей последней четверти XX века характеризуется многогранностью, сложностью. В пространственно-временном континууме романов прозаиков органично сочетаются различные планы и измерения. Причем границы хронотопа по мере изменения взглядов писателей под влиянием тенденций эпохи, научных открытий и философских идей, получивших распространение в 1975-2000 годах, приобретают все более условный характер.

3.2 Типы хронотопов и их отражение в прозе Казахстана

В казахстанской прозе последней четверти XX столетия представлены различные типы хронотопов. Это обусловливается особенностями мировоззрения писателей, тенденций времени, в период которого развивалось их творчество. Так, в романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» изображается несколько типов категории времени-пространства. В поле зрения писателя оказываются социальный, психологический, культурно-исторический, биологический и физический хронотопы. Они способствуют созданию целостной картины бытия героев.

Социальный хронотоп позволяет выявить позиции изображаемых автором лиц, их отношение к основным событиям романа. На примере инженеров, рабочих, научных сотрудников, представителей министерства, руководителей республики автор раскрывает особенности бытия людей, имеющих различный статус в обществе.

В структуре социального времени-пространства четко прослеживаются внешний и внутренний уровни. Автор

постоянно акцентирует внимание на особенностях общественного бытия и общественного сознания описываемой эпохи. Он указывает идеалы и нравственные ориентиры людей того времени. Автор раскрывает, как преломляются общественные принципы и приоритеты в сознании отдельной личности. На внутреннем уровне социального времени-пространства совершенно очевидно проявляются познавательный-теоретический и социально-психологический планы.

Данный тип хронотопа носит в романе системный характер. Автор соотносит его изменения с конкретными деяниями героев, их мыслями, мотивирующими их поступки и объясняющими их отношение к действительности, к исторической эпохе. Каждый из участников разворачивающихся в произведении событий фактически оказывается вовлеченным в социально значимый процесс, исход которого зависит от них. Тем самым автор показывает взаимообусловленность социального хронотопа, его направленности и хронотопа отдельной личности.

Культурно-историческое время-пространство отражает жизненный уклад героев. Его специфика раскрывается на уровне мировоззрения героев, их речи, поведения, описания их быта. Автор акцентирует внимание на внешнем виде зданий, возводимых в Жетысу, в Алма-Ате в ту историческую эпоху. Они, по мнению архитектора Кенжеша Нурболатова, отличаются стандартностью, однотипностью, так как их основное назначение заключается не в создании эстетически красивых, элегантных, вечных сооружений, а в возведении социально значимых объектов.

В ходе повествования автор отмечает, что свои мысли участники выражают на казахском и русском языках. Их речь насыщена словами «главк», «обком», «горком» и т.д. Они также отражают особенности изображаемой в романе эпохи и национального уклада, менталитета героев.

Биологическое время-пространство позволяет проследить смену календарных и циркадных ритмов в жизни действующих лиц произведения. Данному типу хронотопа автор уделяет особое внимание. Он подробно характеризует процессы и

явления, происходящие в бытовом укладе героев в различное время года и суток. Для описания биологического хронотопа автор использует выражения: «скоро утро», «ранним рассветом», «миновала зима», «солнце только поднялось», «в сумраке зимних гор» и т.п. Нередко он проводит параллели между миром природы и миром людей. Тем самым автор подчеркивает закономерности бытия человека в различные временные периоды, обусловленность жизни общества календарными и циркадными ритмами.

В пределах физического хронотопа разворачивается действие романа. Его изменения отмечаются автором показом течения времени и описания пространства, окружающего героев.

Социальный, психологический, биологический, культурно-исторический, физический хронотопы характеризуются в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». Они реализуются на различных уровнях произведения и раскрывают разные грани бытия героев, их внутреннего мира. Посредством социального времени-пространства автор показывает отношение аль-Фараби и окружающих его людей к происходящим событиям. Писатель подробно описывает мысли Рудаки, Тархана, Бану, Зухейра, Хасана, Санжара, Махмуда, Мултана, старого халдейца относительно деятельности и правления халифов. В поле авторского внимания попадают представители различных слоев общества. Благодаря чему складывается целостная картина бытия людей в эпоху Средневековья и особенностей их мировоззрения.

Психологический хронотоп отражает чувственный мир героев. Его основу составляют эмоции, переживания Абу Насра, Бану, Санжара, Хасана, Зухейра и других. Данный хронотоп позволяет проследить особенности характеров и понять причины смены настроения героев.

Биологическое время-пространство характеризует календарные и суточные ритмы жизни Абу Насра, окружающих его людей, природы. В его рамках происходит смена времен года, периодов цветения сада и сбора урожая. Описывая биологическое время-пространство, автор использует выражения типа: «утром», «в вечернюю прохладу», «дневная

жара», «ночью» и т.п. Оно раскрывает связь мира природы и мира человека.

Культурно-исторический хронотоп показывает бытовой уклад, особенности мировоззрения различных народов средневекового Востока. Описывая древние города, ссылаясь на труды мыслителей, автор останавливается на традициях арабов, персов, тюрков, греков, сирийцев. Он излагает их представления о сущности религии, бога, смерти, любви. Роман наполнен цитатами из трудов поэтов и ученых древней Греции и Востока. На его уровне наблюдается синтез культур.

Физический хронотоп охватывает указанные типы хронотопов, выступая характеристикой места и времени действия. В его рамках протекает жизнь героев, развиваются основные события произведения. Поэтому его отличительными особенностями являются географическая точность пространства, историческая конкретность дат, относительная четкость границ хронотопа.

Социальное, психологическое, биологическое, культурно-историческое, физическое время-пространство описывает в ходе повествования С. Санбаев в диалогии «Медный колосс». В их системе развивается действие произведения, раскрывается внутренний мир героев. В частности, социальный хронотоп отражает особенности советской эпохи. На его уровне прослеживаются этапы становления, укрепления нового государства. Автор затрагивает такие процессы, как коллективизация, индустриализация. В поле его внимания оказываются массовые репрессии, происходившие в стране в период правления Сталина. Автор выявляет закономерности, присущие советскому обществу. При этом основной акцент в диалогии делается на онтологическом аспекте. Посредством изображения деятельности людей, автор прослеживает особенности течения социального времени, преобразования социального пространства. Путем проникновения во внутренний мир героев, он выявляет их отношение к прошлому, настоящему и будущему, старому и новому, что позволяет ему сделать вывод об общественном сознании старшего и молодого поколений.

В романе раскрывается системность социального хронотопа. Автор показывает, как меняется бытие людей по мере строительства Балхашского медеплавильного комбината. С этой целью он постоянно соотносит прошлое и настоящее, образы дореволюционного Казахстана и периода индустриализации.

Психологическое время-пространство способствует пониманию особенностей душевного состояния героев, их личностного отношения к реалиям бытия, происходящим переменам. Оно насыщено эмоциями участников столь важного события и имеет окраску. При его характеристике автор употребляет выражения типа «критическое», «напряженное», «трудное» и т.п. Более того, пространство, окружающее героев, предстает в медно-красных оттенках, что обуславливается тем, что все мысли, переживания строителей и рабочих комбината связаны с добычей этой руды.

Биологический хронотоп представлен на уровне описания погоды в балхашской степи. Автор подробно останавливается на образах зимы, весны, осени, лета. Его пристальный интерес вызван стремлением показать условия, в которых ведется возведение объекта, отметить особенности местного пейзажа.

Культурно-историческое время-пространство позволяет понять своеобразие бытового уклада казахского народа. Автор упоминает традиции, обычаи жителей края. Он отмечает, что им присущи гостеприимство, знание своей родословной, уважение и почитание предков, любовь к лошадям. В произведении вскользь описываются отношения, принятые в казахских семьях. Для создания более яркой картины бытового уклада героев, автор иногда проводит параллели между местными жителями и русскими, прибывшими на строительство комбината.

Физический хронотоп дает представление о протяженности и географических характеристиках разворачивающихся событий. Автор предельно конкретно очерчивает его границы.

Большое внимание социальному, психологическому, биологическому, культурно-историческому, физическому хронотопам уделяется в романе Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик». Посредством них автор раскрывает собственную

концепцию бытия и человека. Они позволяют ему показать философско-эстетические взгляды общества, особенности времени, в которое живут его герои.

Социальный хронотоп отражает мировоззрение Абылая, Ескендира, Макпал, Сабыра, Даулета, Султана, Баян, Кайрата, Атантаева, Кобланды Юрченко, Алеши Семенова. Обращаясь к образам представителей интеллигенции, рабочих, сферы искусства, автор стремится определить законы общественного бытия, понять, в каком направлении идет развитие человечества. Отсюда пристальный интерес писателя к внутреннему уровню и к онтологическому аспекту социального времени-пространства.

В ходе повествования автор отмечает, что у каждого поколения, эпохи есть свои требования, нормы, которые диктуют определенные правила поведения людей. Тем самым он подчеркивает, что, несмотря на преемственность, социальное время-пространство на различных этапах развития общества, индивидуально.

Психологический хронотоп способствует пониманию душевного состояния героев. На его уровне раскрываются чувства, переживания участников разворачивающихся событий. Причем автор постоянно подвергает своих героев испытаниям, что позволяет ему глубже заглянуть в их внутренний мир, уловить тончайшие нюансы их настроения, увидеть их потаенные желания.

Психологическое время-пространство имеет в романе определенную окраску. В зависимости от состояния героев оно приобретает то светлые, то темные тона. Так, в начале произведения, когда Абылай пребывает в радостном настроении, мир вокруг него окрашен в голубые, синие цвета. В будущем он вспоминает об этом периоде, как о счастливом и безмятежном. Находясь рядом с Сауле, Абылай не замечает течения времени. В момент пребывания героя в колонии, он воспринимает действительность в мрачных тонах. Ему кажется, что время тянется, а окружающее его пространство окрашено в грязно-желтые, туманно-серые цвета.

Биологический хронотоп прослеживается на уровне сезонных изменений природы. Повествуя о событиях, автор описывает зиму, осень, лето, весну. Он отмечает, какое влияние

оказывает погода на героев (например, жара становится причиной заболевания Абылая). Тем самым автор подчеркивает связь биологического хронотопа с хронотопами людей, единство человека и природы.

Культурно-историческое время-пространство раскрывается в романе, главным образом, через легенду о батыре Кушикбае. Излагая ее содержание, автор показывает особенности бытового уклада казахов и джунгаров, их представления о добре и зле, о дружбе и любви. При этом связующим звеном между легендой и реальностью, историческим прошлым и настоящим выступает кодекс чести. О нем размышляет Кушикбай. Тема чести становится предметом рассуждений Абылая, Макпал.

Показателями физического времени в произведении являются часы. Герои смотрят на них, осуществляя свои повседневные дела. Оно конкретно и независимо от героев. Физическое пространство отображается посредством географического описания местности, в которой протекают события произведения. Оно имеет четкие границы и протяженность.

Различные типы хронотопов охватывает диалогия Б. Жандарбекова «Саки». Прежде всего в произведении широко представлено культурно-историческое время-пространство. Описывая завоевательные походы Мадия, Кира и Дария, автор характеризует бытовой уклад народов Передней Азии, Сакосенны, Персии. Он сравнивает особенности мировоззрения, традиции кочевников и жителей цивилизованных государств. В этом плане весьма интересна сцена встречи Камбиза и Атара-Али. Персидский царь, по словам автора, поражает арабского царя своим небрежным отношением к свите, состоящей в основном из его сородичей – Ахеменидов. В свою очередь Камбиз испытывает изумление от слишком простого, на его взгляд, одеяния Атара-Али. Персидскому царю не нравится почтительное отношение арабского царя к своему окружению и церемония договора о дружбе.

Несколько раз в романе подчеркивается, что отличительная особенность саков – соблюдение ими «священного гостеприимства», согласно которому, они принимают у себя даже злейшего врага, оказывая ему положенные в таких случаях

почести. Пример тому – пребывание Рустама на территории савроматов, встреча Спаргаписа с обиженными им вождями племен.

В рамках культурно-исторического хронотопа автор рассматривает религиозные воззрения саков, персов, народов Передней Азии. Он характеризует обряды, проводимые ими перед сражениями и во время празднеств. Так, например, автор отмечает, что саки поклоняются богу Солнца, персы – Ахуре-Мазде, арабы – богу Оротальте и богине Алилат.

Культурно-исторический хронотоп раскрывает национальные особенности народов в восприятии и наименовании временных и пространственных категорий. Так, рассказывая о столкновении войск Дария и Вахъяздата, автор отмечает, что сражение произошло на пятый день месяца гармапада. Повествователь использует персидское название для обозначения временного периода, чтобы в полной мере воссоздать своеобразие той эпохи.

В диалогии затрагивается вопрос о взаимодействии культур. Автор поднимает его в связи с захватнической политикой государств. Он указывает, что вследствие завоевания нередко происходит взаимопроникновение культур стран-победителей и поверженных ими народов. В результате такого синтеза складывается несколько иной тип культурно-исторического хронотопа. Ибо происходят изменения уклада, традиций, религиозных верований народов. В качестве примера автор приводит отношения Лидии с греческими городами малоазийского побережья. Они складывались так, что возникали благоприятные условия для взаимодействия двух культур. В Лидии широко распространялся греческий язык, который в свою очередь обогащался за счет лидийского языка. Аристократия двух государств опиралась друг на друга. Лидийские цари почитали греческие храмы, в частности, Дельфийский храм.

В романе изображается социальное время-пространство. Оно показывает особенности общественного устройства Сакосенны, Персии, стран Передней Азии. В произведении характеризуются традиции, социальные законы, менталитет кочевников и народов, ведущих оседлый образ жизни. Отсюда значимость гносеологического и онтологического аспектов

данного хронотопа, которые раскрываются в следующих словах автора: «В отличие от земледельческих держав, где монарх являлся высшей властью, считался воплощением бога на земле или, на худой конец, его сыном, и его воля, желания и даже каприз были законом для подданных, в кочевой среде верховный правитель – вождь, князь или царь – зависел от племенной верхушки. Пользуясь родовыми и патриархальными отношениями, поддержкой сородичей, каждый племенной вождь или старейшина обладал более реальной властью, чем правящая династия, которая чаще всего утрачивала связи с племенем, из которого вышли родоначальники династии. <...> Монарх земледельческих государств имел в своем распоряжении всю вооруженную силу страны и при помощи армии мог подавить любую попытку противодействия масс своему господству, а у правителя кочевников под призрачной властью был народ-воин, где различие между воином и простым кочевником было тоньше волоска» [117, с. 75].

В структуре социального хронотопа романа четко прослеживаются внешний и внутренний уровни. Первый показывает особенности бытия кочевников и земледельческих государств. Второй уровень способствует постижению общественного сознания массагетов, персов, народов Передней Азии, которое раскрывается через их отношение к происходящим событиям, к правителю и проводимой им политике. Например, персы одобряют завоевательные походы Кира. Массагеты, двояко относившиеся с Спаргапису, высоко оценивают деятельность Томирис как царицы и полководца.

Рассматривая социальное время-пространство, автор соотносит прошлое и настоящее. Тем самым он подчеркивает динамичность данного хронотопа. «Прошли те времена, – указывает автор в романе, – когда могли существовать отдельные племена и даже роды, добывая себе пищу и защищаясь от врагов. Земледелие и скотоводство повысили цену на земли и пастбища. Одна неудачная битва или голодная зима превращали сильное и цветущее племя в жалкое скопище людей. Союз племен помогал выстоять против врага, и в борьбе с суровой природой» [117, с. 75].

На уровне социального хронотопа исследуется положение женщин в древнем обществе. На примере двух сакских племен автор выявляет роль массагеток и савроматок в жизни кочевого народа. Он отмечает, что при Ларкиан, Амаге и Томирис женщины принимают активное участие в военных действиях. При этом они уступают мужчинам во встречных боях, но более опасны в коротких атаках. Более того, автор указывает, что в савроматском племенном союзе женщинам принадлежит главенствующее положение. Они обладают царской властью и занимают должность верховного жреца. У массагетов власть долгое время находилась в руках мужчин. Приход Томирис был несколько внезапным. Соответственно на уровне социального времени-пространства автор решает вечную проблему взаимоотношений мужчин и женщин. Тем самым он раздвигает границы данного хронотопа.

Социальное время-пространство имеет в диалогии экспрессивную окраску. По мнению писателя, жизнь изображаемых им исторических лиц протекала в смутное время, в «эпоху культа силы и ловкости» [117, с. 73]. Период, воспеваемый Залом в сказаниях, предстает как золотой век саков, поскольку тогда ишгузы совершили ряд успешных походов на полдневные государства.

Психологический хронотоп романа позволяет заглянуть во внутренний мир героев. В его пределах раскрываются их чувства, прослеживаются смена душевных состояний в различных ситуациях, их отношение к действительности. Так, например, вторгнувшись на земли кочевников, Кир называет Красные пески гибельными, Черные пески проклятыми, поскольку его армия постоянно несет потери из-за укусов змей, пауков, изнуряющей жары и налета массагетских отрядов. Годы сопротивления ишгузам, ассирийцы называют кровавыми, так как они в течение этого периода подверглись жестоким расправам захватчиков.

Биологическое время-пространство отражает изменения в жизни героев, обусловленные влиянием темпоральных ритмов природы. При этом автор характеризует преимущественно течение суток. Он не акцентирует внимание на сезонных состояниях природы в силу того, что в центре повествования –

исторические события и конкретные исторические личности, принимавшие в них участие и сыгравшие в их развитии определенную роль.

Культурно-исторический, социальный, психологический и биологический хронотопы соединяются в пределах физического хронотопа дилогии, выступающего важнейшей составляющей бытия героев. Его специфическими чертами в романе являются географическая конкретность, историческая достоверность дат. Основными единицами измерения физического времени становятся годы, десятилетия, века, тысячелетия.

Несколько типов категории времени-пространства описывает Р. Сейсенбаев в романе «Мертвые бродят в песках». Прежде всего он акцентирует внимание на социальном хронотопе. В романе совершенно очевидно прослеживаются гносеологический и онтологический аспекты данного типа времени-пространства. На протяжении всего повествования автор подчеркивает единство, взаимообусловленность прошлого, настоящего, будущего. Он показывает, как реализуется и в каком направлении движется социальное время. Перед взором читателя предстают яркие картины общественного бытия людей и их деяний. Причем границы хронотопа характеризуются относительностью и неустойчивостью. В зависимости от совершаемых героями поступков время то ускоряется, то замедляется, то останавливается, то приобретает прерывистый характер, а пространство то сужается, то расширяется.

В романе широко представлено сознание разных социальных слоев общества. Явления действительности преломляются сквозь призму восприятия рыбаков, ученых, чиновников, рабочих, писателей, поэтов. Автор уделяет огромное внимание и внешнему, и внутреннему уровням социального времени-пространства. Он отмечает качественные различия, наблюдаемые в мировоззрении и в деяниях представителей общества. Так, им подчеркивается особенность хронотопов народа и чиновников. Индивидуальное время-пространство первых связано с природой, с родной землей, вторых – ограничено статистикой и не соответствующими реальности расчетами. Автор раскрывает различие социальных

хронотопов города и села и их влияние на биологический хронотоп человека. «Городская жизнь, – говорится в романе, – малоподвижна, круг общения невелик. Все это, конечно, накладывает отпечаток на общее самочувствие человека – он быстро хиреет в городе, ранее обычного приходит к нему старость» [119, с. 367].

Характеризуя социальный хронотоп, автор упоминает периоды коллективизации, застоя, перестройки. Тем самым он раскрывает суть происходивших в стране процессов, отразившихся на судьбе и жизни общества.

Большое внимание в романе уделяется психологическому времени-пространству. С первых строк своего повествования автор отмечает движения чувств героев, их переживания. От взора писателя не ускользает ни один нюанс в настроении изображаемых им лиц. Он подробно характеризует реакцию героев на явления действительности, подчеркивает глубину и силу их чувств, среди которых главным становится отчаяние.

В произведении описывается биологический хронотоп. Автор отмечает смену времен года на побережье и в соседних регионах, чередование дня и ночи. В его повествовании употребляются выражения: «на другой день», «время к зиме идет», «наступило время укладываться», «предобеденное время», «время утренней молитвы», «минуты предвечерья» и т.п. Говоря о биографии героев, автор отмечает, какими они были в молодости и какими стали в старости. Так, например, знакомя читателя с Насыром, он указывает, что с годами сон рыбака становится все более беспокойным и коротким, поскольку с возрастом человека начинают одолевать воспоминания.

Излагая события романа, автор изображает культурно-историческое и мифопоэтическое время-пространство. Они раскрываются на уровне описания быта жителей Синеморья, характеристики национальных обычаев, традиций, воззрений казахов. В канву повествования широко включаются народные предания. Автор говорит о тонкостях и особенностях казахского и русского языков. Им цитируются суры Корана и заповеди Библии. В произведении неоднократно возникает образ России. Автор рассуждает о близости судеб, социально-исторического

развития двух народов. В романе раскрывается идеал женщины, сложившийся издревле в сознании казахов и воспетый поэтами.

В произведении охвачен достаточно определенный период времени, который характеризуется хронологической точностью. Местом действия в романе становится конкретная страна, имеющая четкие пространственные координаты. Соответственно в произведении представлен физический хронотоп, вне которого немислимо бытие героев и развитие событий.

Психологическому времени-пространству особое внимание уделяет А. Жаксылыков в романе «Поющие камни». В произведении детально воспроизводятся мысли, переживания главного героя. Автор воссоздает целостную картину эмоционального мира Жана, показывает, как действительность и ее параметры преломляются сквозь его восприятие, ощущения, чувства.

Характеризуя героя, А. Жаксылыков исследует его биологическое время-пространство. Оно отражает движение календарных и циркадных ритмов в жизни Жана, окружающих его людей и раскрывается на уровне описания вечера, ночи, утра, дня, осени.

В романе рассматриваются социальный и культурно-исторический хронотопы. Он отражают особенности мировоззрения и повседневного бытия Жана, Айнуры, Армана, старика-китайца. Автор характеризует отношение героев к действительности. Он отмечает ценности и идеалы, которыми они руководствуются в жизни.

Следует отметить, что в силу пристального внимания писателя к психологическому времени-пространству границы физического времени-пространства приобретают в произведении весьма условный и иллюзорный характер.

Таким образом, в творчестве казахстанских писателей получили отражение социальный, психологический, биологический, культурно-исторический, физический хронотопы. Интерес к ним прозаиков объясняется стремлением глубже раскрыть внутренний мир героев, постичь бытие во всех его гранях и аспектах, выразить свое видение явлений и реалий изображаемой действительности.

4 ОСОБЕННОСТИ ПОСТРОЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ

4.1 Специфика индивидуально-авторской картины мира прозаиков

Художественный мир каждого писателя уникален, самобытен и неповторим. В нем отражаются его эстетические идеалы и взгляды, представления о действительности. Создавая произведения, писатель опирается на собственный жизненный опыт, личное видение явлений и реалий бытия. Но в то же время творчество художников слова, принадлежащих к одному историческому периоду и национальной культуре, имеет ряд общих черт, что позволяет проводить параллели между ними, говорить об определенных закономерностях, получивших отражение в их прозе, выявлять своеобразие их подхода к изображению действительности, к категориям времени и пространства.

Повествование в произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова ведется в нескольких пространственно-временных планах. С одной стороны, оно охватывает прошлое, настоящее и будущее, что позволяет прозаикам взглянуть на изображаемую ими действительность ретроспективно и перспективно. С другой – описываемые в их рассказах, повестях, романах события развиваются в двух мирах: реальном и духовном. Отсюда неоднозначность хронотопа автора в творчестве писателей. В процессе повествования он постоянно меняет свою пространственно-временную позицию, выступая то в роли стороннего наблюдателя, то непосредственного участника происходящего. Так, например, в романах Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» (1976), А. Алимжанова «Возвращение учителя» (1978), С. Санбаева «Медный колосс» (1983-1986), Б. Жандарбекова «Саки» (1988), повестях Р. Сейсенбаева «Возвращение Казбека» (1976), А. Жаксылыкова «Белый архар» (1985), в рассказе А. Алимжанова «Слоненок» (1987), автор изначально подчеркивает дистанцию, лежащую между ним и развивающимся действием. Он рассматривает события сквозь

призму времени, в котором живет. В повестях А. Алимжанова «Познание» (1987-1990), А. Жаксылыкова «Окно в степь» (1987), «Прощание с таволгой» (1996), Р. Сейсенбаева «Дни декабря» (1980) автор является участником изображаемых событий и главным героем произведения. Соответственно свой рассказ он ведет в основном в настоящем времени.

Повествование произведений писателей содержит множество монологов и диалогов. На их уровне наблюдается совпадение индивидуального времени-пространства автора с индивидуальными временами и пространствами героев.

Значительное место в прозе А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова отводится воспоминаниям, в процессе изложения которых позиция рассказчика приобретает ретроспективность. Ибо события произведений осмысляются, преломляясь сквозь призму прошлого.

В ходе повествования автор иногда нарушает хронологию и сообщает, о том, что ожидает героя или происходит в его отсутствие. Тем самым он подчеркивает свою осведомленность и обособленность от описываемого действия.

В этом плане творчество казахских прозаиков сближается с творчеством Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Границы индивидуального хронотопа повествователя в их произведениях часто варьируются. Так, например, изложение событий в повести Д. Снегина «Флами, или очарованные собой» (1997) осуществляется от первого лица в пространственно-временной перспективе автора-героя-рассказчика. Глеб Ливнев дает характеристику окружающим его людям, отмечает явления, наблюдаемые в изображаемой действительности. Свой рассказ он ведет из будущего времени, сопровождая его комментариями, лирическими отступлениями. Вследствие чего наблюдается нарушение хронологической последовательности в изложении. Нередко герой забегает вперед. Так, характеризуя Аршалуйса Гукасыяна, Глеб отмечает: «Он зноен и порывист в споре, несдержан в выражении своего не всегда праведного гнева, но как никто отходчив, доверчив и открыт в дружбе. Эту дружбу мы пронесем незапятнанной до седых волос, и нас будут называть братьями. Но Боже, как он безалаберен! Кто бы мог

подумать, встречаясь с ершистым пареньком, что видит перед собой крупного специалиста-виноградаря, доктора наук и заботливого отца многочисленного семейства...» [114, с. 17].

Произведения А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова включают множество риторических вопросов, восклицаний, обращений, личные замечания и комментарии героя-рассказчика относительно описываемых событий. Их использование позволяет, с одной стороны, сократить пространственно-временную дистанцию между автором и читателем, создать иллюзию диалога, с другой – проследить логику рассуждений повествователя, проникнуть в его внутреннее пространство, постичь его эмоциональное состояние. Пример тому – описание весны в Чингистау и дома Сакена в романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить»: «Но последнюю неделю на зимовке потеплело. И опять же – коварное это тепло! Измучился отец: днем снег тает, а ночью мороз, вот тебе и гололед! И попробуй выгони по гололеду овец в степь...» [113, с. 74].

Повествование произведений писателей содержит многоточия. Они выполняют несколько функций. Во-первых, подчеркивают значимость момента, о котором рассказывает автор. Во-вторых, отражают дискретный характер хронотопа произведений. В-третьих, раскрывают неопределенность времени-пространства событий, тем самым позволяя читателям заканчивать авторскую мысль и доводить изображаемую ситуацию до логического конца. В-четвертых, помогают глубже постичь особенности душевного состояния рассказчика. Свидетельство тому – описание встречи героя с матерью в повести А. Жаксылыкова «Прощание с таволгой»: «Когда я подошел к родному дому, сердце забилось радостно и тревожно. Только теперь я понял, как соскучился по нему. Не утерпев, я толкнул разохшуюся калитку и побежал к матери, которая развешивала белье на веревке. Мама испуганно оглянулась, всплеснула руками и, оттолкнув таз, поспешила навстречу. Лицо ее казалось не то смеющимся, не то плачущим. Мы обнялись...» [140, с. 66].

Риторические восклицания, вопросы, обращения, многоточия встречаются в произведениях Д. Снегина,

Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Посредством них авторы выражают собственную позицию и отношение к изображаемым событиям, явлениям.

В прозе казахских писателей наблюдаются обращения автора к читателю. Так, вспоминая о жизни в доме Жакиш, главный герой повести А. Алимжанова «Познание», от лица которого ведется рассказ, говорит: «...Там жила и семья младшей дочери бабушки – моей тети, которая, если *помните*, еще в юности, в горах, когда в дом ворвались бандиты, защищая своих родителей и сестру – мою маму, натравила на бандитов собак» [118, с. 249].

Читателю адресует свою речь автор в произведении Д. Снегина «Флами, или очарованные собой». При этом повествователь не просто обращается к нему, а как бы переходит на его пространственно-временную позицию, пытаясь проникнуть в его внутренний мир, постичь его образ жизни и бытовой уклад. В таких случаях рассказ автора ведется во втором лице. «Ты не испытал, мой верный читатель, – говорит повествователь, – как пьянит и бодрит, как очищает и возвышает дух скошенная тобой и чуть-чуть повянувшая трава! Твоей вины в том нет. Ты постоянно видишь каменные громады жилищ, офисов, клубов, стада автомобилей; тебя окружают телевизоры, компьютеры, роботы и прочие «жучки»; тебе привычнее вонь бензина и технических масел и чужды ароматы ландыша и жасмина. Меня околдовывает и чарует степь, а тебя утомляет, когда ты пересекаешь ее в уютном мерседесе по федеральному шоссе по служебной надобности...» [114, с. 74-75].

Действие произведений А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова развивается в реальном и духовном планах. В ходе повествования авторы описывают действительность, в которой протекает жизнь героев, и передает их мысли, чувства. Так, роман Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» буквально насыщен воспоминаниями Бекена Исакова, Ерлана Кожакова, Кенжеша Нурболатова, Какена Мукашева. При этом реальный план нередко накладывается на духовный. В результате чего их хронотопы сливаются, как это происходит в начале романа. Описывая пробуждение Бекена, автор переходит на диалог Исакова с

сотрудниками главка и министерства, который, как выясняется позже, воспроизводит в своем сознании проснувшийся Бекен.

Соответственно хронотоп духовного мира героев произведений писателей отличается условностью, относительностью. Его время обратимо. В пределах данного хронотопа совмещаются прошлое, настоящее и будущее изображаемых авторами лиц, их мечты и действительность.

Аналогичным образом строятся повести, романы Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Реальные события, изображаемые в них, осмысляются авторами сквозь призму сознания героев. Прозаики подробно описывают эмоциональный мир участников событий, разворачивающихся в их произведениях.

Хронотоп в творчестве А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова характеризуется многомерностью. Он охватывает несколько планов: реальный, исторический, сказочный, религиозно-мифологический, онейрический. Все они взаимосвязаны между собой и пересекаются на уровне образов автора, героев. Пример тому – роман Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить».

Реальные события в данном произведении соединяются со сказочными. Герои романа обращаются к известным фольклорным образам, чтобы пояснить сложившуюся ситуацию, сделать ее более наглядной и указать возможные последствия. Свидетельство тому – беседа С.У. Байзакова с Кожаковым, Рожковым и Потаповым. Обсуждая идею Бекена Исакова, секретарь обкома партии проводит параллели со сказкой о голом короле. Он утверждает, что директор завода хочет поставить весь коллектив в смешное и нелепое положение, в котором оказался герой столь известного художественного произведения. Соответственно сказка служит зеркалом, отражающим действительность во всей ее полноте и многогранности. Вбирая в себя опыт предыдущих поколений, она связует прошлое и настоящее.

Сказочное время-пространство пересекается с онейрическим временем-пространством. Это обуславливается их близостью. Сквозь сказку и видения преломляется реальность, приобретающая благодаря фантазии человека

причудливые очертания. Подтверждение тому – сон Кенжеша Нурболатова, известного в Казахстане архитектора. Ночуя в гостинице, он видит отца, который дарит ему сказочного тулпара. Кенжеш садится на коня и высоко взлетает. Он парит над землей.

Сон раскрывает особенности пространственно-временной позиции Нурболатова. Будучи талантливым архитектором, автором неординарных и грандиозных проектов, он фактически возвышается над людьми. Более того, духовно Кенжеш устремлен ввысь, в дали, которые недоступны многим людям. Он как бы творит сказку. Ибо претворяет в жизнь свою творческую фантазию и замыслы.

Многомерность хронотопа раскрывается в повести А. Алимжанова «Познание». Реальное время-пространство данного произведения охватывает события, развивающиеся в отеле «Топрабана», в его окрестностях и в городе Канди. Оно характеризуется относительной конкретностью. Ибо автор, указывая названия мест, которые он посещает, не дает точных обозначений временных промежутков протекающего действия.

Исторический хронотоп связан, главным образом, с воспоминаниями героя об его отце. Он отражает события, происходившие в Казахстане в конце XIX века и в XX столетии. Называя точные даты, опираясь на реальные факты, статистические данные, герой описывает жизнь своего народа в годы Октябрьской революции, Второй мировой войны, в период правления Голощекина, Сталина, становления колхозов и совхозов. Им упоминаются явления, наблюдаемые в современном Казахстане. Автор описывает историю становления государственности на острове. Он затрагивает период захвата сингалов португальцами (XVI век), голландцами (XVII век), англичанами (XIX век), дискриминации, проводимой завоевателями по отношению к местному населению – ведам.

Повесть насыщена историческими реминисценциями. Так, при описании комнаты в отеле, автор отмечает, что она была обставлена мебелью, «сработанной мастерами времен расцвета и величия Голландии», а на столе стояла «чернильница эпохи Наполеона Бонапарта». Поясняя цель своего визита на остров, герой указывает, что ожидает «известного писателя,

возглавившего афро-азиатское движение литераторов после ташкентской конференции 1958 года». Затрагивая вопрос о территориальных границах Казахстана, он упоминает «культурную революцию» в Китае, имена Аристия, Геродота, Конфуция.

Произведение содержит цитаты. В процессе повествования автор приводит слова реальных исторических лиц – Л. Троцкого, большевиков Сорокина, Тоболина. Он включает цитаты из книг М. Чокаева «Туркестан под властью Советов», П.Г. Галузо «Туркестан – колония».

Обращение к событиям исторического прошлого Казахстана, трудам мыслителей и ученых античности и современности существенно раздвигает границы хронотопа произведения. На уровне авторского повествования происходит как бы диалог времен – прошлого и настоящего.

Сказочно-мифологический хронотоп вводится в произведение через легенду о Виджае, которую рассказывает Питер главному герою. Ее включение позволяет глубже постичь историю островного государства, понять некоторые особенности сингальской культуры и тем самым проникнуть в пространство их национального сознания. Сказки рассказывает герою в детстве его бабушка Жакиш, тем самым уводя своего внука в другой мир – мир волшебства и чуда. Более того, как отмечает автор, она нередко излагала ему поэмы Шакарима и Магжана, импровизируя и наполняя их содержание своими чувствами. Соответственно сказка способствует соединению хронотопов разных поколений людей, раскрытию мировосприятия человека.

Онейрический хронотоп связан прежде всего с воспоминаниями героя. Размышляя о прошлом, он отмечает, что оно предстает «словно призрачный сон». В ходе повествования автор рассказывает о своих детских видениях. Например, говоря о смерти матери и сестер-двойняшек, он отмечает, что в тот день он спал в повозке, расположившись рядом с отцом. Укачанный в пути, герой неожиданно проснулся и увидел чудище, которое, как выяснилось позже, оказалось одним из быков, тащивших следовавшую за ними тележку. Однако с тех пор это «видение, похожее на сон», хранится в его памяти. Тем

самым онейрическое время-пространство подчеркивает относительность и условность хронотопа бытия людей, иллюзорность прошлого.

Произведение А. Алимжанова пронизано религиозными мотивами. В процессе беседы с Саидом герой рассуждает о рае и аде, о переселении душ, о Священной и Вечной книге. Им упоминаются имена Аллаха и Адама. Рассказывая о Голощекине, автор сравнивает его с Азраилом. Говоря об истории островного государства, он характеризует религиозные воззрения сингалов, ведов. В его речи возникает образ основателя буддизма – Сидхартхи Гаутамы. Автор останавливается на культе духов «якка». Он рассказывает о Великом Охотнике, которого чтят жители островного государства.

Обращение к религиозно-философским учениям Востока позволяет показать духовную преемственность поколений, проследить своеобразие буддистских и исламских концепций о мире и о человеке и тем самым раздвинуть пространственно-временные границы произведения, подчеркнуть извечный характер затронутых автором проблем.

Многомерность присуща хронотопам произведений Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Так, пространственно-временной континуум романа «Смеющийся человек Хондо» включает реальный, исторический, религиозно-мифологический, онейрический планы. Они смыкаются с хронотопами героев.

В реальном плане разворачиваются основные события произведения М. Пака. Он отражает быт героев. На протяжении повествования автор детально описывает жизнь корейских и русских семей. Большое внимание писатель уделяет их традициям, обычаям и нравам. Так, рассказывая о праздновании Рождества в деревне Александровка, автор отмечает: «Однажды утром корейцы наблюдали необычную картину. По деревне на санях разъезжала девушка, одетая в белую рубаху поверх шубейки, голову ей покрывал матерчатый убор с бумажными цветами и множеством шелковых лент, которые развевались на ветру. Вместо лошади сани волокли молодые парни, весело

выкрикивали «Уродилася Коляда накануне Рождества! Дайте нам дорогу! Расступитесь-ка!»» [115, с. 55].

Историческое время-пространство составляет неотъемлемую часть хронотопов героев. На его фоне развивается действие, изображаемое в произведении, протекает жизнь персонажей. Рассказывая о каком-либо событии, автор постоянно обращается к истории. Он упоминает реформы, проводимые царской властью, законы, принимаемые по отношению к переселенцам. Например, говоря о корейских беженцах, разместившихся в долине рек Могутай и Цымухэ, писатель указывает: «...В России наступали большие перемены после тяжелой Крымской войны, открывался простор для всех сфер человеческой деятельности, особенно для крестьянства. Уже шел четвертый год, как государь отменил крепостную зависимость...» [115, с. 69].

Включение в повествование романа исторических фактов углубляет реалистичность его содержания, раздвигает границы хронотопа. Герои произведения оказываются на стыке времен и пространств – прошлого, настоящего и будущего. Их судьба предстает как часть судьбы исторической.

Религиозно-мифологический план входит через образы богов-джансынов – Чонхатэджангуна и Чихаеджангун. Их фигуры устанавливает Вольгук возле своего дома в Корее и на краю дороги у самого въезда в русскую деревню Александровку. Являясь предводителями небесного и подземного миров, Чонхатэджангун и Чихаеджангун воплощают собой единство двух противоположных начал – высшего и низшего. Благодаря чему они охраняют людей от злых духов.

Следует отметить, что хронотопы джансынов переплетаются с хронотопом юноши Вольгука. Они – творения его рук. Вольгук вытесывает фигуры Чонхатэджангуна и Чихаеджангун из дерева, тем самым выражая свою связь с божественным миром.

Интересен образ смеющегося человечка Хондо. Он несет в себе символическое значение. Во-первых, Хондо выступает посланником Бога, о чем свидетельствует его появление во сне Вольгука. Во-вторых, он становится своеобразным звеном,

соединяющим божественный мир и мир людей. В-третьих, показывает одухотворенность юноши Вольгука, его устремленность ввысь. В-четвертых, Хондо выражает оптимизм автора, веру героев в лучшее будущее.

Религиозно-мифологическое время-пространство пересекается с онейрическим хронотопом. Образ Хондо возникает во сне Вольгука. И это не случайно. Связь религиозно-мифологического и онейрического времени и пространства отражает основную идею восточной философии, согласно которой сновидения – «врата в бесконечность» [141, с. 11], дающие возможность человеку выйти за пределы своего индивидуального хронотопа и реального бытия и слиться с вечностью.

На стыке реального, исторического, религиозно-мифологического и онейрического хронотопов протекает жизнь героев повести Д. Снегина «Флами, или очарованные собой», романов Г. Бельгера «Дом скитальца», М. Симашко «Семирамида».

Повествование произведений А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова пронизано литературными реминисценциями. В их прозе упоминаются имена писателей, названия и герои художественных творений мировой классики. Так, Бекен Исаков в романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» часто думает о творчестве В. Шукшина. Он сравнивает его литературное наследие с кинофильмами, соотносит с жизнью. Козьмой Прутковым называет директора завода Ерлан Кожаков. К образу Дона Жуана обращается Бекен, принимая решение об участии в строительстве аккумуляторного завода. Во время разговора с Байзаковым Исаков цитирует строчки из стихотворения А.А. Блока. На Марка Твена ссылается Кожаков, беседуя с директором. О произведении Джека Лондона вспоминает Бекен, думая о смысле жизни.

В повести А. Алимжанова «Познание» упоминаются имена известных писателей – А. Найманбаева, Ж. Аймаутова, Ш. Кудайбердиева, М. Дулатова, М. Жумабаева, М. Ауэзова, Э. Хемингуэя, А. Солженицына. Рассказывая об истории Казахстана XIX века, автор обращается к «Колоколу» А. Герцена. Повествуя о трагедии народа, постигшей степь во

времена Голощекина, герой приводит цитату из стихотворения Т. Невадовской.

Литературные реминисценции широко используются в романе М. Пака «Смеющийся человек Хондо». Так, в диалоге Ан Сандги и Ким Чержуна проводится сопоставление жизни переселившихся корейцев с жизнью Робинзона Крузо. Вольгук, уединившись в доме после рыбной ловли, читает произведения поэта Чон Чоля. В кабинете Розанова на стеллаже лежит книга Виктора Гюго «Отверженные». Староста деревни Александровка Захарий Иванов получает в подарок от поручика стихотворения Жуковского, Плетнева, Дениса Давыдова.

Стихи Гете, Абая, Пушкина становятся предметом постижения Гарри, героя произведения Г. Бельгера «Дом скитальца». К центральным образам романа Сервантеса, комедии Гоголя обращается Глеб Ливнев из повести Д. Снегина «Флами, или очарованные собой». Описывая спасение Юры Воскобойникова, он отмечает, что доктор Эльмарт Шмеринг «воинственно размахивал сачком, как Дон Кихот копьем при атаке на ветряную мельницу» [114, с. 87]. Характеризуя сцену, разыгравшуюся около паровичка «Кукушка», Глеб говорит, что он «не намеревался блеснуть в ней в роли Хлестакова» [114, с. 30]. Рассказывая о своем детстве и юности, он указывает, что читал книги Короленко, Купера, Л. Толстого. Дюма, стихи Никитина, Сурикова, Кольцова, Дрожжина, Лермонтова, Пушкина.

Соотнесение действительности, в которой разворачиваются события произведений казахстанских писателей, с художественной литературой позволяет глубже постичь события и явления, наблюдаемые в жизни героев. Оно подчеркивает единство искусства и бытия, духовного и реального миров. Литературные реминисценции раздвигают пространственно-временной континуум произведений писателей, придавая их содержанию особое звучание. Они выступают звеном, связывающим хронотоп действительности с вечностью. Литературные реминисценции способствуют более глубокому пониманию тенденций эпохи, изображаемой прозаиками. Они помогают писателям воссоздать колорит, духовную атмосферу, царившую в обществе затрагиваемого ими

периода, показать обусловленность частной судьбы, хронотопа отдельной личности общественным и историческим хронотопами.

Повествуя о жизни героев, об их мыслях и переживаниях, прозаики нередко акцентируют свое внимание на образе природы. Они описывают ее состояние, изменения, происходящие в ней в тот или иной промежуток времени.

Образ природы выполняет в произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова несколько функций. Во-первых, он позволяет глубже раскрыть внутренний мир героев. Например, при описании поездки Бекена и Галии в горы. Солнечный день отражает их настроение, радость, охватывающую их от ощущения полноты и красоты жизни, взаимной любви. Во-вторых, образ природы подчеркивает особенности пространства, в котором развиваются события произведений прозаиков, служит указателем временных параметров (смотрите, например, картину летней степи в повести А. Жаксылыкова «Окно в степь»). В-третьих, он противопоставляется городу. Говоря о величии гор, о журчании реки в романе «Если хочешь жить», Р. Сейсенбаев отмечает, что, в отличие от суеты, характерной для Алма-Аты, в горах царят умиротворенность и спокойствие. В-четвертых, природа выступает в произведениях казахстанских писателей символом вечности. В этом плане она в некоторой степени противопоставляется миру человека, преходящему и относительному по своей сути. Подтверждением тому являются следующие строки: «И муравей снова полз по тропинке, волоча соломинку, и шепот, и горы, и речка, и ощущение счастья, ... бурного, как этот поток, *вечно*, как все вокруг...» [113, с. 15-16]. В-пятых, природа воспринимается писателями как воплощение божественного начала. Пример тому – повесть А. Алимжанова «Познание». В данном произведении изображается сингальский обряд обожествления природы. Автор рассказывает, с каким почтением и благоговением относятся жители Канди к водам Махавели Ганга.

Значительное место образ природы занимает в творчестве Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Описывая

внутреннее состояние героев, окружающие их предметы, они проводят параллели с природой. Так, характеризуя реакцию Биена Мырзагельдина на содержание сказанной Глебом фразы, автор повести «Флами, или очарованные собой» говорит, что он «встрепенулся, как ловчий беркут в предчувствии охотничьей удачи». Воссоздавая образ паровичка «Кукушка», герой указывает, что «он талантливо подражал кукованию беспечной и наделенной даром пророчества птахе». Длинноносую масленку в руках Шурика Глеб сравнивает с болотным куликом. Христьян ассоциируется в сознании автора романа «Дом скитальца» с зимой, Давид – с солнцем.

Проводя параллели между миром человека и миром природы, Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко показывают единство их хронотопов. По мысли прозаиков, жизнь людей неразрывно связана с пространственно-временным потоком окружающей их действительности. Более того, пейзаж отражает в произведениях писателей течение и ритм времени (например: «Прошла осень, прошла зима, прошла весна...»), углубляет психологизм (смотрите эпизод возвращения Че Илсу и Вольгука: «Плескалось *серое* море. Над горизонтом громоздилась гряда *темно-фиолетовых* туч. Двое на небольшом рыбацком баркасе пристали к берегу, ...подхватили корзину со *скудным* уловом и направились к холму...» [115, с. 5]), усиливает лиризм повествования (например, описание заката: «...Огромное пространство голубого неба постепенно окрашивалось в жгучее алое и там, далеко, у края земли, пульсировал живой диск солнца. Величественные вековые сосны на берегу с тяжелой кроной, полыхали огнем» [115, с. 86]).

Значительное место в произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова отводится характеристике частных хронотопов героев. Авторы прослеживают духовную эволюцию и становление изображаемых ими лиц. Они подробно описывают их планы, мечты. Это позволяет прозаикам рассматривать жизнь героев во временной перспективе прошлого-настоящего-будущего. Отсюда многомерность индивидуальных хронотопов участников разворачивающихся в произведениях событий. Так, например, частное время-пространство главного героя романа

Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» включает его воспоминания. Размышляя о своей жизни, о проблемах, связанных со строительством завода, Бекен часто обращается к своему детству, юности, студенческим годам, периоду, когда он начал работать на Токтагульской ГЭС. Он вспоминает высказывания и мудрые изречения предков. Воспроизводя в сознании картины прошлого, Исаков пытается понять настоящее, мотивировать поступки друзей, знакомых, коллег. Его жизнь протекает как бы на стыке различных пространственно-временных измерений. Прошлое и воображаемое будущее постоянно присутствуют в настоящем героя. Яркий пример тому – эпизод, в котором описывается купание Бекена в горной речке. «Легко и вольно было ему, – отмечает автор, – хоть снова выходи на ринг, как в те далекие годы, когда он занимался боксом» [113, с. 14].

На уровне сознания Бекена Исакова нередко выстраиваются гипотетические модели реальности. Они возникают на основе его представлений о явлениях, наблюдаемых им в действительности. Пример тому – воображаемый Бекеном диалог Сании и Ерлана. Глядя на них из окна, он мысленно воспроизводит их возможную беседу, тем самым пытаясь проникнуть в их духовные пространства.

Частный хронотоп Исакова характеризуется открытостью. Его индивидуальное время-пространство соединяется с общественным временем-пространством. Герой постоянно ощущает сопричастность своей судьбы судьбе страны и народа. Поэтому, получив новое назначение, он размышляет о перспективах и путях дальнейшего развития государства, о значении строительства аккумуляторного завода в Казахстане. Его мышление масштабно. Исаков выходит за пределы своего частного времени-пространства.

Хронотоп Бекена переплетается с миром художественной литературы. Он часто цитирует в своей речи стихотворения известных поэтов, ссылается на примеры из произведений мировой классики. Это объясняется особенностями духовного мира Исакова. Будучи человеком образованным, он много читает, стараясь вобрать в себя опыт писателей. Тем самым

Бекен как бы вступает в диалог с художниками слова. Возникает преемственность поколений, культур.

Интересно сравнение Исакова с ковбоем. Оно отражает, с одной стороны, особенности внешности героя, с другой – веяния времени, в котором он живет.

Бекен, по мнению архитектора Кенжеша, является копией его отца. Слияние хронотопов Исакова и Нурболат происходит на духовном уровне. Они оба, по словам Кенжеша, имеют железные принципы, хватку, выдержку и обладают глубокой убежденностью, верой в собственные силы.

Сходство героев подчеркивает обобщенный характер их хронотопов. Бекен и Нурболат, считает автор, типичные представители людей, которым не безразлично будущее их страны.

Многоплановостью отличаются индивидуальные времена и пространства героев повести А. Алимжанова «Познание» и, в частности, центрального, который выступает в роли рассказчика. Его хронотоп вбирает в себя реальное, историческое, сказочно-мифологическое, онейрическое время-пространство. Бытие героя-повествователя протекает на стыке прошлого и настоящего. Ибо, наблюдая за действительностью, описывая порядки отеля и особенности островного государства, он постоянно вспоминает о детстве, юности, об отце. Отсюда частая смена хронотопов, переходы героя из одного пространственно-временного измерения в другое, чередование его размышлений с диалогами с Саидом, с Питером и с другими участниками событий, разворачивающихся в «Топрабане» и Канди.

Сложностью характеризуются хронотопы героев повестей А. Жаксылыкова «Окно в степь», «Белый архар», «Прощание с таволгой». Границы их индивидуальных времен и пространств постоянно варьируются. Частные хронотопы героев охватывают события, происходящие в их жизни, включают их размышления, воспоминания, видения.

В этом плане творчество казахских писателей сближается с прозой Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Так, индивидуальное время-пространство главного героя повести «Флами, или очарованные собой» охватывает реальное,

онейрическое, историческое, фантастическое, космическое время-пространство. При этом Глеб находится на стыке данных измерений. Ибо его жизнь протекает на грани онейрического и реального хронотопов. «В мире, меня окружавшем, – отмечает Ливнев, – все вершилось лениво и медленно, как в хаотичном заторможенном сне» [114, с. 69].

Историческое время входит в биографию героя произведения через изображение процессов, происходивших в Казахстане в тридцатые-сороковые годы XX столетия. Автор упоминает реформы, репрессии, проведенные новой властью в период коллективизации, строительство железной дороги Петропавловск-Акмолинск, Вторую мировую войну. Он отмечает отношение к ним Глеба.

Фантастический план связан с пространством воображения главного героя. Он выступает неотъемлемым компонентом сюжета произведения. Авторское повествование постоянно перемежается описанием всевозможных «чудесных» явлений, порождаемых фантазией Глеба Ливнева. Примером тому служит эпизод, в котором герой рассказывает об озере Тенгиз. «...Мы были ошеломлены, очарованы жизнью, что открылась нам на мерцающей водной глади и в раскаленной добела небесной сини! Озерная глубь, почудилось, состояла из непривычных и бесконечно разнообразных по цвету и тембру бликов, всхлипов, всплесков, вздохов, перестуков, хрипов, вспышек, образующих монолитный, бархатисто приглушенный гул» [114, с. 114-115].

Вспоминая о своей любви, Глеб Ливнев отмечает, что встреча с Августой Фосс была событием вселенского масштаба. Восхищаясь красотой акмолинской природы, он указывает безграничность и неповторимость степи. «Она, – говорит Глеб, – колдовала, завлекала космическим безлюдьем и космической ширью. Она была одна во всей Вселенной. И мы были одни в ее плоскостном безбрежье» [114, с. 23].

Многомерность присуща индивидуальным хронотопам героев романа М. Пака «Смеющийся человек Хондо». В частности, время-пространство Вольгука включает в себя воспоминания, онейрическое, историческое, реальное время-пространство. Живя в России, юноша испытывает ностальгию по утраченной родине. В его памяти возникают картины

детства, земли, на которой он вырос. Прошлое незримо присутствует в настоящем Вольгука.

Сон играет решающую роль в судьбе юноши. Видения Вольгука представляют собой в определенной степени откровение. На уровне сна происходит диалог героя с посланником Бога, неба. Благодаря чему хронотоп юноши сливается с хронотопом вечности. Символом этого единства является человек Хондо.

Видения подчеркивают особое положение Вольгука. Он как бы возвышается над окружающими его людьми. Через сон автор изначально показывает, что Вольгук – не обычный юноша, не простой рыбак. Писатель намекает, что герой связан с высшим миром, воплощением которого в дальнейшем выступает искусство (живопись).

Реальное время-пространство отражает основные факты биографии юноши. Оно охватывает детство Вольгука, годы его учебы в школе, в училище и жизнь в Москве. В реальной действительности осуществляется взаимодействие героя с окружающими его людьми.

Исторический хронотоп служит фоном развития действия. Он образует сложный сплав с реальным временем-пространством.

Неоднозначностью характеризуются частные хронотопы героев романа Г. Бельгера «Дом скитальца». Например, индивидуальное время-пространство Гарри охватывает реальный, сказочный планы, его размышления о настоящем и будущем. Рассуждая о своей жизни, мальчик сравнивает себя с Серой Шейкой. Нередко он соотносит свои чувства с переживаниями классиков мировой литературы – Гете, Абая, Пушкина, что существенно раздвигает границы его индивидуального времени-пространства. Через сознание Гарри писатель преломляет историческую судьбу немецкого народа, показывая драматизм сложившейся ситуации.

Образ мальчика имеет общечеловеческое значение. Его хронотоп представляет собой синтез трех культур – немецкой, казахской и русской. Вследствие чего Гарри живет как бы в нескольких пространственно-временных измерениях, что

проявляется в своеобразных диалогах, происходящих в его сознании между Гете, Пушкиным и Абаем.

Многоплановостью отличаются индивидуальные хронотопы героев произведений М. Симашко. Так, время-пространство Тираспольского включает воспоминания, размышления. Сквозь призму восприятия героя автор преломляет реальные исторические события.

В прозе казахстанских писателей нередко наблюдается двойственность. Она проявляется прежде всего в индивидуальных хронотопах героев, отражая противоречивость и сложность их характеров. Яркий пример тому – образ инженера Мукашева в романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить». Герою присуща противоречивость. Она обуславливается его сиротством и предательством его супруги Шолпан. Неуверенный, застенчивый, молчаливый, рассеянный в быту, Какен серьезен, внимателен и педантичен на работе. Он, по словам коллег, – прекрасный инженер-новатор. На заводе его называют рацпредкомом. Отсюда замкнутость хронотопа Какена на уровне его личной жизни и открытость, даже безграничность, на уровне профессиональной деятельности.

Двойственность индивидуального времени-пространства Мукашева определила особенности его внешности. Как указывает автор, молодой инженер одевается неопрятно, небрежно, что создает о нем в первый момент не очень положительное впечатление. Несоответствие внешнего облика героя хронотопу его пространства и души объясняется тем, что личная жизнь Мукашева всецело поглощается профессиональной. Он постоянно витает в мире идей и научно-технических открытий.

Двойственностью характеризуется образ учителя Нукеша в повести А. Алимжанова «Познание». С одной стороны, судьба героя является типичным воплощением участи людей сталинской эпохи. Его хронотоп несет в себе обобщенное значение. Как отмечает автор, Нукеш-ата обучал грамоте аульских мальчишек, независимо от того, были они детьми «шпионов» или «врагов народа» и рассказывал им правду об их родителях, о коллективизации. В связи с чем Нукеш-ата впоследствии бесследно пропадает из аула. С другой стороны,

образ учителя окутан легендами. Говоря о нем, аулчане сочиняют смешные истории о его чекушке, о его жизни в Алматы. Ему приписывают разные афоризмы и выражения. Он становится в глазах жителей аула своеобразным воплощением народной мудрости, накапливаемой веками. Соответственно Нукеш-ата занимает в повести особую пространственно-временную позицию. Он находится на стыке реального и сказочно-мифологического миров. Его хронотоп приобретает значение вечности. Именно поэтому, рассказывая об учителе после его ухода из аула, никто не верит в его смерть.

Противоречивость наблюдается в характерах героев повести А. Жаксылыкова «Окно в степь». Так, мать Амира, осуждающая Калампыр, в присутствии старухи преобразается, становится почтительной, вежливой. Робкая, тихая Камаш, являющаяся до замужества как бы антиподом своей бабушки, со временем превращается в гордую, суровую женщину. При этом меняется и ее внешность. Она становится похожей на старуху Калампыр. Противоречивостью отличается образ Амира. Его внутренний мир постоянно раздваивается. Он то осуждает себя и окружающих его людей за совершенные поступки, то восхищается собственной смелостью и добродетелью аулчан.

Двойственность героев повести объясняется противоречивостью человеческой души. На примере персонажей произведения автор показывает многогранность внутреннего мира людей, извечную борьбу добра и зла, происходящую на уровне их сознания, пограничность их пространственно-временной позиции между высшим и низшим мирами.

Двойственность присуща хронотопам героев романа М. Пака «Смеющийся человек Хондо». Практически все они занимают пограничное положение. Их пространственно-временным позициям присуща двойственность, которая проявляется на нескольких уровнях произведения. Во-первых, переселившиеся в Россию корейские семьи постоянно вспоминают свою родину. Вследствие чего они оказываются на пересечении прошлого и настоящего. Во-вторых, двойственность наблюдается в именах героев. Обосновавшись в Александровке и пройдя обряд крещения, Вольгук становится

Захаром, Юнми – Юлей. Имена выполняют роль своеобразных символов прошлого и настоящего героев. В-третьих, двойственность отличает мировосприятие изображаемых в романе корейских семей. Очутившись в России, они осмысливают ее культуру через систему ценностей и традиций своего народа. В-четвертых, речь героев представляет собой смесь двух языков.

Двойственностью отличается пространственно-временная позиция Давида Эрлиха в романе Г. Бельгера «Дом скитальца». Герой находится как бы на стыке двух различных миров: реального и онейрического, прошлого и настоящего. «Глухими зимними ночами фельдшера-спецпереселенца Давида Эрлиха, – пишет автор, – в ауле на берегу казахской реки Есиль преследовали тяжкие, как кошмарный сон, видения и воспоминания» [116, с. 87].

Двойственность проявляется на уровне построения повествования произведений писателей. Пример тому – «Дни декабря» Р. Сейсенбаева. В данном произведении имеются две системы пространственно-временных координат. С одной стороны, повествование строится на основе размышлений главного героя, с другой – вспоминая о четырех декабрьских днях, Арыстан находится в аэропорту. Отсюда параллельное изображение событий, имевших место в жизни режиссера, и происходящих в зале ожидания.

Обе системы координат взаимосвязаны между собой и образуют единое целое. На их уровне происходит совмещение внутреннего пространства героя с внешним пространством. Арыстан мечтает о свободе. Размышляя о прошлом, он пытается обрести утраченное им собственное «я», определить свое будущее. Аэропорт же символизирует стремление человека вывсь, желание выйти за пределы индивидуального хронотопа.

Двойственностью характеризуется повесть «Флами, или очарованные собой» Д. Снегина, которая проявляется на нескольких уровнях. Во-первых, следует отметить жанровые особенности произведения. Писатель одновременно называет его повестью и степной сказкой. Тем самым автор изначально указывает, что изображаемые в произведении реальные события, имевшие место в его прошлом, носят необычный характер. Во-вторых, заслуживает внимания композиция

повести. Помимо описания основного действия, произведение включает в себя предисловие и послесловие, которые по содержанию противопоставляются друг другу. Рассказывая об охотнике дяде Андрее, своей мечте встретить жар-птицу, автор создает иллюзию чудесного. Он как бы уводит читателя в мир сказки, в мир грез. В финале же произведения, рассказывая о судьбе героев повести, автор подчеркивает реальность произошедших событий. В-третьих, двойственность присуща содержанию сказки. В процессе повествования прошлое противопоставляется настоящему и будущему, воспоминания главного героя перемежаются с описанием его чувств, переживаний, грез. Рассказывая о своей любви, автор использует слова «тогда» и «теперь». В-четвертых, главные герои произведения придумывают друг другу новые имена. Августу Фосс Глеб называет Флами, а она его – Лебом. Двойственность имен отражает пограничность пространственно-временной позиции героев. Очарованные любовью они оказываются на стыке реального и сказочного миров. В-пятых, двойственность проявляется на уровне воспоминаний героя-рассказчика. Повествуя о своей юности, Глеб отмечает, что «чем дальше отодвигается во времени событие, пережитое нами, тем ярче предстает его очарование и глубже видится трагедийность» [114, с. 9]. Более того, произведение представляет собой сочетание прозы и поэзии. Рассказ главного героя о его любви сопровождается цитатами из его собственных стихотворений. Проза служит для описания внешнего мира. Поэзия способствует раскрытию чувств героев, пространства их души.

Произведения казахстанских писателей нередко строятся по принципу противопоставления. Свидетельство тому – рассказ А. Алимжанова «Слоненок». Описав столкновение людей и слонов, автор в финале произведения возвращается к образу старого вожака, идущего к своему последнему лежбищу.

Такое построение произведения позволяет писателю, с одной стороны, глубже раскрыть характер, внутренний мир слона, с другой – показать несоответствие между частными хронотопами, одиночество живых существ. Ибо разыгравшийся конфликт получает разрешение. Железную дорогу переносят.

Трагедия же отца, потерявшего любимого сына, не завершается. Старый вожак скорбит до последней минуты своей жизни, забыв о собственной боли, причиненной ранением.

Противопоставление лежит в основе романа Г. Бельгера «Дом скитальца». Настоящее постоянно соотносится автором и героями с прошлым (повествование пронизано словами «теперь» и «тогда»). Казахский аул сравнивается с немецкой деревней. Жизнь главных героев делится как бы на два периода: до и после депортации. Оппозиция наблюдается в описаниях природы. Характеризуя зимний день, который привиделся Христьяну, автор отмечает: «*Вверху* бесновалась стихия, *а внизу*, под сенью векового леса, царила тишина, звенящая и зловещая» [116, с. 210].

На уровне пространственно-временной организации произведений казахских писателей раскрывается идея цикличности бытия. Яркий пример тому – роман Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить». Основу построения данного произведения составляет круг. В финале романа автор как бы замыкает жизненные пути, хронотопы героев. Тем самым он, с одной стороны, подчеркивает цикличность бытия, с другой – подводит определенные итоги в поступках, деяниях, мыслях людей, участвующих в столь важном событии. Так, Бекен осуществляет запуск первой очереди завода. Галия защищает докторскую диссертацию и собирается приехать к мужу, что указывает на возвращение их жизни в прежнее русло, обретение ими гармонии. Какен приезжает к Жанар и признается ей в любви. Миша и Валя, Андрей и Жанна принимают решение пожениться и остаться в Жетысу. Правоту отца, его неоспоримую роль в своей жизни осознал Кенжеш.

Аналогичным образом строится рассказ А. Алимжанова «Слоненок». Произведение начинается с рождения слоненка, а заканчивается шествием его отца к своему последнему лежбищу. Тем самым писатель показывает цикличность бытия. Данная мысль раскрывается также на уровне построения повествования. В начале и в конце рассказа автор акцентирует внимание на раздумьях старого слона о его сыне и молодой слонихе.

Цикличность присуща роману Г. Бельгера «Дом скитальца». Произведение состоит из трех частей, расположение которых показывает, с одной стороны, путь главного героя, с другой – развитие темы дома, являющейся центральной. В первой главе повествуется о прибытии Давида Павловича в казахский аул. Она полна размышлений врача о его жизни, сложившемся положении, проникнута ностальгией по утраченной им родине. Данная глава отражает настоящее героя. Основу второй части составляют воспоминания Давида и Христьяна о селе Манхайм, об их юности, о быте и укладе в немецких деревнях. Она воплощает собой прошлое героев, их мучительный поиск своего «я», потерянного ими дома. В третьей главе рассказывается о немецком мальчике Гарри, выросшем в казахском ауле. Его образ выступает своеобразным символом будущего. Поэтому данная глава является итоговой. В ней завершаются поиски Давида Павловича, замыкается круг, о чем свидетельствует строительство им нового дома.

Произведения А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова пронизаны музыкой. Так, работая над монтажом фильма, главный герой повести «Дни декабря» исполняет песню Эдварда Стахуры.

Музыка является неотъемлемой составляющей бытия героев романа Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить». Она в буквальном смысле сопровождает их по жизни. Классическую музыку, народные кюи, песни в исполнении известных эстрадных артистов Казахстана слушают Бекен, Галия, Ерлан, Сания, Какен, Турсын. На гитаре играют рабочие завода.

Диалогия С. Санбаева «Медный колос» проникнута мелодиями. Фактически все наиболее значимые в жизни героев события сопровождаются песнями. Их исполняет акын Шашубай, рабочие комбината.

Огромную роль музыка играет в диалогии Б. Жандарбекова «Саки». Она входит в произведение с образами певцов Зала, Шибакы. На неях играют посланники Кира, сопровождая глашатаев. Дивная музыка слышится Угбару в предсмертных столах Валтасара. Прощальную колыбельную песню исполняет Нитокрис, склонившись над телом своего покойного сына. Гимн вечного огня звучит во время отъезда войска Камбиза из

Пасаргад в Египет. Орлиная песня царя птиц слышится автору, когда он рассказывает о преобразившемся и готовом к борьбе за власть Спаргаписе.

Музыкой наполнены романы Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках», А. Жаксылыкова «Поющие камни». В них постоянно звучат различные мелодии, песни.

Повествование романа М. Пака «Смеющийся человек Хондо» пронизано музыкой. Напевать веселую мелодию и строгать фигурку человечка Хондо советует Вольгуку привидевшийся ему во сне старец. Скрипка звучит в трактире во время встречи юноши с Юнми. Хан Кибон, вдохновленный словами Исуг, исполняет песню. На балалайке играет солдат на посту Новгородском.

Песни поют герои повести Д. Снегина «Флами, или очарованные собой» – Эльмарт Шмеринг, Катрин, Вальтер, находясь в гостях у Константина Ивановича Клинке, Юра Воскобойников, купаясь в озере. Мелодиями степи проникнут рассказ главного героя. Голос Августы Фосс автор сравнивает со звуками, слетающими «с клавишей классического аккордеона».

Роман Г. Бельгера «Дом скитальца» характеризуется музыкальностью. Повествование произведения пронизано мотивами казахских и немецких песен, мелодиями вальсов, маршей.

Песни исполняют герои повести М. Симашко «Гу-га». В ходе изложения событий автор часто цитирует слова из музыкальных произведений. Он описывает манеру исполнения песен Федей Тарховым, стрелками-бомбардирами, механиками из шестнадцатой воздушной армии, артиллеристами.

Включение музыки в структуру произведений писателей, с одной стороны, усиливает лиризм их рассказов, повестей, романов, с другой – способствует раскрытию концепции прозаиков о единстве бытия человека и искусства.

Песня позволяет глубже проникнуть во внутренний мир героев. Она отражает их душевное состояние, способствует более полному раскрытию их переживаний, передаче многочисленных оттенков охватывающих их чувств. Музыка служит как бы зеркалом внутреннего мира героев. Она

преображает пространство описываемых авторами лиц. Песня помогает героям противостоять обстоятельствам, в которых они оказываются. Именно поэтому, прибыв в Казахстан, Давид Павлович вспоминает песню про маленького Гансика, который один-одинешенек отправился в путь по белу свету; Газиз, прощаясь с Маруар, исполняет для нее песню «Галия». Перед боем поют герои повести М. Симашко «Гу-га».

Музыка объединяет людей. Она помогает им преодолевать лежащие между ними пространственно-временные границы. Не случайно поэтому, что герой романа Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» Ерлан Кожакоев в минуту раскаяния и осознания своей вины обнимает Бекена Искакова и поет с ним песню. Мелодию сердца слышит в себе герой дилогии С. Санбаева Жантас Ахмедов после откровенного разговора с Богатиковым.

Музыка раздвигает границы хронотопов героев, открывая новые, ранее не известные им стороны окружающего мира, подчеркивает связь их частных хронотопов с хронотопом природы. Она уносит их за пределы их индивидуальных времен-пространств. Об этом свидетельствует песня бури в дилогии С. Санбаева «Медный колосс». Она, по мнению Жантаса, раскрывает «некую вековечную тайну природы; ...силится о чем-то поведать, излиться в мучительной исповеди, соединяя небо и землю, судорожно укрывая своими всемогущими крыльями все живое. Жантас, как бы издалека и одновременно находясь в самом сердце этой круговерти, внимал буйно-печальному многоголосому напеву: он ощущал себя частицей этой стихии, исходящей словно бы в родовых муках...» [122, с. 78].

Музыка позволяет героям окунуться в мир их прошлого. Она придает обратимость категории времени. Свидетельство тому – воспоминания, охватывающие Какена, когда он слушает пластинку с репертуаром Розы Рымбаевой. О юности, о студенческих годах думают, исполняя популярную среди молодежи песню Ерлан и Бекен в романе «Если хочешь жить».

Музыка вдохновляет людей и помогает им поверить в собственные силы. Она позволяет им заглянуть в мир будущего, в мир грез и мечты.

Музыка – звено, соединяющее хронотопы людей с миром вечного, возвышенного, прекрасного. Поэтому замирают Бекен

и Галия, когда по радио в машине передают «Ноктюрн» Шопена. С особым трепетом слушает «Органную мессу» Баха Турсын Байзаков.

Музыка отражает единство пространства сознания, души людей, принадлежащих разным национальным культурам и поколениям. Именно поэтому Ерлану Кожакову кажется, что в произведениях Рахманинова, Баха есть дуновение казахского кюя. На уровне песни происходит слияние частных хронотопов Арыстана и польского поэта Эдварда Стахуры.

Будучи неразрывно связанной с бытием человека, музыка нередко содержит в себе намек на реальные события. Примером тому служит песня, которую слушает Раушан во время пикника. В ней говорится о том, чтобы человек не испытывал дважды того, кто не выдержал первого испытания. Слова песни по сути указывают на образ Ерлана Кожакова, который предает дружбу Бекена. Тем самым Р. Сейсенбаев подчеркивает не только реалистичность содержания музыкальных произведений, их связь с хронотопом действительности, но и преемственность поколений, духовного мира людей.

Проза писателей характеризуется полифонией. Повествуя о каком-либо событии, авторы нередко приводят высказывания участников происходящего. Так, например, описывая появление Какена Мукашева в романе «Если хочешь жить», Р. Сейсенбаев включает реплики сотрудниц цеха, обсуждающих молодого инженера. Размышляя о прошлом, главный герой повести А. Алимжанова «Познание» приводит высказывания людей, живших рядом с ним. Говоря о небрежном отношении Амасиса к богам, Б. Жандарбеков цитирует слова жрецов, знатных вельмож и неродовитых приближенных царя. Репликами людей, звуками поля, реки, города наполнен роман А. Жаксылыкова «Поющие камни». В романе идет своеобразный диалог голосов этого и иного мира. Иногда автор совмещает реплики нескольких человек в одном абзаце, не указывая, кому они принадлежат. Вследствие чего создается эффект голосового хора.

Монолог Глеба Ливнева из повести Д. Снегина нередко содержит реплики окружающих его людей. Произведения Г.

Бельгера, М. Пака, М. Симашко насыщены высказываниями участников изображаемых событий.

Такое построение повествования позволяет писателям свести в едином хронотопе индивидуальные времена и пространства разных героев и тем самым показать сопричастность их судеб. Многоголосие способствует созданию впечатления, будто изображаемые авторами лица хором выражают свои суждения о случившемся.

Примечательно, что иногда в произведениях прозаиков пересекаются и соединяются времена и пространства, по смыслу и логике не связанные между собой. Пример тому – эпизод, описывающий судьбу Нукуша-ата в повести А. Алимжанова «Познание». Автор вспоминает мнения аулчан об учителе, в которые неожиданно вторгается голос его отца, рассказывающий о его деде Дикаше.

Излагая содержание бесед участников изображаемых событий, писатели широко включают в их речь пословицы и поговорки. Практически к каждой жизненной ситуации герои находят подходящий по смыслу афоризм или крылатое выражение. Например, доказывая Куралу Сеитову правильность своего решения, Бекен Искаков замечает: «И еще говорили старые люди: птица, вскормленная в клетке, не знает, что такое небесный простор» [113, с. 20]. Казахскую поговорку упоминает Ерлан Кожак во время разговора с Семенченко. Говоря о событиях, произошедших в жизни отца в сороковых годах XX века, главный герой повести А. Алимжанова «Познание» вспоминает слова о том, что беда не приходит одна.

Множество пословиц (казахских, русских, китайских) содержит роман А. Жаксылыкова «Поющие камни». Немецкие, казахские поговорки упоминают герои произведения Г. Бельгера «Дом скитальца». Корейские пословицы приводят в своей речи герои М. Пака. Русские народные поговорки встречаются в повествовании произведений Д. Снегина и М. Симашко.

Использование пословиц, афоризмов позволяет писателям, с одной стороны, показать преемственность поколений, единство пространства духа людей, близость различных национальных культур (именно поэтому автор романа «Поющие камни», упоминая казахскую или русскую поговорку, приводит

ее китайский вариант, например: «Смеется тот, кто смеется последний» и «Смеется тот, кто познает истину»); с другой – подчеркнуть общечеловеческую значимость и извечный характер выдвинутых ими проблем.

Для постижения особенностей хронотопа произведений писателей огромное значение имеют образы, связанные с категорией времени-пространства. Они способствуют раскрытию представлений прозаиков о мире. Среди них прежде всего следует отметить образы дороги, города, дома, океана (моря, реки), лабиринта, базара, окна, часов, круга, книги. Они возникают практически во всех произведениях писателей. Так, дом является прежде всего воплощением бытового уклада героев. Он отражает их социальный статус. Например, дома знатных вельмож халифата в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя» отличаются роскошью убранства, просторностью комнат. Жилье бедуина характеризуется бедностью обстановки.

Дом выступает в прозе писателей отражением особенностей судьбы героев. Именно поэтому жильё Мултана, героя романа А. Алимжанова «Возвращение учителя», черного цвета и напоминает по форме распластанные черные крылья ворона. Оно показывает драматизм его бытия, обусловленный постоянными набегами воров, бытовыми и материальными трудностями. Черный дом бедуина подчеркивает беспросветность его жизни.

Дом – своеобразное зеркало, позволяющее заглянуть в пространство души людей, ощутить их внутреннее состояние. Так, пустая квартира Бекена Исакова в Алма-Ате является воплощением его одиночества. Аккуратно сложенные в ней вещи показывают педантичность характера Галии, ее любовь к порядку. Пыль, покрывающая шкафы, столы, стулья, отражает длительное отсутствие хозяев в доме, временную туманность, сложность отношений Бекена и Галии. Уют дома Ахмеда обуславливается, по словам С. Санбаева, гостеприимством, радушием и открытостью хозяина. Земельный участок Сарбалы подчеркивает небрежность, леность героя. Глядя на него, считает автор, любой человек, даже не знающий жителей аула, сразу нарисует себе портрет его владельца.

Дом, в понимании прозаиков, – отражение особенностей бытия человека. Он может быть пустым и полным в зависимости от атмосферы, царящей в нем, и людей, населяющих его.

Дом рассматривается писателями в узком и широком смыслах. С одной стороны, он представляет собой жилище человека. С другой – дом предстает как своеобразный символ родины. Более того, его образ приобретает планетарное значение. Под ним прозаики понимают Землю.

Дом выступает залогом будущего людей. Ибо в нем рождаются дети. Он оберегает человека от стихий природы. Поэтому разрушение дома в романах Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках», Г. Бельгера «Дом скитальца», М. Пака «Смеющийся человек Хондо», «Пристань ангелов» символизирует гибель людей.

Данный образ имеет в произведениях прозаиков значение убежища. Он определяет место человека на земле. Свидетельство тому – отсутствие дома у главных героев романов А. Алимжанова «Возвращение учителя», Г. Бельгера «Дом скитальца». Всю свою жизнь они проводят в странствиях, ибо не находят места, где им было бы спокойно и уютно и в котором они бы чувствовали себя защищенными.

Дом в концепции казахских писателей – одушевленное понятие. Его, утверждает Сарбала, необходимо каждый раз благодарить за тепло и уют. Ибо, защищая людей от воздействия негативных факторов внешней действительности, дом помогает человеку «сохранить свой мир в этом большом мире» [122, с. 409].

Дорога неразрывно связана с мотивом пути, скитания героев произведений писателей. Она представляет собой «некоторый тип художественного пространства», по которому осуществляет свое движение литературный персонаж [142, с. 291]. На ней проходит большая часть жизни Учителя, немецкого спецпереселенца. В этом плане дорога выступает в своем основном значении. Она соединяет населенные пункты, которые посещают аль-Фараби, Давид Эрлих, определяет направление и траекторию их движения в пространстве.

Дорога переплетается с духовным миром героев [143, с. 126]. Отправляясь в путь, они погружаются в размышления. Дорога помогает Абу Насру, Санжару, Хасану, Зухейру, Давиду Эрлиху оценить события, имевшие место в их биографии. Соответственно она воплощает духовные искания героев. Их путь – это «инициация, постижение неких тайн бытия и сознания, то есть изменение себя, получение знаний о себе самом, преодоление неизвестности и страха неизвестности» [144, с. 93].

Дорога – это место соединения судеб людей. На ней пересекаются их частные хронотопы. Более того, дорога связывает прошлое, настоящее и будущее. Ибо, с одной стороны, она – творение человека, с другой – по ней проходят люди разных поколений.

Дорога в понимании главного героя романа А. Алимжанова «Возвращение учителя» – символ жизни. Подобно жилам в теле человека, по которым бежит кровь, ручейкам и рекам, испещряющим землю и обеспечивающим ее необходимой влагой, она воплощает движение, без которого немислимо бытие людей. Отсюда ее связь с темой вечности.

Образ дороги переплетается в диалогии Б. Жандарбекова «Саки» с образами конкретных героев. Так, например, повествуя о Рустаме, автор отмечает, что его жизненный путь был прямым, как полет стрелы. Рассказывая о возвращении сакского отряда на родину, он указывает, что воины преодолели огромные расстояния. При этом их путь «напоминал причудливый полет летучей мыши». Ибо отряд «то совершал стремительный бросок, то возвращался назад, таился в рощах, ущельях, то обходил укрепленные поселки и города, прятался в горных пещерах, то очертя голову бросался на удинов, легов, то быстро уходил от погони» [117, с. 243]. Соответственно дорога, во-первых, является, воплощением жизненного пути человека. Она отражает особенности бытия героев. Во-вторых, данный образ способствует раскрытию характеров. Ибо путь Рустама прямой, поскольку он сам открытый человек, не способный на ложь и лицемерие.

Город выступает прежде всего как место поселения людей. В этом плане он играет роль пространства, защищающего человека от воздействия внешней среды. Соответственно город

характеризуется замкнутостью. Его границы достаточно четки и конкретны.

Город – это очаг общения людей, граница, соединяющая хронотопы двух миров – цивилизованного и дикого. «Спокойствие могущественных держав, – говорит автор, – очень часто зависело от спокойствия степей и пустынь. И поэтому им нужна была точка общения – опора, стан, город, где можно было на равных говорить со степью и пустыней, пытаться предупредить или удовлетворить естественное желание кочевников и бедуинов к постоянному общению – к обмену товарами, рабами, новостями. Так, только так и по этой причине возникли и Тудмор, и Отрар!..» [118, с. 134]. Следовательно, город связывает различные культурные и социальные хронотопы.

Данный образ отражает в произведениях писателей внутренний мир героев, пространство их души. Пример тому – Отрар (Фараб) в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». По словам автора, название города в переводе с арабского языка означает щедрый, красивый, обильный, зеленый. Не случайно поэтому, что он является родиной Абу Насра. Фараб фактически показывает величие и богатство души Учителя.

Город – олицетворение фантазий, духовных устремлений человека. Ибо, возводя его, люди вкладывают в его архитектурные сооружения и постройки свои мечты, порывы. Отсюда сказочность Тудмора, Вавилона, загадочность Мекки. Причем каждый город характеризуется индивидуальностью, что обуславливается своеобразием внутреннего мира, пространства воображения мастеров, создававших его.

Данный образ предстает в прозе писателей как символ зла, одиночества и незащитности человека. При его характеристике главный герой романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» использует слова «враждебный», «чуждый», «задымленный», «чадный». Жан называет город «людоедским муравейником».

Город противопоставляется в произведении А. Жаксылыкова даче, о которой мечтает герой. Согласно представлениям Жана, домик на природе дает возможность человеку обрести внутреннюю свободу, душевное равновесие. Это обусловлено

тем, что город – замкнутое пространство со своим четким ритмом времени, дача – открытое пространство, отчет времени в котором соответствует естественному течению жизни людей.

Образ океана несет в себе несколько значений. Во-первых, он связан с категорией знания. Во время беседы аль-Фараби с Бану о сущности любви и разума, Учитель обращается к его образу. Абу Наср отмечает, что океан знаний велик и неисчерпаем. В этом плане данный образ символизирует безграничность мира разума и науки. Во-вторых, океан служит воплощением жизни людей. Ибо плывущим в его пучине на ладье без весел ощущает себя аль-Фараби в момент отъезда из Дамаска. Тем самым А. Алимжанов раскрывает такие качества бытия людей, как непредсказуемость, сложность. Посредством образа океана происходит материализация категории «жизнь». В-третьих, океан является отражением вечности и загадочности бытия, символом высшего мира. Именно поэтому жителями острова его образ наделяется божественной силой. Как утверждает Саид, герой повести «Познание» океан наказывает грешников, унося их в свои глубины.

С данным образом сближается образ моря. Оно выступает мерилем нравственности человека, его воли и силы духа. Море – свидетель и хранитель истории, судеб людей. На нем смыкаются индивидуальные времена и пространства участников событий романов Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках», М. Пака «Смеющийся человечек Хондо». Оно в понимании героев – вечная тайна, ибо познать его до конца невозможно, символ жизни. Более того, в романе Р. Сейсенбаева «образ погибающего Арала» служит воплощением человеческой души, «такой же растерянной, утратившей остаток сил и надежд, ...такой же безответно терпеливой, не решающейся даже в предсмертной агонии возопить, выдав свою боль и отчаяние» [145, с. 149].

В произведениях писателей нередко возникает образ реки. Она, во-первых, символизирует течение жизни. Поэтому, умирая, считает герой романа А. Жаксылыкова «Поющие камни», люди переплывают через свою «последнюю реку». Во-вторых, способствует материализации внутреннего мира, пространства души героев. Так, река Тышкан, по словам

китайца, напоминает Жана. Она «большая, как дракон, а душа у нее мышья». «Так и ты, – говорит старик, обращаясь к Жану, – в груди у тебя спит айдахар, а сам ты живешь, как слепой крот, в грязи возишься» [95, с. 25].

Лабиринт отражает особенности бытия людей. Огромное количество его ходов воплощает многовариантность жизни человека. Соответственно успех преодоления лабиринта обуславливается степенью правильности выбора, совершаемого людьми. Выход из него, по мысли писателей, находит лишь тот, кто в состоянии объективно оценить ситуацию и понять логику его построения.

Лабиринт – воплощение сложности, противоречивости жизни. Поэтому его ходы узкие, темные, тесные. В нем легко можно заблудиться и сбиться с пути.

В романе А. Алимжанова «Возвращение учителя» лабиринт служит символом эпохи, изображаемой автором. Жизнь средневекового Востока полна тайн, интриг. В результате чего люди постоянно стремятся скрыться от многочисленных глаз соглядатаев халифа. В этом плане лабиринт – прекрасное место, в котором можно спрятаться и запутать свои следы. Отсюда связь данного образа с образами города, базара, подземелий.

Лабиринт – воплощение тернистого пути знания. Поэтому его образ соединяется с образом центрального героя произведения А. Алимжанова. Учитель часто бродит по лабиринтам города, базара, лабиринтам своих мыслей и рассуждений.

Данный образ отражает неопределенность хронотопов прошлого, представлений человека об истории и культуре своего народа. Именно поэтому в романе А. Алимжанова встречается сочетание «лабиринты мифов и легенд».

Главный герой произведения А. Жаксылыкова «Поющие камни» нередко бродит по лабиринту в своих видениях. Вместе с врачами, медсестрами и всеми людьми Жан блуждает по его многочисленным закоулкам, пытаясь найти выход. Лабиринт отражает духовное состояние современного общества [146, с. 118]. По мнению писателя, оно сбилось с пути, запуталось, поскольку поставило своей целью – служение материальным ценностям.

Примечательно, что, говоря о лабиринте, автор называет его вселенским. Тем самым он подчеркивает глобальность катастрофы, ожидающей человечество, сошедшее с истинного пути, предполагающего устремленность к духовным и нравственным ценностям.

Базар – неотъемлемый компонент бытового уклада Востока. Поэтому его образ возникает в произведениях А. Алимжанова, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Г. Бельгера, М. Симашко. Он представляет собой центр, где пересекаются индивидуальные хронотопы людей. Базар – воплощение сочетания культур. Его посетители и обитатели – люди разных национальностей и из различных социальных слоев общества. Соответственно на его уровне соединяются культурно-исторический, социальный, психологический хронотопы. Базару присуща полифония. Он буквально насыщен звуками, голосами, криками. «...Здесь, – пишет А. Алимжанов в романе «Возвращение учителя», – сходились пути всех купцов, всех караванных троп, идущих с востока и запада, с юга и севера, из кордовского халифата, из царства саманидов, из Китая и Индии... Сколько пряностей, сколько диковинных товаров и каких людей не встретишь здесь! Заискивающие носильщики и свирепые гвардейцы городской охраны, менялы и сводники, перекупщики товаров и нищие, рабы и бездомные бродяги, калеки и молчаливые бедуины – всех можно было встретить на этих узких, заваленных товарами улицах» [118, с. 51]. Отсюда значимость данного образа в романе.

Окно, в которое часто смотрят герои произведений писателей, служит особым пространственно-временным измерением, настраивающим человека на неторопливые размышления и воспоминания. Оно помогает как бы ошутить присутствие другого мира. Именно поэтому изображаемые авторами лица глядят в него в моменты раздумий, или когда не хотят мешать находящимся с ними рядом людям (например, Бекен Исаков в романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить», Иванов в дилогии С. Санбаева «Медный колосс», Амир в повести А. Жаксылыкова «Окно в степь»).

Окно – граница, лежащая между двумя различными хронотопами, но позволяющая наблюдать за миром со стороны,

заглядывать в иное пространственно-временное измерение. Сквозь него Искаков рассматривает сотрудников завода, Ерлана и Санию, пытаясь понять их переживания, особенности поведения. Через окно Амир, Давид Эрлих наблюдают за жителями аула, Жан изучает старушку в «монашеском обличье», его соседи следят за Айнурой, идущей в больницу.

В романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» данный образ одушевляется. Герою кажется, что оно живое. Как отмечает Жан, окно разговаривает с ним, спасает его в трудные минуты. Возле него герой любит погружаться в раздумья. Оно, по словам Ш. Адибаевой, «несет в себе терапевтическую функцию, ...успокаивает и помогает сконцентрироваться» [147, с. 15]. Окно напоминает ему распластанную в полете птицу. Такое восприятие данного образа обусловлено тем, что через него человек наблюдает за миром. Созерцание же, согласно восточным учениям, – источник спокойствия и равновесия [148, с. 196].

В романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» окно выполняет роль зеркала. Омытое дождем и освещенное солнцем, оно лучится навстречу нарядной Айнуре, тем самым как бы отражая внутреннее состояние героини.

Следует отметить особенности хронотопа окна. Его границы постоянно варьируются. Данный образ то конкретизируется, становясь больничным окном или окном в квартире Жана, то приобретает обобщенное значение «окна в мир».

С данным образом в романе Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик» соединяется образ балкона, который представляет собой открытое пространство. В силу особенностей своего строения он позволяет человеку, не покидая территории дома, почувствовать связь с внешним миром. Именно поэтому герои романа выходят на балкон, чтобы обсудить жизненно важные и философские вопросы.

Часы в произведениях писателей служат орудием измерения и показателем течения времени. По ним определяют суточные ритмы. Часы являются важнейшим атрибутом жизни героев рассказов, повестей, романов прозаиков. По ним сверяют график работы (смотрите, например, романы Р. Сейсенбаева

«Если хочешь жить», С. Санбаева «Медный колосс», Г. Бельгера «Дом скитальца»). По часам определяют время встречи, собраний, планерок. Они подчеркивают регламентированность жизни героев, ее подчиненность определенному темпоральному ритму.

Круг символизирует замкнутость бытия, хронотопов людей. Посредством данного образа писатели раскрывают идею о том, что все в мире возвращается. На страницах своих произведений они показывают, что всю свою жизнь человек пребывает в закрытом пространстве. Подтверждением тому служит фраза Р. Сейсенбаева в романе «Мертвые бродят в песках» о том, что гербициды, спускаемые в реку, впоследствии выливаются на головы людей в виде химических дождей. Матери становятся убийцами собственных детей, ибо по причине ухудшения экологии их молоко оказывается отравленным. В замкнутом кругу вращаются мысли людей, так как они рассуждают об одних и тех же проблемах.

Круг выступает в произведениях казахстанских писателей воплощением единства и взаимообусловленности частных хронотопов людей. Подтверждением тому является танец сакских воинов, который они исполняют перед началом войны с савроматами. «Рустам, – говорит Б. Жандарбеков, – возложил правую руку на плечо Скилура, вождя абиев, тот, сплетя рукой руку Рустама, другую положил на плечо Шапура, ...и сомкнулся круг из вождей всех двенадцати племен. За ним образовался большой – из старейшин и батыров массагетских родов. В такт дробному ритму, плечо к плечу, нога к ноге, начали вожди боевой танец саксов. Его подхватили все воины, и вскоре вся долина закружилась огненными кругами. ...От топота сотен тысяч ног гудела степь. Грозный боевой танец объединил людей из разных родов и племен в единый монолитный народ!» [117, с. 110].

Круг в прозе писателей символизирует цикличность бытия людей. Именно поэтому в финале романа «Поющие камни» автор произносит фразу: «Замыкался круг, чтобы все повторилось» [95, с. 95]. С колец срывается Жан, когда узнает об измене Айнуры и предательстве Армана. Их форма указывает на завершение периода относительно спокойной семейной жизни героя. В кругу овощей и фруктов танцует Жан. С

помощью диска карает героя богиня Сарасвати. Пляска Жана отражает всеобщий круговорот природы. Диск – символ гармонии, и потому он направлен против того, кто нарушает сложившийся издревле баланс.

Книга обеспечивает единство времени. Она передает опыт минувших эпох. В книге фиксируются судьбы людей, общественная история. Она соединяет индивидуальные времена и пространства героев произведений писателей. Так, например, стихотворения и слова назидания Абая связывают хронотопы Насыра, Кахармана, Акбалака в романе Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках». На протяжении всей своей жизни они читают поэзию и прозу великого мыслителя казахского народа. Цитаты из его книг нередко звучат в их сознании. Роман В. Гюго «Отверженные» соединяет индивидуальные времена и пространства Ким Черджуна и Розанова в произведении М. Пака «Смеющийся человек Хондо».

Книга выступает символом духовного начала. Будучи источником знаний, она помогает человеку постичь законы бытия. В процессе чтения человек приобщается к миру вечных ценностей, происходит его преображение (смотрите, например, образы Абу Насра в «Возвращении учителя» А. Алимжанова, Ким Черджуна в «Смеющемся человечке Хондо» М. Пака).

В прозе казахстанских писателей встречается образ письма (например, в романах А. Алимжанова «Возвращение учителя», Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках», С. Санбаева «Медный колосс», Г. Бельгера «Дом скитальца»). Оно играет роль своеобразного зеркала духовного пространства человека. В нем герои выражают свои мысли, чувства, отношение к действительности. Оно отражает судьбы людей, вбирая в себя и соединяя их частные времена и пространства. Отсюда индивидуальность и изменчивость границ хронотопа письма.

В романах Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Г. Бельгера, М. Пака, в повестях Д. Снегина, М. Симашко упоминается образ газеты. Она является отражением многогранности бытия человечества. В сжатой, краткой форме газета несет в себе информацию о различных пространственно-временных планах. Поэтому ее цитирование приводит к раздвижению границ хронотопа произведений писателей.

В произведениях казахских писателей огромную роль играет образ коня. Столь пристальный интерес к нему прозаиков обуславливается особенностями казахской культуры, в которой он является ключевым. Конь выступает объектом постижения, любви, восхищения героев. Яркий пример тому – образ Желя в дилогии Б. Жандарбекова «Саки». Он является верным другом Рустама. По словам автора, конь с полуслова понимает желания своего хозяина, чувствует смену настроения батыра. Жель не раз помогает Рустаму в его сражениях с врагами. Будучи тяжело раненным, он продолжает идти, чтобы увести хозяина от неминуемой гибели. Соответственно индивидуальное время-пространство Желя тесно переплетается с индивидуальным временем-пространством Рустама. Конь фактически становится частью бытия батыра. Отсюда связь данного образа с понятием времени в дилогии С. Санбаева «Медный колосс».

В связи с образом коня Р. Сейсенбаев обращается в романе «Мертвые бродят в песках» к образу серебряного седла. Его охотник Муса оставляет в степи, когда окончательно теряет веру в будущее. Седло – одно из наиболее значимых понятий в мировоззрении и бытии казахского народа, долгие годы ведшего кочевой образ жизни. Оно символизирует единство и связь поколений, прошлого с будущим. Свидетельством тому являются следующие строки: «Прощай, серебряное седло! Не раз нам еще придется сквозь слезы вглядываться в даль времени – безнадежно, безнадежно! Будущее нам объяснит: оставляя сейчас блеснувшую под луной ценность на милость песка, мы разрываем цепь времен. Муса, ты отец! Ты не передал это седло сыну. Его покроет белый-белый песок, и с этой минуты станет ясно: умер народ» [119, с. 601-602].

В романе А. Алимжанова «Возвращение учителя» неоднократно упоминается образ кулана. О нем размышляет Абу Наср в минуты воспоминаний об отце, его последней охоте и гибели. Кулан в восприятии Учителя предстает как олицетворение свободы. По мысли аль-Фараби, сколько бы человек ни пытался покорить данное животное, оно всегда остается независимым. Следовательно, хронотоп кулана пересекается с хронотопом Абу Насра. Оба они, испытывая

давление со стороны окружающего мира, пытаются противостоять ему и сохранить свою внутреннюю свободу.

Повествуя о судьбе Аральского моря, Р. Сейсенбаев постоянно акцентирует свое внимание на образах Ата-балык и бурого сома. Они способствуют раскрытию проблемы добра и зла. Ибо рыба, спасшая маленького Кахармана, носительница материнского, светлого начала. Она – хранительница жизни. Именно поэтому Ата-балык любит слушать музыку и встречается лишь добрым, открытым, честным людям. Сом, поглощающий все живое вокруг, носитель агрессивного, жестокого начала. Он выступает в романе символом зла. Не случайна одновременная гибель Ата-балык и сома. Тем самым автор показывает невозможность существования одного начала без другого.

С образом сома сближается образ рыбы-змеи, которую выводят в лаборатории ученые. Она такая же хищница. Однако, рыба-змея не только воплощение зла, но и результат бездумной деятельности человека. Она – отражение темного, беспамятного начала людей, их алчной природы.

Рассказывая о странствиях аль-Фараби, А. Алимжанов упоминает образ каравана. С ним сравнивает свою жизнь Учитель, долгую, трудную, наполненную испытаниями. Тем самым караван служит как бы формой материализации частного хронотопа героя.

В прозе казахстанских писателей описываются небесные светила. Так, в романах Б. Жандарбекова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Д. Снегина, М. Пака возникает образ луны. Она выполняет в произведениях писателей несколько функций. Во-первых, луна позволяет героям увидеть окружающее их пространство с иной позиции. Освещая отдельные предметы помещения, она меняет его облик, делая некоторые детали более зримыми. Так, например, Досбол, герой романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик», при ее свете замечает бедность дома Каратая. Во-вторых, луна символизирует жизнь. Поэтому ее исчезновение за черными тучами, по мнению Р. Сейсенбаева, вызывает страх в душе Кушикбая. В-третьих, луна играет роль стороннего наблюдателя. В-четвертых, она как бы следит за героями через окно. Ее образ связует различные

пространственно-временные планы. Подтверждением тому служат встречи Кайрата и Баян в Алма-Ате и в Усть-Каменогорске, проходящие при свете луны. Она является воплощением равнодушия общества. Ее бледный, молочно-белый цвет ассоциируется в восприятии героев с холодностью мира.

В дилогии Б. Жандарбекова «Саки» одним из центральных становится образ солнца. Интерес к нему писателя обуславливается тем, что оно, «составляя основу природного и социального мироздания, не только содержит в себе многие представления человечества о природе социума. Солнце – это гений, созданный ...космосом и сам созидающий жизнь» [149, с. 33]. В дилогии Б. Жандарбекова оно является верховным божеством. Ему поклоняются народы, изображенные в романе. Так, войско Кира приносит жертвы богу-солнцу перед сражением с войском Томирис. Персы молятся ему, прося о победе. Символ солнца – ломаный крест рисует жрец массагетов на лбу Рустама, тем самым призывая небесного владыку поддержать воинов в битве. Отсюда значимость образа круга, на котором автор акцентирует внимание. В виде багрово-оранжевого диска предстает солнце взору персов. В круг становятся вожди сакских племен, совершив религиозный обряд на вершине кургана.

Солнце рассматривается в романе и как небесное светило. Автор подробно описывает его восход, влияние на жизнь людей, показывая обусловленность их индивидуальных хронотопов движением небесного светила.

Символическим смыслом наполнено движение солнца по владениям Ахеменидов. Автор не случайно противопоставляет ход небесного светила завоеваниям Дария. Он указывает, что солнце начинает свой путь с востока, а царь Персии решил покорять собственную территорию с запада. Тем самым автор намекает на ожидающее Дария поражение. Закат солнца символизирует его неудачный поход на землю массагетов.

В романах Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова изображается дождь. Его образ несет в себе три значения. Во-первых, в сознании героев он ассоциируется с надеждой, жизнью. Они называют его благословенным. В этом проявляется прежде

всего влияние казахской культуры, философии Востока, в которых дождь выступает символом прекрасного, доброго. Во-вторых, он отражает однообразие бытия, беспросветность жизни главных героев романов Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик» и А. Жаксылыкова «Поющие камни». Монотонный, мутный дождь наводит тоску на Абылая, заставляет его ощутить безысходность своего положения. В-третьих, данный образ воплощает борьбу добра и зла, дуализм бытия, о чем свидетельствует финал романа Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик». «...На улице, – говорит автор, – все бесновался и бесновался небывалый ливень. Сумрак комнаты лишь на секунду осветился яркой вспышкой молнии» [112, с. 314].

Множество ассоциаций в сознании главного героя романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» вызывает осень. Ее образ воплощает закат жизни человека. Поэтому бритву, найденную в сарае, герой сравнивает с листком, упавшим с дерева. Глядя в больничное окно, Жан восклицает: «Почему осень? Неужели уже?.. Я не хочу!» [95, с. 12]. Тени дождей он видит в глазах Айнуры. По его мнению, она, покидая его, уходит в осень. Отсюда восприятие данного времени года в качестве судьбы.

Осень является в романе единицей измерения течения бытия человека (смотрите: «Еще одна осень никому ненужной жизни»). Ее образ в определенной степени способствует материализации пространства души героя. Осень отражает настроение Жана.

В романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» большую роль играет образ первого снега, возникающий в финале. Его созерцают в окно Исаков, Миша и Валя, Андрей и Жанна, Какен и Жанар, Кенжеш. Снег символизирует начало нового этапа в жизни героев.

В произведениях писателей наблюдается интерес к образу зеркала. Они говорят о нем при характеристике внешности героев, их манеры поведения. Так, в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» герой, описывая Айнуру, отмечает ее любовь рассматривать свое отражение в зеркале. Оно дает возможность жене Жана созерцать саму себя. При этом зеркало в романе показывает только внешность героини, тем самым охватывая ее лишь в одном пространственно-временном измерении.

Однако у данного образа в романе А. Жаксылыкова есть и иные значения. Зеркало, висящее в доме старушки, служит воплощением ее счастья. Ибо его блестящая, серебристая поверхность означает сияние, свет; круглая форма – гармонию, царящую в доме хозяйки.

Образ зеркала вносит в роман мотив колдовства. По словам Жана, оно преображает Айнуру, превращая ее «мягкие движения в чарующий танец».

Колдовское начало, которым автор наделяет данный образ, восходит к древним традициям и поверьям. Издавна люди гадали на зеркале, общались посредством него с духами. На этом уровне оно выполняет роль окна, позволяющего заглянуть в иное пространственно-временное измерение.

В прозе казахстанских писателей определенную роль играет образ фотографии. Она представляет собой особое измерение, на уровне которого человек получает возможность остановить течение времени в пространстве. Однако, в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» данный образ приобретает несколько иное значение.

Рассматривая в окно одинокую старушку, герой акцентирует свое внимание на фотографиях детей, висящих вокруг зеркала. Столь пристальный к ним интерес Жана обусловлен тем, что они являются воплощением своеобразного синтеза прошлого и будущего. Ибо на фотографиях запечатлены образы, связанные с биографией старушки, ее ушедшими годами. Но дети, изображенные на них – олицетворение будущего.

Повествуя о судьбе Бекена Исакова, Кахармана, Р. Сейсенбаев большое внимание уделяет образу телевизора. В понимании писателя это особое пространственное измерение, в пределах которого осуществляется пересечение и полифония различных хронотопов. Он помогает человеку совершить путешествие по всему миру, не выходя из дома. Более того, телевизор – показатель уровня цивилизации. Будучи изобретением человечества, он демонстрирует возможности научно-технического прогресса.

Характеризуя природу людей, Р. Сейсенбаев и А. Жаксылыков отмечают, что в каждом из них сидит дракон. Тем самым они подчеркивают наличие жестокого, темного начала в человеке. Более того, дракон в восприятии героев произведений – олицетворение семипалатинского полигона, гибели Синеморья и самой смерти. Поэтому данный образ обретает общечеловеческое звучание.

Следует отметить, что выбор дракона для обозначения трагедии жителей Казахстана, категории смерти, темного начала в человеке не случаен. На уровне данного образа происходит слияние современности со сказкой. Ибо дракон – фольклорный персонаж, выступающий носителем зла.

В воспоминаниях главного героя романа А. Жаксылыкова «Поющие камни» возникает образ филина. Как считает Жан, он является повелителем ночи. Поэтому герой обращает к филину свои молитвы. Уку он называет соседского мальчика, который запустил в него камень. Следовательно, филин – воплощение тьмы, злого начала в человеке.

Роман «Поющие камни» содержит лирическое отступление об улыбке. Автор рассуждает об ее разновидностях и особенностях. Улыбка в его восприятии «таит все причудливые прелести райского сада и все муки адской казни». Она бывает похожей на опасную бритву, лабиринт минотавра, бумеранг, ваджру, кукурузное поле, птицу, мотылек [95, с. 79]. Тем самым улыбка раскрывает природу человека, противоречивость и многоликость его «я» и неоднозначность его частного хронотопа.

В романах Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках», М. Пака «Смеющийся человек Хондо» большое значение приобретает образ лодки. Она, являясь неотъемлемой частью жизни рыбаков, служит воплощением судьбы человека в потоке бытия. Более того, в романе М. Пака лодка символизирует благословение отца Илсу.

В произведениях Д. Бельгера, М. Пака значительную роль играет образ дерева. К нему писатели обращаются практически во всех своих романах. Это обуславливается особенностями их

мировоззрения, влиянием культур Востока и Запада, в которых дерево – центральный образ, символизирующий единство прошлого, настоящего и будущего, преемственность поколений. Именно поэтому Че Илсу, покидая Корею, берет с собой несколько луковиц бамбука, посаженного его отцом. Ветви сосны ассоциируются в сознании Ким Черджуна с руками молодых и старых.

Символично прорастание бамбука на земле России. Дерево, с одной стороны, как бы прогнозирует дальнейшую судьбу героев романа «Смеющийся человечек Хондо»; с другой – олицетворяет их незримую связь с родиной.

Таким образом, пространство и время в творчестве А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова характеризуются многомерностью. Реальный план соединяется с религиозно-мифологическим, сказочным, онейрическим. Огромное внимание писатели уделяют историческому хронотопу.

Основным же принципом построения произведений прозаиков становится синхронность времен. Вследствие чего происходит значительное раздвижение пространственно-временных границ изображаемого ими мира, и их герои оказываются на пересечении прошлого, настоящего и будущего, реального и воображаемого

Для творчества А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова характерна множественность точек зрения на описываемые ими события. Одно и то же явление писатели рассматривают с различных пространственно-временных позиций. Это обусловило особенности хронотопа автора и сложность построения повествования их произведений.

Огромное значение в творчестве писателей имеют образы-символы. Основными из них являются дорога, город, дом, океан (море, река), лабиринт, базар, окно, часы, круг, книга. Они способствуют раскрытию их пространственно-временной концепции мира, суть которой составляет идея цикличности бытия.

Большое внимание писатели уделяют образу коня, что обуславливается особенностями их сознания, влиянием казахской культуры.

4.2 Философско-эстетические аспекты прозы писателей

Содержание произведений А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова пронизано рассуждениями авторов и героев о вечных и общечеловеческих категориях, что способствует выходу героев в иные пространственно-временные измерения. Так, большое внимание авторы уделяют теме любви. О ее сущности и роли рассуждают Абу Наср и Бану в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». Любовь, согласно мнению центральных героев произведения, «плоть жизни», «начало всех начал». Без нее «для человека нет зерна наслаждений, радости и страданий». Она выше всех чувств, и ее таинство священнее всех тайн [118, с. 15]. Соответственно любовь позволяет человеку выйти за пределы своего частного хронотопа, ощутить свою сопричастность судьбе другого человека, шире – окружающему миру. Она открывает людям иное пространственно-временное измерение, в котором происходит нередко эволюция их взглядов, их духовное преображение.

Любовь в понимании аль-Фараби характеризуется дуализмом. Ибо данное чувство несет в себе иногда безумство, предательство. Любовь порой обрекает человека на муки. «Желая дать свободу, она может сковать цепью; желая защитить, она может бросить в огонь ада» [118, с. 20]. Эта двойственность обуславливается сочетанием высокого и низкого начал, духовного и физического. Любовь, как известно, с одной стороны, – чувство, формирующееся в сердце человека, с другой – она связана со страстью, порождаемой желанием плоти. Отсюда ее противопоставление разуму, знанию, которые, считает Учитель, всегда верны человеку и призваны освещать его дорогу в океане жизни.

Любовь, согласно концепции Абу Насра, многолика. Она переменчива, и потому ее невозможно познать до конца. Примером служат, по мысли Учителя, судьбы Соломона, Гаруна

аль-Рашида, Бармекидов, сластолюбивых халифов, учение индийской Камасутры, которые раскрывают лишь одну ее грань. Отсюда многомерность хронотопа категории любви. Пронизывая частные времена-пространства людей, она каждый раз получает свое новое воплощение.

Любовь, в концепции Учителя, несмотря на свой дуалистический характер, представляет собой «совместность желаний». Ее поиски – это стремление к единству двух начал. Ибо «любовь в своем проявлении лишь тогда любовь, когда два «я» сливаются в единое "я"» [118, с. 44]. Соответственно в идеале данное чувство способствует слиянию частных хронотопов людей. Более того, она вечна. Ей неведомы ни временные, ни пространственные границы. По мысли автора, все на земле меняется, неизменной остается лишь любовь.

О любви размышляет Р. Сейсенбаев на страницах романа «Если хочешь жить». Писатель рассматривает ее роль в жизни человека. Отсюда множество ситуаций, в которых раскрываются различные грани данной категории. По мнению автора, любовь прежде всего – сила, которая поддерживает человека в трудные минуты, вселяет в его душу надежду и веру. Размыкая границы частных хронотопов и объединяя людей, она помогает им претворять свои планы и самые грандиозные решения. Пример тому – сотрудники завода. Большинство из них вдохновлены любовью своих близких.

Данная категория способствует преобразению внутреннего пространства человека и окружающего его мира. Именно благодаря любви меняется Какен Мукашев. Встреча с Жанар оказывает на него сильное влияние, заставляя взглянуть на себя и на действительность с другой стороны. Музыкой любви проникнут весенний пейзаж Алма-Аты в восприятии Галии, когда она отправляется вместе с Бекеном в горы. Ей кажется, что все вокруг играет разными красками.

Любовь выступает в романе залогом будущего человечества. Ибо лишь гармония отношений людей в настоящем способна продвинуть их в грядущее. Она, по мнению автора, обеспечивает продолжение рода человеческого во времени (смотрите, например, образы Андрея и Жанны).

Любовь, как утверждает Ерлан Кожаков, – дар божий. Она связывает хронотоп человека с небесным миром, возвышая его духовно. Подобно крови, она течет по жилам человека, согревая его в минуты жизненных бурь.

Любовь способствует слиянию индивидуальных времен и пространств людей [150, с. 575-576]. Благодаря ей «я» образуют «мы». Подтверждением этому являются слова электрика Миши, обращенные к Вале: «Не говори мне «вы». Есть только «мы». Ты и я – это мы...» [113, с. 216].

Однако, в романе «Заблудившийся крик» Р. Сейсенбаев подчеркивает двойственность категории любви. С точки зрения автора, данное чувство представляет собой «светило, которое, подобно солнцу, способно рассеять мрак». Причем «дух великой любви вселяется только в избранного, и этот человек или счастлив безмерно, или страдает...» [112, с. 228]. Соответственно данное чувство либо раздвигает границы частных хронотопов людей, возвышая их и обогащая их жизнь, либо замыкает.

Тему любви поднимает в дилогии «Медный колосс» С. Санбаев. Писатель показывает значимость данного чувства в жизни героев. Любовь, по мнению С. Санбаева, преображает человека и окружающий его мир. Отсюда единство данного чувства с весной.

Любовь символизирует собой гармонию, слияние двух частных хронотопов в один. Именно поэтому она сопровождается в романе образом круга. «Так они и стояли, – говорит автор, описывая чувства Заутбека и Жезбике, – тесно прижавшись друг к другу в оцепенелом ожидании: мир *кружился вокруг* них, чувства теснили грудь, прерывалось дыхание...» [120, с. 348].

Огромную роль любви в жизни человека подчеркивают в своих произведениях Б. Жандарбеков и А. Жаксылыков. По их мнению, она представляет собой великую силу, оказывающую влияние на внутренний мир, характер человека. Так, Амага, охваченная глубоким и сильным чувством к Рустаму, отказывается от своего решения идти войной на массагетов. Акан, герой повести А. Жаксылыкова «Окно в степь», испытав разочарование в любви, утрачивает интерес к жизни.

О противоречивости любви рассуждает в своих произведениях М. Симашко. По мнению писателя, она, с одной стороны, размыкает частные хронотопы людей, способствуя их сближению, с другой – вносит драматическую струю в их жизнь, как, например, в судьбе героев романа «Семирамида».

Тема любви занимает значительное место в творчестве Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака. Согласно концепции писателей, данное чувство преобразует жизнь людей, внося в нее новые краски, сказочные и чудесные мотивы. Так, в общении с Юнми Вольгук, герой романа М. Пака «Смеющийся человек Хондо», черпает вдохновение. Любовь помогает ему постичь новые грани жизни и преодолеть трудности, возникающие на его пути. Мир в восприятии Глеба Ливнева из повести Д. Снегина «Флами, или очарованные собой» предстает как загадочный, полный тайны. Благодаря любви к Августе он ощущает красоту и очарование жизни. Данное чувство вносит романтическую струю в бытие Глеба [151, с. 216]. Встреча с Олькье помогает Давиду Эрлиху из романа Г. Бельгера «Дом скитальца» обрести утраченную гармонию и поверить в будущее.

Следует отметить, что любовь в романе М. Пака «Смеющийся человек Хондо» символизирует единство двух противоположных начал – Инь и Ян. Посредством истории отношений Юнми и Вольгука автор раскрывает смысл бытия человека. По мнению корейского писателя, главная цель жизни людей – обретение гармонии, познание любви. В этом плане проявляется влияние восточной философии на мировоззрение писателя.

На страницах романа Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить» осмыслиется тема мечты. Вместе с центральными героями автор пытается понять сущность данной категории. О мечте рассуждает Исакова, любясь весенним пейзажем. «И Галия подумала: "Жизнь... Жизнь прекрасна. И не беда, что иногда устаешь, приходишь в уныние... Все проходит, и на смену печали идут минуты успокоения, когда снова ведет тебя вперед твоя мечта. А ведь мечта не покидает человека даже тогда, когда гаснет надежда, и он думает, что одинок, что он – чужое этому миру существо. И может ли хороший человек сохранить в

чистоте свою душу, если не умеет мечтать? Ведь это трагедия, если человек не знает, что такое мечта..."» [113, с. 14-15].

Мысли Галии составляют основу авторской концепции, согласно которой, данное понятие занимает огромное место в жизни людей. Оно служит двигателем прогресса. Мечта помогает человеку строить свое настоящее и будущее. Именно она ведет Бекена Искакова по его сложному и тернистому пути. В ее осуществление он верит, когда начинает строить первый аккумуляторный завод в Казахстане.

Мечта раздвигает горизонты бытия человека, позволяя ему выйти за границы реальности, времени-пространства настоящего. Отсюда ее неразрывная связь с категорией счастья. Ибо, осуществив мечту, человек получает удовлетворение. Он испытывает радость бытия. В этом плане мечта выступает фактором, обуславливающим деяния человека, его движение по жизненному пути, специфику его частного хронотопа. Она упорядочивает бытие людей, направляя его в определенное русло. Мечта в романе играет роль детектора индивидуального и общественного времени-пространства. Счастье выполняет функции аттрактора хронотопа. Ибо, по мысли писателя, это конечная цель пути человека.

Точку зрения Р. Сейсенбаева разделяет в своей диалогии «Медный колосс» С. Санбаев. Повествуя о строительстве медеплавильного комбината, писатель неоднократно подчеркивает, что мечта о прекрасном будущем, о процветании Прибалхашья движет поступками героев, вдохновляет их на трудовые подвиги и связывает их частные хронотопы воедино.

Данная тема занимает значительное место в романе Б. Жандарбекова «Саки». Рассматривая ее, автор пытается понять, насколько осуществимы желания человека в действительности и как они влияют на поведение людей. С этой целью он соотносит хронотопы мира мечты и реального мира. Автор погружается в сознание героев, изучает мотивы их поступков. Он сравнивает происходящие события с воображаемыми. В итоге автор приходит к выводу, что мечта сильнее реальности, ее хронотоп довлеет над хронотопом действительности. Ибо она нередко толкает человека на необдуманные шаги. Яркий пример тому – поведение саков Сакосенны. Тоскуя по родине, которую они

никогда не видели, они подробно и открыто излагают все свои планы Зогаку, считая его нитью, связующей их на некоторое время с землей их предков.

Мечта помогает преодолевать трудности бытия героям М. Пака, Г. Бельгера, М. Симашко. Она преображает мир Глеба и Августы из повести Д. Снегина «Флами, или очарованные собой».

Большое внимание писатели уделяют проблеме счастья. Так, в понимании Р. Сейсенбаева оно является материальной категорией. Счастье ощутимо. В восприятии героев романа «Если хочешь жить» оно ассоциируется со слепящей, солнечной, снежной вершиной горы.

Данная категория, по мнению Р. Сейсенбаева, носит относительный и многозначный характер. Счастье переменчиво и невозможно точно сказать, в какой момент ощущение счастья охватывает человека и что составляет его суть. Свидетельство тому – рассуждения Мукашева, Кожаква, Искакова. Слушая ласковые слова Амины-апай Какен думает о том, что человек испытывает свою обделенность счастьем при виде чужой радости и, наоборот, сталкиваясь с чужой бедой, осознает собственное благополучие. Вспоминая историю Кайрата и Сагына, Ерлан пытается понять, кто же из них более удачлив, кому судьба воздала больше. Глядя вслед Куралу Сеитову, Бекен приходит к выводу, что некоторым людям для достижения счастья достаточно наличие обыденных материальных ценностей. Оно, по мысли Р. Сейсенбаева, недостижимо, мимолетно, быстротечно. Мгновения счастья похожи на всполохи, которые, едва загоревшись, гаснут. В этом плане оно противопоставляется горю, поражению человека. Ибо драматические ситуации, считает писатель, более продолжительные во времени.

Тема счастья затрагивается в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». Данная проблема составляет основу философских трактатов Абу Насра. Рассуждая о ее сущности, Учитель приходит к выводу, что счастье заключается в единстве человечества, в отсутствии между людьми распри и непонимания, в открытости их частных хронотопов, в стремлении к будущему и духовному началу. Эта категория

соединяется в романе с социальным временем-пространством. В произведении особо выделяется понятие счастья ученого, которое заключается «в обретении нового трудом своего разума» [118, с. 193].

О преходящем характере счастья рассуждают в своих произведениях Б. Жандарбеков, С. Санбаев, А. Жаксылыков, Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко.

Следует отметить, что размышления Р. Сейсенбаева о счастье соединяются в романе «Заблудившийся крик» с рассуждениями о смерти и о чести, «понятиях совести, порядочности» [152]. На данном уровне происходит пересечение событий, разворачивающихся в жизни героев произведения, и сюжета легенды о батыре Кушикбае. Тем самым автор вновь сводит прошлое и настоящее, показывая вечный характер выдвинутых им проблем. Более того, он подчеркивает, что горе и смерть – взаимосвязанные понятия. Они представляют собой испытание моральных, нравственных качеств человека, его достоинства и чести.

Проблема счастья переплетается в произведениях Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова с темой родины. Так, рассказывая о гибели Аральского моря и вынужденном отъезде рыбаков в чужие края, о переселении народов Советского Союза в Казахстан, о голоде, по причине которого люди покинули свои дома, автор романа «Мертвые бродят в песках» рассуждает о содержании данного понятия. Согласно его концепции, хронотоп каждого человека неразрывно связан с хронотопом его земли. Поэтому людей постоянно тянет на родину. Находясь на чужбине, они мечтают о возвращении домой, стремятся умереть на своей земле. Пример тому – Бексеит-ходжа. Перед смертью он просит Кайыра отвести его тело в Караой. «Родиной жив человек», – утверждает писатель на страницах своего романа [119, с. 145]. Отсюда недостижимость счастья на чужбине. Человеку, оторванному от родной земли, неведомо чувство подлинной радости, считает Р. Сейсенбаев. Он обречен на вечную тоску, печаль и ностальгию. Свидетельство тому – слова польского режиссера, героя повести «Дни декабря». В своем письме Арыстану Януш говорит: «...Человек может быть счастлив только на родной земле и только со своим народом!»

[125, с. 82]. Следовательно, счастье в понимании писателя – единство хронотопов человека и его родины. Соответственно перемены, происходящие на земле, давшей жизнь людям, сказываются на их судьбах. Беда, обрушивающаяся на родину, становится главной причиной несчастья человека. И чем дольше длится во времени возникшая дисгармония, тем продолжительнее горе людей.

Размышлениями о месте и значении родины в жизни человека пронизана диалогия Б. Жандарбекова «Саки». Рассказывая об арминах, он отмечает, что они тосковали по земле своих предков. От счастья плакали воины Рустама, добравшиеся до массагетских владений. В тот момент, по словам автора, они чувствовали себя детьми, совершившими невозможное ради встречи со своей матерью – Родиной. Воинам Рустама пыль их степей казалась сладкой, а аромат разнотравья – самым прекрасным. Соответственно родина выступает в диалогии воплощением прошлого и настоящего человека, залогом его будущего.

Следует отметить, что данный образ соединяется в романе с индивидуальным временем-пространством Томирис. Мысли автора о родине позволяют лучше понять психологию царицы, ее поведение по отношению к Персии. Как мать Томирис понимает, что, завоевав чужое государство и его владения, массагеты ассимилируют и потеряют свою связь с родиной, с культурой и историей своего народа и тем самым лишатся будущего. «Завоевать страну, – говорит царица Залу, – сидя верхом на коне, можно, а вот править ею, сидя верхом на коне – невозможно. Где саки Ишпакая, Партатуа и Мадия? Тьма народов полдневных стран поглотила их. Та же участь ожидала бы и моих массагетов. Нет, нам чужих стран не надо, но свою ковыльную степь с голубым куполом неба мы никому не отдадим» [117, с. 549].

Тема родины становится объектом размышлений главного героя повести А. Алимжанова «Познание». «...У каждого уголка земли, – говорит он, – свой неповторимый облик. Для каждого прекрасна своя земля, свой родимый край – пусть это даже пустыня. Но она дорога для человека, незаменима, если это его родина» [117, с. 268]. Рассуждая о родине и ее роли в жизни

людей, герой подчеркивает индивидуальность ее образа, неразрывную связь ее хронотопа с частными хронотопами людей.

В этом плане точка зрения казахских писателей совпадает с позицией Г. Бельгера и М. Пака. Тема родины является центральной в их творчестве. Ее образ присутствует во всех произведениях писателей. Родина в понимании Г. Бельгера и М. Пака – хранительница исторического прошлого человека. Она соединяет людей с их истоками, корнями. Родина связывает судьбу человека с судьбой его народа.

Примечательно, что данная тема служит основой идеи А. Алимжанова о многоликости и единстве земли. В повести «Познание» отмечается, что между местностями, расположенными в различных географических широтах, существует большая разница. Ибо на них накладываются отпечаток климатические условия, культура населяющих народов, что подчеркивает индивидуальность их хронотопов. Однако между различными местностями, по мысли автора, есть и сходство, которое позволяет ему проводить параллели между природой островного государства и Казахстана. Подтверждением тому выступает картина Легарио «В горах». Альпийский перевал, изображенный на ней, напоминает автору родной пейзаж. Ему кажется, будто французский художник воссоздал на картине горный перевал, лежащий между Лепсинском и аулом, в котором он жил. Данное сходство местностей, имеющих разные пространственно-временные координаты, указывает на единство хронотопа Земли.

В прозе А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова неоднократно поднимается тема жизни и смерти. Она вводится в связи с размышлениями героев о смысле бытия. Смерть в их понимании предстает как иное, отличное от реальной действительности, пространственно-временное измерение, очутившись на пороге которого человек подводит итог своей жизни, дает оценку своим поступкам и делам, переосмысливает прошлое. Смерть подчеркивает конечность бытия людей, ограниченность их частных хронотопов, считают писатели. Герои их произведений рассматривают ее как неизбежность. «Курал, – говорит Бекен в

романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить», – тысячу лет никто из нас не проживет. И перед смертью человек должен вспомнить не только свою жену и детей. Он еще что-то должен вспомнить – дело свое, главное дело своей жизни, лишь тогда он сможет спокойно закрыть глаза» [113, с. 20].

Смерть, согласно концепции писателей, материальна, ибо человек в любой момент может оказаться в ее объятиях. Она представляет собой закономерный финал жизни людей. Именно поэтому категория смерти переплетается в произведениях писателей с образом круга. В него становятся рабочие, подбежавшие к умирающему Медведеву. Круги над покойным грабарем наматывает степной орел («Медный колосс» С. Санбаева).

Соответственно бытие человека – лишь мгновенный сон, который пройдет и больше не повторится. Жизнь – преходящая категория. Она кратковременна, быстротечна, противоречива и зависит от судьбы. Отсюда возникновение в стихах Рудаки, которые цитирует А. Алимжанов в своем романе «Возвращение учителя», образа петли. В нее, считает известный восточный поэт, затягивается жизнь. Петля символизирует замкнутость хронотопа бытия человека.

Однако, у людей, занимающих особую пространственно-временную позицию в обществе, утверждает Р. Сейсенбаев в своем романе «Мертвые бродят в песках», жизнь и смерть характеризуются оригинальностью, неповторимостью, яркостью. В качестве примера этому автор приводит образ Акбалака. По его словам, жизнь жырау-музыканта была необычной, ибо он был поэтом, певцом, сложившим множество произведений, которые навсегда останутся в памяти людей, а потому и смерть его была запоминающейся, неординарной. Умирая, он сочинил замечательный кюй и завещал друзьям соединить его тело с морем, с Карашаш, исчезнувшей в пучинах Арала.

Смерть, считает С. Санбаев, несет в себе нечто невероятное, жестокое и несправедливое. Жизнь представляет собой, по мнению писателя, поток. Автор сравнивает ее с рекой. Причем жизнь неподвластна человеку. У нее есть свои законы и правила. Поэтому человек не может противостоять ей.

Размышления писателей о жизни и смерти переплетаются с рассуждениями о теле и душе. Они противопоставляют данные категории. В представлении прозаиков тело обладает определенным физическим пределом. Оно устает, болеет, стареет, изнашивается. Тело подвластно времени. На нем годы оставляют свой отпечаток. Душа – вечная категория. Ей неведомы усталость, старость. Она не нуждается в отдыхе. Душа, считает Р. Сейсенбаев, напоминает собою навьюченного верблюда, влачащего на себе бремя судьбы человека.

Концепция казахских писателей сближается с точкой зрения Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Симашко. На страницах своих произведений они рассматривают смерть как обрыв цепочки бытия. Жизнь ассоциируется у них с движением, потоком, рекой.

Интересную интерпретацию получает данная тема в романах А. Алимжанова «Возвращение учителя», Б. Жандарбекова «Саки», А. Жаксылыкова «Поющие камни». Так, по мнению Учителя, жизнь вечна. Смерть не обрывает ее, а лишь обновляет. Взаимодействие данных категорий отражает круговорот бытия, в котором идет процесс постоянного преобразования людей, Земли вследствие смены поколений, времен года, изменений природы.

В романе А. Алимжанова проходит мысль о бессмертии души. Голос пустыни, беседуя с Абу Насром, говорит ему о том, что умирает лишь тело человека. В таком понимании темы жизни и смерти проявляется влияние идей восточной философии. Согласно ее учениям, в мире идет постоянный круговорот, в результате которого одно состояние сменяется другим. Она утверждает противоположность духовного и физического (телесного) начал как вечного и преходящего.

Постигая суть категорий жизни и смерти, Абу Наср рассматривает их в контексте нравственных проблем. По его мнению, должна существовать этика бытия. Люди не имеют права убивать друг друга, поскольку они итак смертны. Более того, этика данных категорий, считает Учитель, должна быть подчинена разуму. Ибо рассудок способен объяснить людям бессмысленность их злодеяний друг против друга, так как с каждым днем они приближаются к концу своего жизненного

пути. Такой подход к проблеме обуславливает связь хронотопа бытия человека с хронотопом его сознания.

Размышления автора, героев о жизни и смерти переплетаются в романе с идеями о преходящем и вечном. Согласно их представлениям, мир по своей природе двуедин. Он делится на земной, связанный с бытием людей и характеризующийся конечностью, замкнутостью хронотопа, и божественный, неподвластный времени и не имеющий пространственных границ.

Смерть в дилогии Б. Жандарбекова «Саки» предстает, во-первых, как освобождение от бренности земной жизни. О ней мечтают вожди сакских племен, впавшие в отчаяние и ощущающие свою беспомощность перед Спаргаписом. В этом плане смерть воспринимается в качестве перехода в иное пространственно-временное измерение, в котором нет зла, насилия, борьбы за власть, врагов. Она в противовес жизни воплощает собой гармонию и успокоение. Во-вторых, смерть неразрывно связана с творческим началом в человеке. Она сливается с понятием бессилия. Поэтому, потеряв способность сочинять сказания, песни, Зал чувствует себя умершим. Жизнь теряет для него смысл, поскольку он не может созидать и творить, а значит, устремляется в будущее, обращаясь через свои произведения к потомкам. Его хронотоп всецело замыкается на прошлом и настоящем. Соответственно смерть – это безбудущность. В-третьих, она возвышает человека до божественного мира. Открывая перед людьми путь в вечность, смерть раздвигает границы индивидуальных хронотопов людей настолько, что сказанные ими слова обретают сакральное значение. Поэтому, излагая свою просьбу Томирис, Амага говорит: «...Воля умирающего – это воля богов» [117, с. 577].

В романе «Саки» поднимается тема вечной жизни. О ней мечтает Навуходносор. Желая обрести бессмертие, вавилонский царь высекает на каменных плитах проспекта Айбуршабум, ведущего к храму богини любви Иштар, свое обращение к верховному владыке Мардуку с просьбой подарить ему вечную жизнь. Под ней Навуходносор понимает сохранение его имени в истории, в памяти грядущих поколений.

С темой жизни и смерти в дилогии Б. Жандарбекова переплетается мотив рока. Автор упоминает его каждый раз, когда герои оказываются в трагической ситуации, к которой подвели их собственные поступки. Поэтому рок выступает в романе как неблагоприятное стечение обстоятельств, коренным образом меняющее жизнь людей, или подводящее их к гибели. Он довлеет над героями и одновременно связан с их частными хронотопами. Подтверждение тому – гибель Вавилона. Причиной рокового конца столь могущественного города, считает автор, является трусость его жителей, попрятавшихся в своих домах во время нашествия Кира. Трагическая смерть Бардии становится следствием его необдуманных поступков и неправильных советов его пати-кшайтия. Вахъяздат, по словам автора, спеша претворить свои идеи относительно простого народа, совершает одну роковую ошибку за другой.

Согласно концепции А. Жаксылыкова, жизнь – пространственно-временной поток, в котором «мы идем, мы продолжаемся из прошлого в будущее одной только мукой и горем» [95, с. 79]. Причем основу движения бытия людей составляет пустота, а его отличительными особенностями являются переменчивость и конечность.

В этом плане ощущается влияние буддистской философии на мировоззрение писателя, которая утверждает, что «всякая экзистенция принципиально сопряжена со страданием», «все непостоянно, ...бессущностно, ...лишено самости» [153, с. 9, 103].

В романе «Поющие камни» проходит мысль о том, что человек плывет в потоке жизни, подчиняясь ее законам. Она ведет людей, считает автор, вопреки их воле. Соответственно индивидуальное время-пространство человека замкнуто, ограничено, конечно, и оно вращается в кругу всеобщего хронотопа бытия. Рано или поздно, по мысли автора, у каждого человека наступает главная минута, когда он оказывается у последней черты. Однако смерть в понимании писателя – всего лишь «пауза» между переходами от одного «я» к другому. Ее как таковой нет. Жизнь и смерть образуют цикл, представляющий собой чередование рождений людей и их ухода в небытие. Ибо «я» человека характеризуется

множественностью в силу того, что «каждое новое мгновение существует новая личность, причинно связанная с предыдущей и обусловленная ею» [153, с. 104].

Представления А. Алимжанова, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова имеют много общего с концепцией М. Пака. Смерть рассматривается героями корейского писателя как способ освобождения от проблем реальной действительности. Она, по мысли писателя, равнозначна жизни. Ибо смерть не нарушает течение бытия, а соединяет хронотоп человека с вечностью.

Следует отметить, что данная тема переплетается в романе «Смеющийся человек Хондо» с вопросом о чести и достоинстве человека. «Значит ли это, – спрашивает Чунсо своего брата Илсу, – что мы в этом мире ничтожны, как букашки? В таком случае я готов умереть на чужбине» [115, с. 10].

На страницах произведений А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова раскрывается сущность человеческого бытия. Согласно концепции авторов, жизнь людей характеризуется дуализмом. Она соткана из взлетов и падений, крайностей и противоречий, которые обеспечивают ее будущее. Ибо благодаря борьбе двух начал осуществляется движение человека во времени: из прошлого в настоящее и в будущее.

Произведения писателей пронизаны высказываниями об иллюзорности и относительности бытия. Так, например, характеризуя вождей массагетов, Б. Жандарбеков в дилогии «Саки» отмечает, что они вели междоусобицы за царский венец, который оставался для них миражом. О призрачности жизни и человеческих деяний говорит Томирис Залу. Она указывает, что ее бывшая красота, восхищавшая лучших мужей саков, увяла, а вершины, которых она достигла, оказались миражом.

В прозе писателей раскрывается идея замкнутости и таинственности бытия. На примере своих героев А. Алимжанов, С. Санбаев, Р. Сейсенбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков показывают, что жизнь человека движется по кругу, причем заколдованному. Ибо над людьми довлеют судьба, смерть и рок. Зная о конечности своего жизненного пути, человек в то же время не может предвидеть всех его поворотов, изгибов и

перипетий. Он не в состоянии преодолеть смерть. Человек не может заглянуть в потусторонний мир. Отсюда таинственность жизни, смерти, судьбы.

Примечательно, что бытие человека нередко представляет собой «заколдованный круг одиночества» (например, в романе Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик»). Это обуславливается закономерностями жизни общества, индивидуальностью пути людей. Ибо, находясь в едином времени-пространстве, они обладают собственными хронотопами. У каждого человека своя судьба, которая является лишь одним из звеньев в общей судьбе человечества.

Идея цикличности, относительности бытия раскрывается в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». Своеобразным лейтмотивом данного произведения становится фраза бедуина. Наблюдая за происходящим, Мултан каждый раз повторяет: «...И это пройдет», тем самым подчеркивая переменчивость, замкнутость жизни, обусловленную постоянным чередованием плохого и хорошего.

О сущности бытия людей размышляют в своих произведениях Д. Снегин [154, с. 108], Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко. В их рассказах, повестях, романах проводится мысль о цикличности жизни человека. Пример тому – образ Ан Сандги в произведении М. Пака «Смеющийся человек Хондо». Его жизнь фактически вращается по кругу, подтверждением чему служит история его исчезновения из деревни Александровка и «воскресения». Уснув однажды в лодке, Ан Сандги оказывается у берегов Японии. Пробыв в чужой стране три года, он уплывает в Корею. Море приносит его лодку к родной деревне Мекри, где рыбак встречает свою семью и вместе с ними возвращается в Россию.

На страницах своих произведений Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко утверждают, что подлинная суть бытия человека заключается в обретении гармонии с миром. Если он ее утрачивает, то жизнь теряет смысл, возникает отчуждение между миром и людьми. Хронотоп человека замыкается и сужается до того, что он перестает ощущать свою связь с прошлым и настоящим, со своим народом и родной землей. Свидетельством тому являются судьбы героев романов

Г. Бельгера «Дом скитальца», М. Пака «Смеющийся человек Хондо», М. Симашко «Семирамида».

Большое внимание А. Алимжанов, С. Санбаев, Р. Сейсенбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков уделяют постижению природы, глубинной сути человека. Согласно их точке зрения, людям присущ дуализм. Человек, утверждают А. Алимжанов, С. Санбаев, Р. Сейсенбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков, является одновременно могущественным и бессильным, волевым и безвольным, палачом и спасителем, сокрушителем и созидателем, злодеем и благодетелем. Отсюда варьирование границ индивидуальных хронотопов людей. Они то поднимаются ввысь и выходят за пределы своего времени-пространства, то погружаются в быт, отгораживаясь от мира. Поэтому человек в понимании Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова самое слабое и хищное существо. Люди, утверждают писатели в романах «Заблудившийся крик», «Мертвые бродят в песках», «Поющие камни» легко поддаются искушению сатаны, забывают о Боге и истребляют мать-природу.

Наличие животного начала в человеке указывает на то, что прошлое постоянно присутствует в настоящем, незримо связывая человека с его истоками.

Дуализм людей, по мнению прозаиков, является главной причиной всех войн, междоусобиц, бесконечной борьбы за власть. Данная особенность человеческой природы обуславливает своеобразие его частного хронотопа. Его индивидуальное время-пространство складывается из двух противоположных начал – духовного и телесного. Они определяют поведение человека, его взаимоотношения с окружающим миром. Яркий пример тому – образ главного героя романа А. Жаксылыкова «Поющие камни». Оценивая и анализируя происходящее в окружающем мире, в самом себе, Жан постоянно акцентирует внимание на раздвоении своего «я». Его душа и тело, отмечает герой, в определенной степени существуют обособленно. Разум, сознание, память находятся в мучительном поиске гармонии, причин негативных явлений, наблюдаемых в действительности. Тело бродит по земле, испытывая боль, претерпевая лишения. Достигнув же последней черты, по мнению Жана, душа перевоплощается, переходя в

другое «я». Тело покидает сей бренный мир. Отсюда бесконечность времени и безграничность пространства духа. Однако при этом, считает А. Алимжанов, хронотоп отдельной личности индивидуален, ибо «у каждого свое сердце, свой разум, свой путь» [118, с. 56].

В своих произведениях писатели показывают зависимость человека от внешних обстоятельств, постоянно корректирующих его поступки и управляющих его действиями. В частности, по мнению Р. Сейсенбаева, жизнь людей представляет собой мельницу, в жерновах которой они вращаются, постепенно становясь ее рабами. Но в тоже время прозаики утверждают, что человек – это тайна. Он не всегда подвластен приказам и планам. Человек живет по своим внутренним законам, которые ему диктует его природа. Поэтому понять его до конца и предсказать все его поступки невозможно.

В дилогии «Медный колосс» проводится мысль о единстве индивидуального времени-пространства человека и земли, на которой он живет. Автор считает, что между ними есть некая незримая связь, проявляющаяся на уровне интуиции. Свидетельством тому становится легенда, включенная в структуру произведения С. Санбаева. По преданию, Коныр осенял свои наскальные рисунки и картины тотемом – сердцем. Такую же форму, как впоследствии установили геологи, имело рудное тело, покоившееся в недрах балхашской земли. Более того, в дилогии проводится сравнение стройки с большим организмом человека. Оно подчеркивает связь хронотопов людей и объектов, которые они возводят. Фактически стройка становится смыслом их жизни.

В романе А. Жаксылыкова «Поющие камни» звучит мысль о том, что люди – механизмы. Такое определение сущности человека не случайно. Тем самым автор подчеркивает, что в процессе развития цивилизации люди утратили духовные, нравственные ценности. Они уподобились машинам, которые изобретают, ибо их эволюция направлена прежде всего на совершенствование орудий убийства.

Значительное место в данном произведении занимает вопрос об особенностях развития человечества. По мнению

автора, обязательным компонентом эволюции общества является ложь. Отсюда статичность развития людей. «Завтра, – говорит Жан, – мы будем все те же – потомки уверенных хищников...» [95, с. 58].

Следовательно, согласно авторской концепции, эволюции как таковой не происходит. Несмотря на достижения науки и техники, человечество по-прежнему пребывает в своем хищническом прошлом и обречено на безбудущность [155, с. 413]. Причина тому – жестокость, обманчивость и коварство мира людей.

Двойственность, загадочность природы людей отмечают в своих произведениях Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко. Писатели указывают, что человек часто совершает противоречивые поступки. Это обуславливается его пограничным положением между высшим и низшим мирами, таинственностью его внутреннего мира, непредсказуемостью поступков.

Повествуя о судьбах героев, прозаики рассматривают проблему отчуждения. Так, например, одиночество выступает неотъемлемым компонентом характеристики Учителя, его биографического хронотопа в романе А. Алимжанова. На протяжении всей своей жизни Абу Наср ощущает вокруг себя пустоту. Щемящее чувство одиночества охватывает его, когда он смотрит на учеников мастера Махмуда. Сиротливо аль-Фараби ощущает себя среди людей, населяющих город.

Одиночество, согласно авторской концепции, удел каждого человека в силу индивидуальности его хронотопа. Ибо все люди имеют свой жизненный путь, который они должны пройти. Именно поэтому одиноки аль-Фараби, Санжар, Зухейр, Бану, Хасан, Тархан, Рудаки.

Одиночество является следствием страха человека. Боясь возмездия, наказания, жители халифатов отдаляются друг от друга, погружаясь в свой собственный мир. Отсюда между ними возникает как бы стена. Пример тому – одиночество Учителя. Опасаясь за жизнь Бану, он покидает Дамаск.

Проблема отчуждения переплетается в романе А. Алимжанова с темой родины. «Все такое же, – говорит умирающий Санжар, – как там, у нас... Но все здесь чужое...»

[118, с. 120]. Чужестранцем ощущает себя Абу Наср в родном Отраре после нескольких лет отсутствия.

Отчуждение характеризует образ соплеменников Учителя. Как указывает аль-Фараби, кипчаки и коныратовцы часто называли себя кассаками, что означает «враждующий», «настороженный», «бдительный». Тем самым они подчеркивали, что «человек всегда враждебен другому человеку» [118, с. 39] и противопоставляли себя остальным народам.

Одинокими себя чувствуют герои романов Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить», «Заблудившийся крик», «Мертвые бродят в песках». Их состояние обуславливается несколькими факторами, которые являются причинами отчуждения. Во-первых, источником одиночества выступает непонимание. Погружаясь в собственное время-пространство, люди перестают воспринимать взгляды, чувства окружающих. Так происходит в отношениях Бекена и Галии, Искакова и Кожаква, Какена и Жанар. Во-вторых, одиночество – следствие утраты людьми своих близких. Когда из жизни уходят те, с кем так или иначе был связан хронотоп человека, он ощущает свое сиротство, ненужность миру. Он как бы выпадает из всеобщего потока бытия, в котором держался благодаря родным и прежде всего отцу и матери. Поэтому чувство одиночества пронизывает душу Какена, Ерлана. Свое сиротство ощущает Дана после смерти Даулета. Одиночество становится уделом матери батыра Кушикбая, умершего вследствие долгой и тяжелой болезни. Чувства безысходности и сиротства настигают Ескендира и Баян во время похорон Макпал и Айши. В-третьих, причиной одиночества становится различие пространственно-временных позиций людей. Отчуждение возникает между ними в силу того, что одни устремляются ввысь и смотрят в будущее, другие живут в настоящем и оглядываются в прошлое (смотрите, например, отношения Бекена и Ерлана в период строительства завода). В-четвертых, одиночество выступает следствием ограничения свободы человека, его изолированности от мира. Забытым и оторванным от мира считает себя заключенный в колонию Абылай. В-пятых, причиной отчуждения человека с природой и обществом является забвение. Оно порождает

одиночество, которое так страшит героев романа «Мертвые бродят в песках». Беспамятство возводит стену непонимания между людьми, поколениями, представителями разных социальных слоев общества. Оно вынуждает Кахармана погрузиться в свой собственный мир, отгородиться от окружающих и надеть маску. Забвение связей с природой заставляет людей строить высокие здания, среди которых они чувствуют себя не столько защищенными от стихий, сколько одинокими. Оно служит причиной отчуждения и обособления государств, которые используют ресурсы, не учитывая интересов друг друга. Утрата нравственной и исторической памяти ведет к обнищанию культуры и ее значительному отставанию от темпов и роста цивилизации, научно-технического прогресса.

Диалогия С. Санбаева «Медный колосс» пронизана замечаниями относительно одиночества героев. Автор рассуждает об отчуждении людей как о некой черте, отделяющей человека от коллектива, от общества. Так, например, описывая Гульокше, ожидавшую Жантаса, С. Санбаев говорит, что она была похожа на одинокое деревце. Рассказывая о скитаниях Карамергена, он подчеркивает, что тот постоянно чувствует себя чужим, лишним. Герою кажется, что между ним и остальным миром стоит некая грань, преграда, которую он преодолеть не может. Ирреальной, незнакомой предстает балхашская степь в глазах Ивана Волгина.

В ходе повествования писатель рассматривает причины отчуждения отцов и детей. Согласно точке зрения С. Санбаева, каждое поколение отражает определенный временной период из истории развития общества. Отсюда их различия и противоречия, конфликты, отчуждение. Так, отцы в понимании Жантаса Ахмедова представляют иные, дореволюционные времена, дети – советскую эпоху. Поэтому молодое поколение не несет ответственности за мировоззрение и поступки старших.

Однако, придерживаясь мнения, присущего социалистическому обществу, автор проводит в романе мысль о преемственности традиций, обычаев, культуры. Он утверждает, что настоящее невозможно без знания и изучения прошлого. Свою точку зрения автор подтверждает на примере главного

героя. Жантас Ахмедов, внимательно относящийся к местным легендам и преданиям, использует полученные из них сведения в своей работе.

Соответственно причинами отчуждения, одиночества людей С. Санбаев считает, во-первых, индивидуальность их хронотопов, жизненных дорог; во-вторых, принадлежность к разным историческим эпохам, поколениям, культурам; в-третьих, взаимное непонимание людей; в-четвертых, специфику советского времени, сеявшего в сознание людей страх и недоверие, отрицавшего наследие прошлого.

Проблема отчуждения становится предметом размышлений Б. Жандарбекова. В его дилогии «Саки» она переплетается с темой памяти. Ибо главной причиной одиночества людей является, по мысли автора, забвение ими прошлого. Утрачивая свои истоки, попирая обычаи предков, человек замыкает свой хронотоп на настоящем и на своей личной судьбе. Отсюда значимость единства. Сплочение людей, согласно концепции автора, с одной стороны, способствует сопричастности их индивидуальных времен и пространств, с другой – обеспечивает преемственность поколений, истории и современности. Единство открывает человеку путь в будущее. Ибо, оставшись один на один с природной стихией, с врагами, люди гибнут. Свидетельство тому – судьбы сакских племен, государств Передней Азии.

Данная тема исследуется в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни». При описании героев и окружающего их мира автор часто использует слова «сиротливый», «враждебный», «холодный», «пустынный», «равнодушный». Тем самым он подчеркивает, что каждый человек живет в собственном пространственно-временном измерении и в решающую минуту оказывается наедине с самим собой.

Примечательно, что чувство отчуждения возникает в сознании людей даже по отношению к близким, к привычным для них предметам. Так, Жан, ощущает холодный огонь в глазах Армана и Айнуры.

В этом плане в романе А. Жаксылыкова проявляется влияние идей А. Камю. Как только человек утрачивает иллюзии и начинает воспринимать действительность такой, какая она

есть, утверждает французский философ, мир становится для него чужим [156, с. 27].

Проблему сиротства людей поднимает на страницах своего романа «Дом скитальца» Г. Бельгер. Практически все герои данного произведения одиноки. Они чувствуют свою разобщенность с миром. Одни в силу того, что утратили родину и потеряли дом (смотрите, например, образы Давида, Христьяна, Олькье, Жараса), другие – потому что замкнулись в собственном мире (например, Давид, Христьян). Иногда отчуждение обуславливается «беспамятством» людей (смотрите, отношение представителей советской власти к историческому и литературному наследию немецкого народа, жившего в Поволжье).

Одиночество ощущают герои романа М. Симашко «Семирамида», повести Д. Снегина «Флами, или очарованные собой». Причиной их взаимоотношений, считают писатели, является судьба. Довлея над человеком, она тем самым ограничивает его индивидуальное время-пространство. Вследствие чего люди оказываются замкнутыми в своем частном хронотопе. Между ними возникает своеобразная стена, оказавшись за которой, они испытывают одиночество. Примером тому служит образ императрицы Елизаветы в романе М. Симашко. Будучи волею судьбы разлученным со своей возлюбленной и очутившись на грани жизни и смерти, герой повести Д. Снегина Воскобойников ощущает себя ребенком, столкнувшимся с «незнакомым, враждебным миром». Юру охватывает чувство одиночества. Аналогичное состояние испытывает впоследствии Глеб Ливнев. Поэтому его повествование наполнено мотивами одиночества.

О причинах отчуждения людей рассуждает М. Пак. Затрагивая данную проблему, писатель подчеркивает, что изначально человечество занимает единую пространственно-временную позицию. Однако впоследствии под влиянием общественных отношений она меняется. Происходит сужение индивидуального пространства людей и их отчуждение друг от друга.

В романе «Смеющийся человек Хондо» противопоставляются две системы ценностей. Сторонниками

первой являются прежде всего Вольгук, Ким Черджун, Юнми, Че Илсу. Они придерживаются культурных и нравственных традиций своего народа. К приверженцам второй системы относятся Чханук, Ли Сентек, Ма Чарен. Их цель – обеспечение собственного комфорта и достижение материальных благ. Соответственно в произведении противопоставляются две системы пространственно-временных координат. Одна из них открытая и образует сложное единство с миром. В данной системе люди занимают равное положение по отношению друг к другу. Другая замкнутая. Ее границы смыкаются вокруг индивидуального хронотопа человека. Следствием чего является социальная градация людей и их взаимное отдаление.

Тема отчуждения соединяется в прозе А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова с проблемой памяти. Так, по мнению автора дилогии «Саки», племена, ослабленные распрями и оказавшиеся под влиянием соседних государств, начали постепенно забывать обычаи предков и тем самым утрачивать связь с прошлым. Свою мысль Б. Жандарбеков подтверждает судьбою хаомоваргов. Они, считает повествователь, отделившись от саков, теряли свой внешний облик и не соблюдали традиции, сложившиеся в их народе. В аналогичную ситуацию попали и ишгузы. Отправившись завоевывать государства Передней Азии, они стали чувствовать себя чужими в родной степи.

В понимании прозаиков память выступает залогом духовной эволюции общества. Она обеспечивает непрерывность цепочки «прошлое-настоящее-будущее». Поэтому память, считает Р. Сейсенбаев, «не только бережит старые раны», но и «лечит, ...крепит волю к жизни» [112, с. 150].

Память приобретает в произведениях писателей нравственное значение. Она обеспечивает связь вечного и преходящего, сопричастность индивидуальной судьбы общечеловеческой. Подтверждением тому является эпизод, описанный в дилогии Б. Жандарбекова «Саки». Рассказывая об особенностях персидского двора, автор отмечает, что подданные Камбиза перестали верить в такие вечные ценности, как дружба, честь.

Тема памяти затрагивается в прозе Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Согласно их точке зрения, память связывает поколения людей, свидетельством чему являются строки из романа «Смеющийся человечек Хондо»: «Простите и Вы, отец, – говорит Илсу. – Вы лежите на дне моря. Ваш образ, – крепкие мускулистые руки, крутая спина, обветренное лицо, просоленная рубашка, – не исчезнет из нашей *памяти*. Мы уходим, отец, на лодке, сделанной Вами. Вы были мастеровым, что надо, и рыбаком были хорошим. Ваш характер унаследовал внук Вольгук, такой же немногословный, но понятливый и смекалистый, многое умеет делать, хотя возрастом еще мал» [115, с. 13].

Значительное место в произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова отводится теме добра и зла. Она составляет основу повествования в их прозе. О данных категориях так или иначе рассуждают практически все герои произведений писателей, что объясняется их стремлением разобраться в своей жизни, понять ее смысл и суть развивающихся событий. Так, тема добра и зла затрагивается в споре Абу Насра и Бану в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». В ее понимании эту проблему следует рассматривать в связи с категориями правды и лжи. Ибо истина, по мысли Бану, есть доброта. Аль-Фараби соотносит категорию лжи с воображением. Он полагает, что данные понятия воплощают собой два противоположных пути. Ложь призвана вводить человека в заблуждение. Воображение пытается найти прямые пути к истине.

Точка зрения героя романа А. Алимжанова перекликается с мыслями Жантаса Ахмедова из дилогии С. Санбаева «Медный колосс». Рассуждая о событиях, происходящих в жизни сотрудников комбината, герой приходит к выводу о противоречивости, сложности, жестокости и несправедливости мира. Он отмечает, что судьбы людей зависимы от обмана, клеветы, неправильного понимания и толкования явлений действительности, предрассудков. Соответственно хронотоп человека замкнут и ограничен. Люди зачастую не могут выйти за пределы круга, в котором живут и достичь истины, ибо «правда – впереди, ложь – вокруг» [122, с. 292].

Такой подход к сути разных философских категорий указывает на единство мира, складывающегося из противоположных начал. Более того, постижение добра и зла, истины и лжи как взаимообуславливающих понятий подчеркивает, что все они – грани пространства духа людей. Отсюда необходимость нравственного выбора, перед которым часто оказываются герои произведений писателей.

Темы добра и зла, правды и лжи, проблема нравственного выбора составляют предмет размышлений Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Подобно казахским писателям, они утверждают взаимосвязь данных понятий, их извечное противостояние и влияние на бытие человека. В частности, М. Пак сущность категорий добра и зла постигает, во-первых, на основе сопоставления отношения властей Кенхына и России к корейским семьям, покинувшим родину. Писатель подчеркивает, что жестокость способствует отчуждению людей, порождая ограниченность их пространства. Наказывая беженцев, власти Кенхына фактически выстраивают стену, отделяющую корейские семьи от их родины. Доброта же помогает преодолевать пространственно-временные границы, лежащие между людьми. Во-вторых, на уровне образов Черджуна и Чханука. Ибо отношения братьев по сути отражают противостояние добра и зла. Раскаяние Чханука означает победу справедливости, высшего (духовного) мира над низшим (материальным). Более того, они – носители двух концепций бытия, между которыми, по мысли М. Пака, должен сделать выбор каждый человек. Ибо жизнь Черджуна – это движение по вертикали, из прошлого в настоящее и будущее. Он ощущает свою связь с историей, бережно хранит традиции предков и неустанно стремится к нравственному совершенствованию. Жизнь Чханука – существование по горизонтали. Он обречен на безбудущность, поскольку не дорожит прошлым.

С темой добра и зла в произведениях Р. Сейсенбаева, А. Жаксылыкова переплетается тема Бога и сатаны. О дьявольском начале в человеке размышляют Абылай, Кахарман, герои романов «Заблудившийся крик» и «Мертвые бродят в песках». Полемизируя с Жаном относительно законов жизни, Арман приходит к выводу, что в каждом человеке сидит дьявол.

Он управляет людьми, заставляя их отступать от нравственных принципов и идеалов. Причем дьявол этот, по мнению А. Жаксылыкова, – «сущность человека», «самое тело» его, «утробный огонь жажды и желания». Он непобедим, и Бог проигрывает сатане, пока люди находятся во плоти. Отсюда двойственность природы человека. В нем, согласно представлениям писателя, идет постоянная борьба духовного и физического (телесного) начал. Подтверждением тому служат слова Жана: «Чудилось, это не я, а кто-то другой в моем и не в моем теле томился ночным ломотным холодом, болью в суставах, витал в полудреме...» [95, с. 33].

Такая постановка указанной проблемы связывает ее с фундаментальным вопросом философии о первичности духа и материи, который поднимается на страницах романов Р. Сейсенбаева «Мертвые бродят в песках», А. Жаксылыкова «Поющие камни». По мнению Кайыра, Армана, бытие определяет сознание, и соответственно в повседневной жизни человека низший мир довлеет над высшим. На этом уровне происходит сужение хронотопа бытия людей до их быта.

В произведениях А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова, Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко рассматривается проблема «человек и природа». В своих рассказах, повестях, романах прозаики утверждают, что люди – часть окружающего их мира. Индивидуальное время-пространство каждого человека вливается во всеобщий поток времени-пространства природы. Ибо она – мать людей. Природа хранит память о прошлом человечества, выступает свидетелем его настоящего и является залогом его будущего. Она заботится о людях. Чутко реагируя на движения их души, она поддерживает их в трудные минуты, залечивает их раны. Именно поэтому люди, оказавшись в сложной ситуации, устав от жестокости и несправедливости окружающего их мира, зачастую отправляются в лоно матери-природы или созерцают ее пейзажи (например, героини романов Р. Сейсенбаева «Заблудившийся крик» «Мертвые бродят в песках», Г. Бельгера «Дом скитальца»)

Особое звучание данная тема получает в произведениях Р. Сейсенбаева. В романе «Мертвые бродят в песках» автор

рассматривает ее в нескольких аспектах. Во-первых, писатель проводит мысль о том, что хронотоп природы вбирает частные судьбы людей. Она является свидетелем их прошлого, оберегает настоящее и обеспечивает будущее (например, забота моря о женщинах и стариках в годы войны). Во-вторых, автор исследует проблему взаимного отчуждения человека и природы. Опираясь на историю Аральского моря, Восточного Казахстана, он доказывает, что основными причинами их отдаления являются вторжение человека в ее недра, нарушение царящего в ней равновесия, истребление ее ресурсов. Стремясь стать хозяином, покорить природу, человек утрачивает гармонию с ней, разрывает нити, соединяющие их и позволяющие им мирно сосуществовать во Вселенной. Отсюда ее безразличие к людям. В ответ на негативное поведение человека она мстит или же выстраивает своеобразную стену, о чем свидетельствуют следующие строки: «...Морю нет никакого дела до этой возни в банке пауков! Природа живет сама по себе – человечество само по себе. Мы бросили ее на произвол судьбы, не однажды сотворив над ней злодеяние... И Синеморью нет никакого дела до ничтожных препирательств, происходящих среди людей...» [119, с. 176-177]. В-третьих, автор связывает данную проблему с категорией времени. Он утверждает, что человек на Земле гость, а природа вечна.

Следует отметить, что, размышляя о судьбе Синеморья, Р. Сейсенбаев затрагивает тему «наука и общество». Обращение к ней обуславливается тем, что цивилизация является результатом деятельности ученых, двигающих технический прогресс. От тенденций и направлений развития науки зависит будущее людей и окружающего их мира. Соответственно долг ученого заключается, по мнению писателя, в том, чтобы защищать интересы природы и человечества. Наука должна отвечать за свои открытия и за последствия всех ее идей и новаций. Отсюда особенность пространственно-временной позиции ученого. Он как бы возвышается над обществом, ибо обладает даром предвидеть будущее, объяснять и понимать то, что неведомо другим. Поэтому в гибели Арала, в трагедии современного общества, считает писатель, виноваты ученые, которые забыли о подлинном назначении науки. Стремясь к

осуществлению личных замыслов, они замкнулись в пределах своих частных хронотопов и утратили память, обеспечивающую духовную эволюцию людей, их ощущение прошлого, понимание настоящего, предчувствие будущего, сопричастность окружающему миру.

О сопряженности, взаимосвязанности хронотопов всех живых существ, населяющих планету, говорит в своей диалогии «Медный колосс» С. Санбаев. В этом плане проявляется масштабность, глобальность его мышления, способность постичь мир во всей его многогранности и целостности. «...Все живое на земле, – говорит писатель, – живет одними законами... Все живые существа связаны между собой незримой нитью, словно рабы, которых ведут, привязав друг к другу одним волосьяным арканом, наброшенным на шею: нарушит закон один из них – будут удушены другие...» [120, с. 128].

Мысль Р. Сейсенбаева, С. Санбаева развивает в своем романе «Поющие камни» А. Жаксылыков. Произведение в буквальном смысле пронизано идеей единства [157, с. 42]. По мнению писателя, люди являются ипостасями друг друга, а их частные хронотопы образуют сложное целое, свидетельством чему является образ Жана. Его индивидуальное время-пространство нередко сливается с индивидуальными временами и пространствами окружающих людей. Связь эта наиболее очевидно проявляется, во-первых, на уровне видений героя. Как отмечает автор, сон Жана – это чей-то заблудившийся сон, который по мере развития действия романа перерастает в сон окаянных – тех, кто подобно ему, ищет свое подлинное «я». Во-вторых, посредством обращения героя к обывателям. Все они, указывается в произведении, – кармические отражения Жана. В-третьих, на уровне перевоплощений героя. В-четвертых, в процессе перехода «я» Жана в «мы».

В прозе писателей исследуется тема художественного творчества. Так, в диалогии С. Санбаева «Медный колосс» проводится мысль о вечности искусства. Обращаясь к древней легенде о бейнегере Коныре, автор упоминает созданную им статуэтку Балхию, которая впоследствии оказывается в руках Жантаса Ахмедова. По словам писателя, медная девушка, несмотря на долгие годы, прошедшие с момента ее

изготовления, не претерпела никаких изменений. Статуэтка Балхии, именем которой названа местность, становится в романе символом единства прошлого, настоящего, будущего, символом мечты человека о любви, гармонии, счастья.

О вечности искусства рассуждает Р. Сейсенбаев. Поднимая данную проблему в связи с образами Кайрата, Султана, Даулета, Керима, писатель утверждает, что художественное творчество – огромный мир, бесконечный во времени и в пространстве. Поэтому познать его невозможно, даже если посвятить его изучению целую жизнь. Оно бесценно и загадочно.

Аналогичная мысль звучит в диалогии Б. Жандарбекова «Саки», когда он рассказывает о состоянии умирающего Зала. «И снова глухой надтреснутый голос, – отмечает автор, – чеканил строфу за строфой – великий певец и по ту сторону жизни продолжал жить в своем творчестве» [117, с. 546].

Тема искусства занимает огромное место в произведениях М. Пака [158, с. 5]. В частности, вводя ее в структуру повествования романа «Смеющийся человечек Хондо», автор как бы создает вторую реальность. Искусство служит в данном произведении отражением действительности и внутреннего мира Вольгука. Посредством живописи и скульптуры юноша воплощает свои фантазии, мировосприятие и мироощущение [159, с. 228].

Искусство, согласно концепции М. Пака, – нить, связующая человека с высшим миром. Оно позволяет людям выйти за границы их индивидуальных хронотопов и приобщиться к вечному.

В произведении казахских писателей наблюдается противопоставление слова и жизни. Так, по мнению Р. Сейсенбаева, данные категории не совместимы по своему пространственно-временному измерению. Ибо жизнь – это океан, а слово – отражение лишь маленькой частички окружающего мира.

Значение, роль мысли и слова рассматриваются в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни». По мнению автора, оба понятия связаны с внутренним миром человека и имеют одушевленный характер. Так, мысли – это «сутулые, усталые силуэты, стучащиеся в трухлявую дверь времени...» [95, с. 14].

Слова – нечто, «роящееся», «кипящее» в сознании человека, «выплескивающееся» из его уст. В зависимости от настроения людей они могут быть мохнатыми, мшистыми, чешуйчатыми, синими, лиловыми, оранжевыми, красными, белыми. Слова – «зерна», пробивающие «рыхлое дно времени». Они способны падать, звучать, шуметь, звенеть, шелестеть, срываться.

Такое определение мысли и слова указывает на то, что они являются отражением пространства духа человека, его реакции на внешний мир. Но при этом они совершенно различны по своей природе, сути. Слово воплощает мысль. В силу чего оно способно проникать сквозь время. Мысль замкнута в пределах индивидуального сознания. Потому она не может преодолеть время.

Повествование романа А. Алимжанова «Возвращение учителя» наполнено рассуждениями о знании. Оно, считает автор, будучи результатом деятельности разума, помогает человеку постичь мир, бытие. Благодаря знанию люди получают возможность выйти в другие пространственно-временные измерения. Оно обеспечивает преемственность прошлого, настоящего и будущего. Знание безгранично и неисчерпаемо, ибо невозможно им овладеть полностью и установить суть всех вещей, Вселенной. Чем больше человек стремится к нему, тем больше раздвигается его хронотоп.

Знание, по мнению аль-Фараби, нужно искать. Оно имеет свои тропы, которые порой весьма извилистые и тернистые. Знание не дается человеку просто так. Оно требует приложения определенных усилий. Мерой знания выступают, по словам мастера Махмуда, труды и страдания людей. Поэтому его хронотоп вбирает в себя внутренний мир людей, их жизненный опыт и биографию.

Хранителем знания является книга. Ибо в ней фиксируются все открытия человечества, достижения людей, описываются их победы и поражения, традиции и законы, тайны и секреты бытия, история общественного развития. Отсюда слияние хронотопов знания и книги.

Тема творчества, концепция личности осмысляются прозаиками в контексте проблемы свободы. Она, считает Р. Сейсенбаев, является главным богатством людей. Ибо именно

свобода позволяет человеку выходить за пределы собственного времени-пространства и мечтать.

Следует отметить, что в романах «Заблудившийся крик» Р. Сейсенбаева, «Дом скитальца» Г. Бельгера, в повести М. Симашко «Гу-га» данная категория рассматривается в двух аспектах. С одной стороны, авторы говорят о духовной свободе человека, его способности самостоятельно принимать решения, творить, ощущать единство прошлого, настоящего и будущего. С другой – речь идет о параметре бытия людей, которые делятся на тех, кто живет в выбранных ими пространствах, и тех, кто изолирован от общества.

А. Жаксылыков связывает проблему свободы человека с особенностями окружающего мира. По его мнению, индивидуальные времена и пространства людей носят замкнутый характер. Изначально человечество не свободно, ибо над ним довлеют законы быта и бытия. Причиной замкнутости хронотопа является также, считает писатель, беспомощность человека перед сложившимися обстоятельствами, фактами. Свидетельство тому – ощущение «вековой несвободы», вызванное в душе Жана «торжеством бесстыдной женской красоты» Айнуры.

А. Жаксылыков связывает проблему свободы с рабством. Писатель осмысляет данное явление как особое состояние духа человека. Рабство в понимании писателя – такая позиция людей, при которой они, не желая принимать решения, обдумывать и анализировать собственные поступки, возлагают всю ответственность на других (хозяина, повелителя, Бога). Иными словами, это предельное ограничение духовного мира человека – пространства его памяти, сознания, воображения.

Причина возникновения рабства, по мнению автора, – страх, охватывающий людей с раннего детства. Боязнь смерти, боли, потери, необъяснимых с точки зрения разума явлений порождает в сознании человека всевозможные видения. В результате чего он вынужден «уходить» из сферы духовного и становится рабом более сильных личностей, которым, как ему кажется, данное чувство не ведомо.

В этом плане точка зрения А. Жаксылыкова сближается со взглядами французского философа-гуманиста М. Монтеня,

утверждавшего, что причиной несвободы людей является страх, вызванный знанием конечности жизни [160, с. 194].

В связи с проблемой человека А. Алимжанов поднимает вопрос о сущности религии. Писатель отмечает ее двойственный характер. Ибо, она, с одной стороны, призвана воспитывать людей, приобщать их к миру духовного, с другой – способствует узакониванию и укреплению власти халифов, царей и нередко служит причиной войн. В ней сочетаются божественное, небесное и земное начала. Двойственность религии объясняется тем, что она является результатом сознания человека. Он, по мнению Учителя, ее творец. Следовательно, хронотоп религии связан с хронотопом человека. Они взаимозависимы и взаимообуславливают друг друга.

Проблема человека и власти получает развитие в диалогии Б. Жандарбекова «Саки». На примере массагетских вождей, подданных египетского фараона, правящих династий автор показывает, какие изменения происходят в их духовном пространстве при получении ими должностей и титулов. Наиболее интересен в этом плане диалог Томирис и Омарга. Обращаясь к царю хаомоваргов, она говорит: «...Не знаю, что и делать, мой Омарг. Поверишь, сменила восемь вождей у восьми племен, нарушила наследственность, избрали как будто самых достойных, а прошло время, хуже прежних оказались: жадные, завистливые...» [117, с. 565].

Данный диалог показывает, что власть и богатство способствуют сужению хронотопа человека. Получая титулы и привилегии, ставя их в центр своего бытия, превращая в смысл жизни, люди постепенно утрачивают способность духовно развиваться и совершенствоваться, выходить в иные пространственно-временные измерения, мыслить глобально, ощущать единство прошлого, настоящего и будущего.

Предметом рассуждений в прозе казахстанских писателей становится тема взаимоотношений мужчины и женщины. Она становится объектом пристального внимания в романах Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова. На страницах своих произведений прозаики стремятся понять роль и место мужчины и женщины в современном мире. Так, Р.

Сейсенбаев утверждает обусловленность их судеб, индивидуальных хронотопов. Женщина в его понимании является хранительницей очага, спасительницей дома. Поэтому от нее зависит благополучие мужчины и шире – общества. Однако женщине, по мнению писателя, присуща слабость, обусловленная ее природой. Отсюда ее противоречивость и непредсказуемость. Мужчина, согласно авторской концепции, открывает и закрывает ворота жизни. Его сила, которой он наделяется с самого рождения, выступает залогом продолжения рода людского во времени, будущего общества. Задача мужчины заключается в том, чтобы защищать границы своего дома, быть опорой женщине.

Б. Жандарбеков, раскрывая мотивы поступков Томирис, Ларкиан, Амаги, Атоссы, Паризад, Артемисии, стремится понять особенности их характеров, поведения, мировоззрения. Нередко он проводит сравнения между женщинами и мужчинами. Это позволяет ему глубже заглянуть в психологию героинь, их внутреннее пространство. Так, по его мнению, женщины независимо от своего социального статуса остаются верны своей природе. В силу этого они всегда замкнуты в пределах их хронотопов. Женщины часто соперничают между собой из-за мужчин. Нередко совершают поступки, выглядящие странно в глазах общественности. Например, обычно щедрая Томирис, оказывает Паризад весьма скудную помощь после смерти Зала, поскольку ревнует певца к заносчивой бедной массажке. Атосса жестоко мстит Камбизу за то, что он пренебрегает ею перед походом и берет с собой Роксану. Амага старается больно и сильно задеть самолюбие Томирис, в которой она видит соперницу, хотя при этом находится при смерти. Женские отряды, считает автор, более воинственные и опасные в быстрых атаках, чем мужские. Конфликт Томирис и Рустама, по его мысли, обуславливается разностью их индивидуальных времен и пространств.

А. Жаксылыков пытается постичь сущность женской природы. По мысли автора, она весьма уникальна и неповторима. В процессе повествования он выделяет такие понятия, как «женский долг», «женская мудрость», «женское воображение». Их значение автор раскрывает на примере

поведения Айнуры. Согласно его представлениям, женский долг – «это почти догадка об еще одной возможности пристально взглянуть на себя в роскошной зеркальной витрине»; женская мудрость – осознание своей правоты даже в тех случаях, когда не права; женское воображение – способность, «когда надо остановить время, превратить самое несчастье в разряженную куклу для игры, обратить поражение в победу искусственного гурмана» [95, с. 45-46]. Отсюда связь данного вопроса с вечной проблемой правды и лжи. Рассуждая о сущности женщины, автор приходит к выводу, что ее поступки – нередко всего лишь игра, продиктованная ей самой матерью-землей и потому кажущаяся ей искренней. Соответственно в романе проводится мысль об относительности понятий «правда» и «ложь».

Следует отметить, что на уровне размышлений автора об особенностях женской природы наблюдается противопоставление женского и мужского начал. Тем самым повествователь восходит к учению восточной философии об Инь и Ян, что способствует раздвижению пространственно-временных границ романа. Более того, противопоставление женского и мужского начал указывает на индивидуальность их хронотопов.

Об Инь и Ян рассуждает в своих романах М. Пак. Как и казахские писатели, он считает, что женщина – загадка. Ее поступки не подчиняются законам логики и совершаются чаще всего под влиянием чувств, сиюминутных порывов.

В ходе повествования писатели акцентируют внимание на проблеме интернационализма [161, с. 12], взаимодействия культур. Так, Р. Сейсенбаев, сопоставляя национальные традиции, бытовой уклад различных народов, проводит мысль об исторической общности и близости философско-эстетических, художественных систем Востока, которые проявляются в их архитектуре, орнаменте, рисунках на мавзолеях, музыке. Он сравнивает советский и американский образы жизни, подчеркивая их индивидуальность и принципиальное отличие в отношении к природе, к будущему человечества, и тем самым раскрывая значение культуры и ее взаимодействие с цивилизацией. С. Санбаев, рассказывая о строительстве комбината, постоянно подчеркивает, что

специалисты из России помогают местным жителям осваивать технику, новые, неизвестные ранее в степи, профессии. Он отмечает дружбу казахов и русских, близость их культур, общность их судеб. Г. Бельгер, повествуя о судьбе немецких спецпереселенцев, рассказывает об отношении к ним других народов. В своем романе «Дом скитальца» он отмечает созвучие Гете, Абая, Пушкина, Лермонтова. Более того, основу творчества Г. Бельгера, по мнению А. Нурпеисова, составляет «единство человеческой культуры, первородство человеческого духа» [162, с. 6].

Эстетические взгляды писателей получили отражение на уровне языка их произведений. Их рассказы, повести, романы отличаются полилингвизмом. Так, в ходе повествования А. Алимжанов, С. Санбаев, Р. Сейсенбаев, Б. Жандарбеков, Д. Снегин, М. Симашко употребляют казахские слова, Г. Бельгер – казахские, немецкие, М. Пак – казахские, корейские, А. Жаксылыков – казахские, китайские выражения. Они органично сочетаются с русской речью героев.

Включение слов из разных языков отражает многонациональный характер культуры Казахстана. Через них выражается идея интеграции, духовной близости, единства хронотопов народов, населяющих нашу планету.

Произведения прозаиков пронизаны мотивами страха, пути, игры, тайны. Они определяют особенности поведения героев, объясняют причину их поступков и духовных исканий, противоречий, влияют на индивидуальные времена и пространства персонажей. Так, мотив страха, являющийся ведущим в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя», характеризует бытие Абу Насра и окружающих его людей. Как отмечает автор, «меч страха навис над несчастной землей» [118, с. 103]. Он выступает причиной замкнутости хронотопов героев. Угнетаемые постоянным страхом обитатели халифатов, городов отгораживаются от внешнего мира, окутывая себя ореолом таинственности и скрываясь под разными личинами. «Маска отрешенности и спокойствия, – говорит автор, описывая Махмуда в момент встречи с Абу Насром, – слетела с его лица» [118, с. 59]. Тем самым страх обуславливает двойственность хронотопов героев, несовпадение их внутреннего состояния с

внешним. Вследствие боязни чего-либо они постоянно находятся на стыке реального мира и воображаемого. Пример тому – образ Жана, героя романа А. Жаксылыкова «Поющие камни». Испуг, испытанный героем в младенчестве, не оставляет его до конца жизни, вызывая в его сознании страшные видения, подавляя его волю.

Данное чувство становится причиной морального крушения героя, его падения вниз. Ибо страх, порожденный предательством жены, друга, жестокостью законов быта людей, вынуждает Жана покинуть город и поселиться в сарае старика-китайца.

Мотив пути связывается писателями с темой скитания, странствия. Яркий пример тому – диалогия Б. Жандарбекова «Саки». Как указывает автор, будучи отвергнутым отцом и матерью, Зогак много бродит по кочевьям тиграхAUDов. В своих скитаниях Зогак мечтает о власти. Поэтому его путь представляет собой замкнутую кривую.

Преследуемый соглядателями халифов и стремясь познать мир, главный герой романа А. Алимжанова «Возвращение учителя» отправляется в путешествие по городам. Вместе с караванами и своими друзьями он проходит множество дорог. Тем самым мотив пути способствует раздвижению границ хронотопов героев произведения. Более того, он тесно переплетается с поиском Учителя своего «я». Изучая культуру и быт различных народов, нравы городов, знакомясь с разными людьми, Абу Наср фактически пытается понять смысл собственной жизни, обрести гармонию с самим собой.

В поисках истины и согласия с самим собой находится главный герой романа А. Жаксылыкова «Поющие камни». Жан путешествует в реальности и в своем сознании, воображении. Преодолевая огромные расстояния и временные границы, он пытается понять, в чем суть его «я», цель его жизненного пути. На этом уровне хронотоп героя в определенной степени пересекается с хронотопами странников, изображенных в притчах, в произведениях мировой литературы.

Тема «вечных поисков истины», человеческой души составляет основу произведений Д. Снегина [163, с. 284]. Найти свое место в жизни и обрести утраченный дом пытаются

главные герои романов Г. Бельгера «Дом скитальца», М. Пака «Смеющийся человек Хондо». Отсюда значимость образа дороги, неоднократно возникающего в их произведениях и воплощающего собой путь человека.

Следует отметить, что на уровне данных мотивов в творчестве Г. Бельгера, М. Пака осуществляется синтез казахской, русской, европейской, восточной культур. Ибо скиталец ассоциируется, с одной стороны, с кочевником, отправляющимся в путь в поисках земли для возведения дома и налаживания быта; с другой – с паломником, цель пути которого – обретение духовных ценностей.

Мотив игры объясняет суть бытия героев писателей. Как считает главный герой романа А. Алимжанова «Возвращение учителя», жизнью людей правят судьба, рок, случай. Они играют человеком, ставя его в разные ситуации и подвергая испытаниям. Следовательно, индивидуальные времена и пространства людей ограничены. Их бытие подчинено правилам неведомой им игры, устанавливаемой свыше.

Согласно концепции А. Жаксылыкова, жизнь – спектакль. Ибо каждый человек исполняет определенную роль, которая обуславливается тенденциями времени, потребностями общества и законами бытия.

В произведениях прозаиков подчеркивается загадочность жизни людей. В частности, тайна становится отличительной особенностью образов героев романа А. Алимжанова «Возвращение учителя» и окружающего их мира. Каждый из них, по мнению автора, несет в себе загадку. Так, чудачком кажется Хасану Абу Наср. Загадочной воспринимается им улыбка Санжара. Тайственными предстают для аль-Фараби слова Рудаки, а для арабов – клинописные знаки на камнях и кирпичках в Вавилоне. Загадочностью окутан образ предводителя, которого ждут рабы и крестьяне Месопотамии. Тайственными кажутся герою повести А. Жаксылыкова «Окно в степь» старуха Калампыр, встреча с Камаш на берегу реки. Описывая пение аулчан, мальчик говорит, что в такие минуты «в груди оживала затаенная струна» [164, с. 107].

Мотив тайны, во-первых, подчеркивает индивидуальность хронотопов героев; во-вторых, указывает на необычность,

самобытность, чуждость рассматриваемого и воспринимаемого явления действительности, поступка человека, его культуры и взглядов; в-третьих, способствует раскрытию двойственности частных времен и пространств людей и мира, в котором они живут.

Тайна выступает важнейшей характеристикой бытия героев дилогии Б. Жандарбекова «Саки». Различные игры ведут вожди и придворные, чтобы получить власть. Тайнами окутана их жизнь и их образы. Например, Кир кажется Рустаму загадкой. Это обуславливается прежде всего двойственностью индивидуальных хронотопов героев. Почти все они живут по принципу «быть и казаться». Совершая одни поступки в реальности, они задумывают в душе иные деяния.

Таинственность бытия подчеркивают в своих романах Д. Снегин, Г. Бельгер, М. Пак, М. Симашко. В их понимании она обуславливается многоликостью и многогранностью мира.

Значительную роль в произведениях писателей играет смех. Он сопровождает диалог аль-Фараби и Бану в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя». Как отмечает автор, услышав об указе халифа относительно «Братьев чистоты», Учитель начинает смеяться: «Но что же халиф? Он должен был сжечь трактаты аль-Кинди, но он решил казнить «Братьев чистоты...»! Он мудр, ибо книги ему не подвластны. Не подвластен разум! Ха-ха-ха! Терзайтесь правители Багдада и Дамаска, эмиры саманидов, трепещи халиф!.. <...> Бану с удивлением и страхом смотрела на Абу Насра. Он выпрямился, стоял гордый, раскрыв объятия, и смеялся, смеялся так, будто он один и никто другой, является властелином мира» [118, с. 26].

Смех позволяет прежде всего герою выйти за грани своего индивидуального времени-пространства и взглянуть на происходящее с иной точки зрения. Посредством него Учитель выражает свое несогласие с устоявшимися традициями и нормами окружающей его действительности. Ибо смех, по мнению исследователей, формирует оппозицию, организует другой мир человеческой жизни, который не подвластен цензуре, общественным законам, правилам и принадлежит особой сфере бытия [165, с. 4].

Огромную роль смех играет в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни». Автор упоминает такие его разновидности, как карнавальный, гомерический, тем самым подчеркивая драматизм повествования. Смех служит формой раскрытия противоречивости действительности, ее двойственности, когда за кажущимся весельем скрывается трагедия. Отсюда противопоставление старика-китайца и Жана. Один из них смеется, другой плачет. Они – как бы два полюса реальности.

Следует отметить, что смех указывает на некое знание, владение вековой мудростью, связь хронотопа старика с вечностью. Подтверждением тому являются слова китайца. «Что ты знаешь о смехе? – спрашивает он у Жана. – Смеется тот, кто познал истину!» [95, с. 24].

Таким образом, представления писателей о времени и пространстве обуславливают особенности их подхода к проблеме человека и мира. В прозе А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова уделяется огромное внимание таким вопросам, как «жизнь и смерть», «добро и зло», «вечное и преходящее». На страницах своих произведений писатели затрагивают проблемы взаимодействия культур, отчуждения, влияния цивилизации на сознание людей. В поле их внимания оказываются темы «человек и природа», «искусство и действительность», «слово и мысль», «Бог и сатана».

При решении данных проблем писатели опираются на идеи восточной и западной философии. В их прозе совершенно очевидно проявляется влияние казахской и русской культур.

Творчество А. Алимжанова, С. Санбаева, Р. Сейсенбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова сближается с произведениями Г. Бельгера, Д. Снегина, М. Пака, М. Симашко. Это обуславливается тем, что писатели являются представителями, «феноменами определенной культуры, определенной исторической эпохи» [166, с. 15].

5 ТЕМПОРАЛЬНЫЙ РИТМ В СТРУКТУРЕ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

5.1 Ритм времени в творчестве писателей Казахстана

Категория темпорального ритма играет огромную роль в прозе Казахстана последней четверти XX века. Она является важнейшей составляющей художественного мира произведений. Так, в романе А. Алимжанова «Возвращение учителя» темпоральный ритм выступает неотъемлемым параметром бытия героев. Данная категория пронизывает сюжет и фабулу произведения. Она характеризует отдельные образы романа.

В произведении А. Алимжанова выделяются календарные, циркадные, биологические, социальные, психологические ритмы. Каждый из них отражает определенный порядок, присущий описываемому автором миру и его обитателям.

Календарные ритмы связаны прежде всего с чередованием временных периодов, обусловленных сезонными изменениями природы. В романе они раскрываются на уровне повествования о временах года. Например, характеризуя образ садовника, автор отмечает, что стоит полуденная летняя жара. Рассказывая об охоте на куланов, он подробно останавливается на состоянии природы в зимнее время. В произведении упоминаются сезон дождей, весна и осень и связанные с ними перемены в жизни людей.

Показателями календарных ритмов в повествовании выступают годы, месяцы, недели, дни. Их чередование позволяет постичь обусловленность событий круговоротом, происходящим в природе, лучше понять настроение героев, их распорядок жизни.

Примечательно, что, описывая темпоральный ритм бытия героев, автор упоминает в основном лишь два времени года – лето и зиму. Это объясняется несколькими причинами. Во-первых, данные периоды соответствуют обстановке, царящей в халифате. Изнурительное жаркое лето, заставляющее все живое прятаться в укрытиях, иссушающее растения, отражает особенности правления эмиров в городах средневекового Востока и положение граждан. Холодная, снежная зима – олицетворение внутреннего мира людей, населяющих

халифаты. Во-вторых, темпоральный ритм произведения, как и вся его структура и содержание, включает в себе идею дуализма бытия. Ибо лето и зима противопоставляются друг другу как два совершенно разных времени года. Их чередование отражает вечную борьбу стихий, составляющих суть мироздания. В-третьих, обращение к данным периодам подчеркивает их значимость в жизни главного героя. Фактически все наиболее важные события биографии Абу Насра развиваются либо летом, либо зимой. Более того, они усиливают драматизм произведения, ситуаций, в которых оказывается Учитель. Так, прощание аль-Фараби с Бану происходит летом. Тем самым автор раскрывает напряженность, сложность обстановки в халифате, ее гибельность для любви героев. Смерть Тархана поздней осенью, накануне зимы углубляет авторскую мысль о холодности мира, раскрывает закономерность случившегося, единство природы и человека. Ибо в это время года все (растения, животные) как бы умирает, погружаясь в спячку.

Циркадные ритмы отражают в романе смену дня и ночи. Их течение автор показывает посредством описания восхода, захода, полдня, вечера. В поле его зрения оказываются люди, птицы, цветы, равнины, горы, небо, изменения которых он прослеживает в различное время суток. Например, большое внимание автор уделяет розовому саду и поведению горлинок. «Днем здесь умолкали даже птицы. И только *утром* да в *вечернюю* прохладу, когда с дальних гор на зеленую равнину Гхутаха наплывал прохладный ветерок, они снова начинали свой веселый, беззаботный говор. Но самым упоительным мгновением для садовника... были *ранние утренние часы* перед восходом, когда нежные горлинки заводили свой таинственный разговор о любви» [118, с. 7].

Пристальный интерес писателя к циркадным ритмам обуславливается тем, что они неразрывно связаны с биологическими ритмами человека. Они оказывают огромное воздействие на жизнедеятельность людей, влияя на особенности их поведения, мотивируя их поступки. Пример тому – визиты Аниды и Бану к Абу Насру. Они обе приходят к Учителю по ночам, чтобы скрыть свои посещения от людских глаз.

Биологические ритмы способствуют раскрытию жизни героев на ее различных этапах. Они помогают проследить возрастные изменения человека, особенности его становления как личности, духовной эволюции. Отсюда интерес писателя к детству, юности и годам зрелости Абу Насра, молодости и старости шаха Насра ибн Ахмеда. Так, по словам автора, Учитель на протяжении всей своей жизни основную часть времени проводит за чтением книг. Его темпоральный ритм, сложившийся с раннего детства, фактически изначально подчеркивает, что аль-Фараби по своему складу человек, стремящийся к знаниям. Существенные изменения наблюдаются на уровне биологических ритмов шаха Насра ибн Ахмеда. Как отмечает автор, в молодости его распорядок жизни весьма насыщен и буквально расписан по дням и месяцам. Шах расширяет территорию саманидов, проводит реформы, укрепляет войско, подавляет смуты. Весной он отправляется на пастбища, летом – в Самарканд, зимой – в Бухару, осенью устраивает пиры. Соответственно темпоральный ритм шаха в молодости характеризуется размеренностью. В старости Наср ибн Ахмед находится в основном в своем дворце. Он замыкается в собственном хронотопе, становится подозрительным к окружающим людям и постепенно утрачивает свою власть над саманидами. Происходит замедление биологических ритмов шаха. Утрачивается прежняя размеренность. Темпоральный ритм Насра ибн Ахмеда приобретает противоречивость, неопределенность. Ибо изменения, обусловленные его старостью, накладывают отпечаток на распорядок его жизни.

Социальные ритмы отражают в романе особенности бытия халифатов, городов. В произведении подробно описывается образ жизни народов, населяющих Бухару, Отрар. Так, социальные ритмы халифатов и городов средневекового Востока складываются из бесконечной череды междоусобиц, религиозно-кастовых распрей, бунта рабов, дворцовых интриг, казни на площадях. Причем в произведении проводится градация между правителями и простыми людьми. Как указывает автор, темпоральный ритм шахов охватывает пиры, войны, интриги, развлечения, охоту и подавление восстаний,

народа – участие в распрях, служение в качестве гулямов у халифов, принудительное посещение устраиваемых на площадях казней, труд от восхода до заката, выплата податей. Значительное место в жизни халифатов занимают религиозные обряды. На их уровне наблюдается совпадение темпоральных ритмов различных слоев общества. Пример тому – совершение намаза, который является неотъемлемой составляющей бытия мусульманских государств. Несоблюдение данного ритуала вносит дисбаланс в темпоральный ритм и приводит к противопоставлению социального ритма индивида и окружающих его людей. Подтверждение этому – жизнь Абу Насра в Бухаре и отношение к нему слуги.

В романе описываются особенности переломных эпох. Проследивая их темпоральный ритм, автор пытается понять закономерности исторического развития общества. По его мнению, все переломные эпохи характеризуются переворотами, восстаниями, падением государств и цивилизаций, созданием сказок.

В произведении наблюдается противопоставление социальных ритмов города и степи. Согласно точке зрения автора, они принципиально отличаются друг от друга. Жизнь в городе, по сравнению со степью и пустынями, более регламентирована. Его обитатели всегда следуют определенным правилам и законам, установленным правителями. Замкнутость хронотопа города, цивилизация обуславливают нарушение циркадных и биологических ритмов, которые определяют бытие степей и пустынь.

В романе четко прослеживается личностная организация времени. Характеризуя героев, автор раскрывает их отношение к действительности. Вследствие чего их можно разграничить в зависимости от способа их жизни и выявить своеобразие их социальных ритмов. Так, большинству обитателей халифатов присуще однообразное течение времени. Их темпоральный ритм весьма статичен. Ибо они соблюдают принятые правила, а их представления складываются преимущественно на основе сложившихся общественных стереотипов. Рациональная размеренность характеризует темпоральный ритм шахов (Нуха, султана Саифа ат-Даула Хамдани, Насра ибн Ахмеда). Их

способ жизни – функционально-действенный. Таких героев, как Хасан, Зухейр, Бану, Санжар, отличает созерцательно-рефлексивный способ бытия. Они много размышляют о своем прошлом и настоящем, рассуждают о вечных понятиях и категориях. Их темпоральный ритм, хотя внешне и подчинен социальным законам, весьма противоречив. Особую позицию в романе занимает Абу Наср. Наблюдая за происходящими в реальности событиями, сопоставляя их с историческим прошлым различных народов, он пытается постичь суть бытия и передать обретенные им знания последующим поколениям путем сохранения их в книгах. Поэтому способ жизни Учителя – созидательно-преобразующий. Его темпоральный ритм корректируется по мере накопления им опыта и информации об окружающем мире.

Психологические ритмы представлены в романе, главным образом, на уровне духовного мира центрального героя. Они отражают смену чувств и мыслей Абу Насра. Наиболее очевидно психологические ритмы проявляются в чередовании воспоминаний с фактами реальности. Так, анализ и оценка событий действительности сопровождаются мыслями героя о его прошлом, истории родного города, о гибели отца. Вследствие чего возникает своеобразный круг, в пределах которого протекает жизнь Учителя. Причем психологические ритмы Абу Насра тесно переплетаются в романе с его биологическими ритмами. Ибо автор в ходе повествования неоднократно подчеркивает, что аль-Фараби стареет, чем и обуславливается обращение героя к минувшему, некоторое изменение его привычного образа жизни. «"...Что же со мной происходит, – подумал он, немного придя в себя. – Неужто я схожу с ума? Нет, я просто устал". Он впервые в жизни по-настоящему почувствовал старческую усталость» [118, с. 87].

Следует отметить, что в произведении категория темпорального ритма рассматривается в глобальном плане и на уровне отдельных образов. Описывая происходящие события, автор указывает особенности движения времени в жизни героев и в окружающей их действительности. Он отмечает, что ведущей закономерностью человеческого бытия выступает борьба противоположных начал – добра и зла, правды и лжи,

любви и ненависти, рождения и смерти и т.д. В результате чего темпоральный ритм действительности складывается из их постоянного чередования в жизни людей. Закономерность наблюдается в общественном устройстве. Вся история человечества, считает автор, представляет собой противостояние правителей и народа, жертв и палачей, сильных и слабых, возведение и разрушение городов, смену одной политико-экономической формации другой. Их совокупность образует темпоральный ритм общества.

Определенные закономерности прослеживаются в течении времени в жизни героев романа. Пример тому – образ Абу Насра. Его темпоральный ритм в период работы садовником включает несколько моментов. Во-первых, раннее утро перед восходом солнца, во время которого Учитель встает, умывается водой из ручья, играет на кипчаги, любит садом, наслаждается песнями горлинок, читает, пишет свои книги и размышляет. Во-вторых, период дневной жары, когда аль-Фараби пьет чай с хозяином хижины, обходит сад, осматривает розовые кусты. В-третьих, вечер, в течение которого Абу Наср работает в винограднике и срезает сухие ветки. В-четвертых, посещение героем дровяного базара с целью продажи собранной им за два дня вязанки дров. Темпоральный ритм в период работы Абу Насра садовником характеризуется размеренностью, однообразием. Незначительное нарушение в нем происходит, когда мираб, предложив Учителю поровну делить труд, сам начинает заниматься продажей хвороста. Неожиданный визит Бану и отъезд из Дамаска вносят существенные изменения в темпоральный ритм аль-Фараби. В период скитаний в сопровождении своих друзей его распорядок жизни складывается следующим образом: короткие привалы, небольшой отдых, трапеза, разговор с Санжаром, беседа на философские темы с Зухейром, размышления в процессе пути.

В романе рассматривается темпоральный ритм Учителя в юности. По словам автора, до смерти отца Абу Наср проводит все свое время в хранилище древних рукописей. Целыми днями он читает и выполняет приказания старика, работающего там. Гибель Тархана кардинально меняет жизнь аль-Фараби. Он оставляет свой дом и уходит в келью для молодых исламистов

при главной мечети, где днем «бил поклоны в пятикратном намазе и участвовал в споре толкователей Корана, а ночами упивался чтением древних трактатов по философии» [118, с. 75].

Впоследствии, покинув Отрар и поселившись в Бухаре, Абу Наср снова уединяется в хранилище древних писаний. Как отмечает автор, он с утра до вечера читает труды древних мыслителей, разбирает свитки, приводит в порядок переводы, сделанные до него с греческого и сирийского языков, работает над собственной книгой, которую он называет «Талим ас-сани». Темпоральный ритм Абу Насра нарушается лишь при появлении в его комнате Абу Абдулхасана Рудаки. Визит поэта заставляет аль-Фараби временно прервать свою работу над книгой и переводами.

Примечательно, что, размышляя над содержанием «Талим ас-сани» и просматривая уже написанное, Абу Наср не совершает намаза. В этом плане происходит нарушение темпорального ритма, присущего обществу средневекового Востока. В результате чего герой оказывается как бы за пределами круговорота всеобщего бытия. Отсюда его отчуждение и одиночество.

Во время пути от Бухары до Басры аль-Фараби занимается тем, что облегчает боль страждущих паломников, успокаивает их мудрой беседой перед сном, слушает песни скитальцев, рассказы дервишей и купцов, изучает жизнь пахарей и кочевников, вспоминает о своей первой поездке по этой дороге, состоявшейся в годы юности. Тем самым автор соотносит темпоральный ритм Абу Насра в юности и в зрелые годы. Он указывает, что Учитель, будучи молодым, служил халифам, участвовал в походах, был военачальником и возглавлял придворный меджлис ученых. Теперь же, жизнь Абу Насра проходит, главным образом, в трудах над рукописями. Он часто уединяется в хранилищах книг. Смена его темпорального ритма обуславливается, во-первых, влиянием биологических ритмов, во-вторых, изменением жизненных приоритетов. В молодости, по словам автора, Абу Наср был тщеславен. Как и все юноши, он мечтал о знатности, положении в обществе. В зрелые годы, когда он достиг желаемого, аль-Фараби понял, что смысл его жизни – обретение знания.

Живя в Тудморе, Учитель целыми днями бродит по городу, собирает старые книги, слушает рассказы жителей, рассматривает памятники разных эпох, изучает надписи на камнях, наблюдает за бытом бедуинов. В свободное время он лечит людей, листает старинные фолианты. Однако вскоре, его размеренный и достаточно однообразный ритм жизни прерывается. Охваченный идеей о раскрытии роли городов и причин их возникновения, Абу Наср снова уединяется и садится за работу над рукописью. Вследствие чего его распорядок меняется. Днем он изучает хронику Тудмора, вечерами перечитывает труды Аристотеля, Платона, аль-Кинди, Абу Бакра и пытается постичь тайну древних математических формул.

Находясь в Халебе, Учитель по утрам работает над трактатами, потом посещает меджлисы ученых, спорит со своими собеседниками. Такого распорядка он придерживается до тех пор, пока ему ни снится сон, в котором он разговаривает со Сфинксом. Данное видение вносит существенные изменения в темпоральный ритм героя. Как отмечает автор, аль-Фараби «в те дни... не мог, как обычно, по утрам углубляться в свои трактаты и даже избегал споров, не посещал меджлисы ученых. Его мысль была целиком поглощена тем, что он увидел во сне. Днем он бродил по Халебу, словно забыв обо всех земных делах, а ночью лежал с раскрытыми глазами не в силах уснуть» [118, с. 160].

Темпоральный ритм аль-Фараби динамичен, замкнут. Ибо, претерпевая изменения на протяжении жизни героя, он в то же время сохраняет некоторую стабильность. Благодаря этому можно выявить закономерности бытия Абу Насра. Главная из них заключается в том, что Учитель постоянно читает и работает над рукописями.

Темпоральному ритму Абу Насра присуща дискретность. Причиной ее возникновения становятся воспоминания героя, его размышления о Бану, об Аниде, о вечных проблемах и о его будущих книгах.

В романе рассматриваются темпоральные ритмы людей, окружающих Учителя. В поле зрения автора оказывается хозяин хижины – мираб и сторож, у которого аль-Фараби живет, когда

работает садовником. Его темпоральный ритм однообразный и статичный. Каждое утро мираб отправляется в сад, чтобы полить плантации роз, виноградники. Днем он возвращается домой, угощает чаем Абу Насра и отдыхает. Вечером осматривает сад и иногда ходит на дровяной базар.

В произведении описывается распорядок жизни Зухейра, Санжара и Хасана в период их скитаний с Учителем. Их темпоральные ритмы складываются, главным образом, из коротких привалов, трапезы, беседы и сна. Однако при этом есть принципиальная разница в течении их времени. Так, Санжар сразу после трапезы укладывается спать. А по вечерам он добывает вино или арак, которые делит с Хасаном. Зухейр использует привалы для общения с Учителем. Он спорит с Абу Насром, обсуждает философские трактаты, беседует о категориях бытия, истории народов и городов. При характеристике темпорального ритма Хасана автор проводит сопоставление между его прошлым и настоящим. Он указывает, что раньше вся жизнь героя «проходила среди слуг и рабов» и «от него требовалось лишь молчаливо сопровождать и зорко охранять свою госпожу во время ее кратких выездов из Дамаска», а «теперь он стал равным сотрапезником и собеседником этих ранее не известных ему и не похожих друг на друга, впервые познакомившихся ... друг с другом людей» [118, с. 50-51]. Тем самым он подчеркивает, какие изменения произошли в бытии Хасана.

В процессе повествования автор вскользь упоминает о темпоральном ритме Аниды. По его словам, в период ее знакомства и дружбы с Абу Насром она днем помогала своему отцу, а по ночам тайно навещала аль-Фараби и часами слушала его песни и рассказы о далеких странах. Соответственно ритм ее жизни меняется после того, как Абу Наср уезжает, и ее продают мяснику.

В романе описывается бытие султана Саифа ат-Даула Хамдани. Автор отмечает, что он проводит свое время либо в походах, либо на охоте, либо в каменоломне. Иногда он посещает меджлис ученых, который, согласно его указу, собирается по четвергам.

Интерес писателя к темпоральному ритму султана обуславливается стремлением показать особенности жизни правителей. В этом плане данная категория несет в себе обобщенное содержание.

В произведении характеризуется темпоральный ритм природы. Описывая его, автор затрагивает животный и растительный мир. В поле зрения повествователя оказываются куланы и розовый сад. Автор передает особенности календарных ритмов животных и растений. Он подробно останавливается на жизни куланов в зимний период. Как отмечает автор, животные в это время года обычно бродят табунами в степях и в пустынях, расположенных около Дженского моря, где много корма и выпадает мало снега. Целыми днями куланы пасутся и защищают своих маток от непрошенных гостей и врагов.

Розовый сад автор описывает в летнее время. Причем в поле его внимания попадают не только календарные, но и циркадные ритмы. Автор характеризует закономерности бытия сада в течение суток. Так, он указывает, что утром и вечером наступает прохлада, дует легкий ветерок. Сад в это время оживает. Он наполняется говором горлинок. Днем сад безлюден и безмолвен. Он будто погружается в спячку. Летняя жара нависает над ним.

В романе рассматривается темпоральный ритм Великого шелкового пути. Автор соотносит прошлое и настоящее древней дороги. Он отмечает, что в эпоху Средневековья по Великому шелковому пути постоянно шли караваны из Китая, Индии в Отрар, Бухару, Самарканд, Хорезм, Каир, Багдад, Мекку, Андалусию, мчались гонцы халифа, пробирались послы и лазутчики, бродили поэты, музыканты и ученые. Ныне же древняя дорога заброшена и забыта. По Великому шелковому пути практически никто не ходит. Отсюда замедление временного ритма древней дороги. Оживленность, насыщенность событиями сменилась умиротворенностью и тишиной.

Категории ритма в романе А. Алимжанова присуща многостепенность. Ибо автор в процессе повествования раскрывает закономерности бытия героев, окружающего их

мира. Вследствие чего наблюдается соотнесение и соединение различных темпоральных ритмов. Пример тому – описание распорядка жизни Абу Насра в момент его пребывания в Дамаске в доме мираба. В данный период темпоральный ритм аль-Фараби пересекается с темпоральным ритмом розового сада.

Заслуживает внимания тот факт, что течение времени в произведении неравномерное. В повествовании наблюдается неоднократное нарушение темпорального ритма героев. Так, осматривая сад и проверяя розовые кусты, Абу Наср, по словам автора, иногда осторожно раскрывает бутоны цветов и наслаждается их тонким ароматом. В данном случае нарушение привычного ритма времени происходит в связи с совершением героем дополнительного действия. Причем такие моменты в романе встречаются несколько раз. Показателями нарушения темпорального ритма являются слова «порой», «однажды», «вдруг», «иногда» и т.п.

Причинами изменений сложившегося распорядка жизни героев выступают различные факторы. В романе А. Алимжанова нарушение темпорального ритма происходит, во-первых, при совершении героем какого-либо действия, не являющегося обязательным в повседневном бытии; во-вторых, из-за возникновения непредвиденного обстоятельства (например, визит Рудаки в комнату аль-Фараби). Большое влияние на распорядок жизни оказывает эмоциональное состояние героев. Так, например, работая над книгой, охваченный идеями и мыслями, Абу Наср забывает совершать намаз.

Темпоральный ритм в романе А. Алимжанова носит относительный характер. В результате соединения прошлого и настоящего, воспоминаний и размышлений героев происходит нивелирование границ между различными временными планами. Соответственно одни ритмы как бы накладываются на другие. Например, описание распорядка жизни Абу Насра, Санжара и Зухейра осуществляется сквозь призму сознания Хасана. Отсюда невозможность точного определения хронологических границ совершаемых героями повседневных действий. Темпоральный ритм в данном случае приобретает условный, вероятностный характер. Читатель может лишь

предполагать, в какое время Абу Наср, Санжар, Зухейр и Хасан делают привал, участвуют в трапезе и беседуют. Относительной становится и продолжительность моментов, из которых складывается распорядок бытия героев в период их скитания.

Категория темпорального ритма произведения содержит информацию об историческом времени. Благодаря ей складывается представление об особенностях бытия людей изображаемой автором эпохи.

Темпоральный ритм в романе А. Алимжанова способствует передаче национального колорита описываемой страны. Ибо автор детально излагает основные моменты, из которых складывается жизнь героев и, в частности, Абу Насра. Он неоднократно отмечает, что важнейшей составляющей бытия мусульманского Востока является намаз.

На уровне данной категории раскрывается своеобразие жизни каждого человека, его индивидуальность. Отсюда пристальный интерес писателя к темпоральным ритмам отдельных героев. Например, если сравнить распорядок жизни Санжара и Абу Насра в период их скитания. Темпоральный ритм Учителя более насыщен событиями и действиями. В отличие от Санжара, укладывающегося спать сразу же после трапезы, Абу Наср проводит много времени за беседой с Зухейром и размышлениями над содержанием своих будущих книг.

Категория темпорального ритма четко прослеживается в повести А. Алимжанова «Познание». Она обуславливает особенности жизненного уклада героев, последовательность течения событий в окружающем их мире.

В структуре произведения наблюдается проявление календарных, циркадных, биологических, социальных, психологических ритмов. Они пронизывают бытие героев, характеризуют его различные временные периоды. Так, календарные ритмы отражают чередование природных циклов, обусловленных сезонными изменениями погоды. Автор включает их при описании быта казахского народа. О временах года он упоминает в процессе воспоминаний о событиях прошлого. Им отмечается, что строительство городов из коллективных юрт обычно осуществлялось осенью, когда был

собран урожай, а скот подготовлен к зиме. Рассказывая о жизни в ауле, герой говорит, что весной и летом все трудились в огороде. Осенью люди собирали урожай. Зимой Жакиш, аулчане убирали сено, чистили снег.

Циркадные ритмы позволяют проследить течение суток. В ходе повествования автор характеризует свой распорядок жизни в отеле «Топрабана» с учетом смены дня и ночи. Он подробно описывает действия, совершаемые им в тот или иной период суток, характеризует традиции гостиницы. «...Дни у меня, можно сказать, проходили однообразно, – говорит автор. – Каждое утро, привычным движением отодвигаю штору над секретером и беру в руки... маленькую подзорную трубу и, раскрыв окно, дождавшись, когда под лучами солнца быстро растает туманная дымка, тщательно навожу окуляр на одинокое судно...» [118, с. 214]. Попутно он замечает, что иногда, увлекаясь наблюдениями за кораблем, опаздывает на завтрак, хотя дал обещание своевременно спускаться в ресторан, ибо запретил, вопреки традициям отеля, подавать завтрак в номер. Тем самым автор подчеркивает упорядоченность, некоторую регламентированность своего уклада и бытия «Топрабаны», которые периодически нарушаются им под влиянием его душевного состояния.

Циркадные и календарные ритмы переплетаются с биологическими и социальными ритмами героев повести. В ходе воспоминаний автор проводит границу между распорядком жизни взрослых и детей. Так, летом, по его словам, все взрослые работали в поле, а дети, разместившиеся в доме Жакиш, выполняли ее поручения. По ночам бабушка, укладывая спать внуков, рассказывала им сказки. Зимой жители дома Жакиш ходили за водой к ручью, протекавшему на дне узкого оврага, летом – в горы или в ущелье. Вспоминая об Андреевке, герой характеризует темпоральный ритм своих сверстников. Он отмечает, что дети любили собираться на вершинах лысых гор. Зимой они катались на санях, летом – играли на склонах. Тем самым автор показывает влияние темпоральных ритмов на бытие людей.

В повести рассматриваются закономерности исторического развития общества различных государств. На их примере автор

раскрывает особенности социальных ритмов. По его мнению, в ряде стран они складываются на противостоянии поработителей и поработенных, геноциде народов.

На уровне социальных ритмов отдельных героев произведения проявляется личностная организация времени. Так, например, повествователь и его отец постоянно размышляют о тех процессах, которые разворачиваются в Казахстане в первой половине XX века. Они пытаются понять суть коллективизации, «малого Октября», стремятся определить, какое будущее ожидает страну, рассуждают о справедливости, зле, жестокости, правде. Поэтому их темпоральный ритм отличается созерцательно-рефлексивным и одновременно созидательно-преобразующим способом бытия. Ибо при всей их внешней подчиненности законам, установившимся в обществе, герой и его отец пытаются сохранить и передать свои знания последующим поколениям, обеспечив преемственность и непрерывность исторической памяти.

Психологические ритмы раскрываются в повести прежде всего через внутренний мир главного героя и его отца. Они отражают смену чувств, переживаний, настроений изображаемых лиц. Воспроизводя то или иное событие прошлого, герой-рассказчик сопровождает его собственными комментариями и эмоциональными оценками своего отца. Психологические ритмы отражают чередование воспоминаний автора с мыслями о фактах и явлениях действительности. Иногда повествователь отмечает их влияние на распорядок его дня. Это происходит в тех случаях, когда он, увлекшись наблюдениями за тонущим кораблем и погрузившись в свое прошлое, в картины детства, забывает о времени и опаздывает на завтрак. Воздействие психологических ритмов героя проявляется на его поведении в начале и в конце путешествия. Очувтившись на острове, он ежедневно совершает открытия, поскольку изучает традиции, культуру его жителей. Однако, спустя месяц, герой утрачивает интерес к достопримечательностям «Гопрабаны», Канди. Он увлекается поиском сходства между природой острова и его родины.

В процессе изложения событий автор нередко характеризует закономерности своего бытия и жизни людей, с которыми он встречается на своем пути. Так, он отмечает, что его отец с утра до вечера находился на работе, а, вернувшись, на ночь глядя, рассказывал ему о море. Отсюда однообразие его темпорального ритма.

В жизни главного героя можно выделить несколько периодов, каждый из которых характеризуется своими закономерностями. Первый из них охватывает время, когда рядом с ним находится отец. Темпоральный ритм данного периода отличается размеренностью. Ожидая возвращения отца с работы, герой целыми днями слоняется по двору или играет с соседскими ребятами. Иногда, заскучав, он уходит в аул к бабушке. Второй период наступает в жизни героя после смерти его отца. Он поселяется в доме Жакиш в Карлыгаше. Живя с бабушкой, он днем присматривает за козлятами и теленком, лазает с ребятами в горах, а по вечерам встречает табун и пригоняет корову. Однако война вносит существенные коррективы в распорядок героя. Вместе со взрослыми он начинает работать в колхозе. Жизнь героя становится более насыщенной и напряженной. Вследствие чего наблюдается ускорение его темпорального ритма. Третий период включает время пребывания героя в ФЗО. Там он целыми днями трудится, разбирая старые ящики, убирая барак и по расписанию посещая столовую. Но, не выдержав порядков ФЗО, требовавших беспрекословного подчинения старшей группе, состоявшей из воров в законе, герой возвращается в аул к бабушке, где его жизнь вступает в прежнюю колею. Соответственно его темпоральный ритм, меняясь под влиянием внешних обстоятельств, сохраняет некоторую стабильность. Она заключается в единстве судьбы героя с судьбою его аула, его родины. По сути его темпоральный ритм отражает закономерности жизни детей и юношей той исторической эпохи.

В процессе воспоминаний автор затрагивает особенности жизненного уклада в доме своего деда. Темпоральный ритм семьи Дикаша включает, главным образом, два момента. Он охватывает работу деда, его жены и дочерей по хозяйству,

которая продолжается до девяти-десяти вечера и ужин за широким дастарханом. Внимание автора к темпоральному ритму дома Дикаша позволяет выявить временные особенности бытия жителей казахского аула первой половины XX века.

Характеризуя Ажибека, герой-рассказчик отмечает, что его распорядок дня оказывал определенное влияние на всех карлыгашцев. Ибо он выполнял поручения взрослых и детей, был добровольным почтальоном. Ежедневно он ходил в соседний аул и получал там корреспонденцию, а по пятницам через каждые две недели ездил в Андреевку на базар.

В повести рассматривается темпоральный ритм города Лепсинска. Автор описывает его в двух временных планах – до и после революции. Он указывает, что в конце XIX – начале XX века жизнь города была очень насыщенной. В Лепсинск постоянно съезжались почтовые кареты. В городе шла торговля, работали приходские школы, медресе, библиотека, кумысница, пивная, функционировали три церкви, мечеть, военное училище, регулярно проводились светские балы. После Октябрьской революции Лепсинск был разрушен, и жизнь в нем замерла. Сопоставление темпорального ритма города, с одной стороны, позволяет автору проследить, какое влияние оказывают политические процессы на уклад общества, с другой – усилить драматизм повествования.

Данная категория является объектом пристального внимания Б. Жандарбекова. Повествование дилогии «Саки» пронизано авторскими рассуждениями о темпоральном ритме жизни героев и окружающего их мира. Писатель выявляет закономерности общественного бытия изображаемой им исторической эпохи. В романе четко прослеживаются календарные, циркадные, биологические, социальные, психологические ритмы. Они позволяют понять особенности хронотопа произведения.

Календарные ритмы раскрываются на уровне описания времен года. Излагая события романа, автор отмечает, в какой период они развиваются. В поле его внимания оказываются зима, весна, лето, осень. Так, например, Спаргапис появляется в стане массагетов, когда начинает зеленеть трава. Томирис проводит всю осень и зиму в поисках способов примирения

вождей племен. Тем самым автор подчеркивает влияние календарных ритмов на ритм жизни людей. Более того, авторские описания времен года несут в себе символическое значение. Ибо приход Спаргаписа весной содержит в себе информацию об изменениях, ожидающих сакское государство. Обновление природы в этот период указывает на обновление бытия массагетов. Осень и зима – периоды замедления ритма окружающего мира. Поэтому Томирис в это время ведет, главным образом, переговоры с вождями, не принимая каких-либо кардинальных решений и действий.

Календарные ритмы возникают в произведении при описании чередования месяцев, недель, дней. В ходе повествования автор постоянно акцентирует внимание на том, сколько лет прошло. Календарные ритмы способствуют постижению цикличности бытия, преемственности поколений. Например, рассказывая о Гиге, автор отмечает, что его многолетняя война с киммерийцами была продолжена его сыном Ардисом.

Циркадные ритмы отражают особенности бытия героев в связи со сменой дня и ночи. Их течение раскрывается в диалогии посредством описания рассвета, утра, заката. Автор характеризует распорядок жизни степных племен и народов Передней Азии в течение суток. При этом главный акцент писатель делает на ночном ритме центральных персонажей произведения, который он передает обычно на фоне противопоставления с природой. Пример тому – образы Спаргаписа и Томирис. По словам автора, в решающие для них моменты они проводят бессонные ночи, оставшись в полном одиночестве в степи, погруженной в ночную тишину. Тем самым нарушение циркадного ритма раскрывает напряженность ситуаций, в которых оказываются Спаргапис и Томирис.

В произведении рассматриваются детство, юность и зрелые годы царицы массагетов. Отсюда значимость биологических ритмов. Они способствуют постижению духовной эволюции Томирис, формированию ее характера. Как отмечает автор, вся ее жизнь проходит под звон мечей. С пяти лет Томирис ездит на лошадях, с шести сражается с отцом на акинаках, в тринадцать становится мастером боев на копьях, стрельбы из лука и

победителем скачек. Отсюда насыщенность темпорального ритма ее жизни поединками, битвами с врагами, решительность ее характера и стремительность поступков. Однако на старости лет, по словам автора, бытовой уклад царицы несколько меняется. Она не участвует в поединках. В битвы вступает лишь в силу необходимости. Темпоральный ритм Томирис под влиянием ее возрастных особенностей замедляется. Царица, по мнению Фархада и Содии, утрачивает свою легкую порхающую походку, энергичность, присущие ей в юные и молодые годы.

Социальные ритмы характеризуют жизнь сакских племен и древних государств. В поле внимания автора оказываются ишгузы, народы Передней Азии, воины. Он сопоставляет их бытовой уклад, выявляя особенности их социальных ритмов. Так, рассказывая об ишгузах, автор отмечает, что, вступив на территорию Передней Азии, они ведут такой же образ жизни, как и в родной степи. Их темпоральный ритм складывается из походов, грабежей, сбора дани. Ишгузы не вмешиваются во внутренние дела покоренных ими стран. Награбив, они отправляются в очередной поход.

Примечательно, что жизнь цивилизованных государств в этом плане практически ни чем не отличается от жизни кочевых племен. Социальные ритмы народов Передней Азии охватывают их междоусобные и захватнические войны. Кратковременные победы чередуются с поражениями и с новыми походами. Пирь сменяются грабежами и трауром по погибшим воинам.

Следует отметить, что в ходе повествования автор разграничивает аристократию и демос. Он указывает, что темпоральный ритм царей, жрецов и их приближенных включает пирь, интриги, борьбу за власть, а простых людей – работу на хозяина, служение в армии.

В диалогии рассматривается бытие народов в мирное и в военное время. В первом случае их темпоральный ритм сопряжен с календарными и циркадными ритмами. Во втором – происходит нарушение и смещение временных границ. Пример тому – осада крепости Тейшебани. Ее защитники вынуждены держать оборону круглые сутки.

Социальные ритмы претерпевают изменения в результате смены правителя. Так, Персия до прихода на престол Кира

находилась под игом Мидии. Ее судьба всецело зависела от воли Киаксара, Астиага. Они определяли пути развития Персии. Соответственно социальный хронотоп данного государства носил замкнутый характер. С провозглашением Кира царем жизненный уклад Персии меняется. Ее жители начинают вести завоевательные войны с соседними странами и в итоге покоряют Мидию.

В ходе повествования автор сравнивает темпоральные ритмы сарбазов и простых людей. Он указывает, что те, кто служит в армии, живут по жесткому и четкому распорядку. Сарбазы находятся в полном подчинении командиров. В их задачи входит четкое исполнение приказов, участие в походах. Отсюда замкнутость их социальных хронотопов и однообразие течения времени. Простые люди более свободны, чем сарбазы. Они могут заниматься земледелием, ремеслом, скотоводством. Поэтому их социальные ритмы складываются в зависимости от их рода деятельности.

Характеризуя армию, автор затрагивает традиции, сложившиеся среди командования. В частности, он описывает сакское войско, во главе которых, по его словам, всегда стояли полководцы-мужчины. Тем самым автор подчеркивает, что приход Томирис нарушает порядки, издавна установленные в армии, и соответственно влияет на темпоральный ритм массагетских воинов.

Огромное значение автор придает религиозным обрядам. Он рассказывает о богах, которым поклоняются саки, персы и народы Передней Азии. Религиозные культы и традиции, утверждает автор, являются составной частью бытия людей описываемой им исторической эпохи. Свидетельство тому – обряды в честь бога Солнца, совершаемые массагетами и персами перед сражениями. В этом плане происходит пересечение темпоральных ритмов различных народов и социальных слоев.

Диалогия включает размышления писателя о закономерностях общественного бытия. Повествуя об отношениях и политике древних государств, автор делает вывод о том, что отличительная особенность темпорального ритма жизни человечества заключается в постоянном чередовании

взлетов и падений. «Так всегда бывает, – говорит Б. Жандарбеков на страницах своего романа, – сверженный нисходит вниз, а вознесенный восходит на вершину!» [117, с. 61].

В диалогии проводится сравнение темпоральных ритмов жителей древних городов и степи. Наиболее очевидно оно проявляется при описании бытового уклада ишгузов при Мадие и после его гибели. Как отмечает автор, сакам трудно было возвращаться на свою родину. Ибо они привыкли жить в городах, которые, в отличие от степи, не подвержены влиянию погоды, ее неожиданным перепадам. Следовательно, социальные ритмы кочевых народов неразрывно связаны с календарными и циркадными ритмами. Город в этом плане более независим. Его распорядок, хотя и обуславливается сезонными и суточными изменениями природы, в то же время определяется особенностями общественного устройства.

В романе исследуются личностная организация времени героев и соответственно их социальные ритмы. В диалогии четко прослеживаются обыденный, функционально-действенный и созидательно-преобразующий способы жизни. Первый присущ сарбазам и простым людям, населяющим степь и древние государства. Их темпоральный ритм весьма однообразен. Из дня в день они совершают практически одинаковые действия. Второй способ жизни характеризует бытие правителей государств, хронотопы которых замкнуты на их настоящем и ближайшем будущем (смотрите, например, образы Астиага, Креза). Третий связан с образом Томирис. Ее темпоральный ритм меняется по мере накопления ею опыта, знания. В процессе жизни царица старается плодотворно использовать данное ей время. Она проводит реформы, способствующие процветанию сакского государства и укреплению армии массагетов.

Большое внимание автор уделяет психологическим ритмам героев. Повествуя об их судьбах, он указывает, как меняется их восприятие и ощущение времени под влиянием их эмоционального состояния. Яркий пример тому – образ Нитокрис. Будучи царицей, она занимается градостроительством. Вместе с Набонидом Нитокрис разрабатывает проекты, благодаря которым Вавилон

преображается и приобретает новые очертания. В тот период ее индивидуальное время насыщено событиями и подчинено определенному распорядку. Став заложницей Кира, потеряв своего единственного сына Валтасара, Нитокрис теряет интерес к жизни. Время для нее останавливается. Вследствие чего происходит нарушение темпорального ритма царицы.

В романе раскрываются размышления и переживания Томирис. Повествуя о реальных событиях, автор акцентирует внимание на душевном состоянии царицы массагетов. Отсюда значимость психологических ритмов героини. Они проявляются на уровне чередования радости и разочарования, счастья и горя в жизни Томирис. Победы, любовь окрыляют царицу, тем самым создавая иллюзию ускорения времени, вызывая в душе царицы жажду действий, преобразований. Горе, утраты приводят к замедлению темпоральности.

Психологические ритмы Томирис рассматриваются в единстве с ее биологическими ритмами. Автор показывает особенности ее бытия в юности и в старости. Будучи совсем молодой, царица стремится к власти, к укреплению своего государства. Она полна амбиций, различных планов и идей. Соответственно время для нее в данный период течет достаточно быстро и стремительно. В старости Томирис погружается в размышления о судьбе своих детей, о прожитых годах, о совершенных деяниях. Поэтому ее темпоральный ритм меняется. Время для нее приобретает иное значение и содержание. Томирис, с одной стороны, погружается в раздумья, в результате чего прошлое соединяется с настоящим, воспоминания чередуются с мыслями о событиях действительности, с другой – старается по возможности плодотворно использовать каждую минуту и мгновение жизни.

В ходе повествования автор выявляет особенности и закономерности бытия героев. В поле его зрения оказывается прежде всего темпоральный ритм Спаргаписа. Писатель прослеживает, как меняется течение времени в различные периоды жизни царя массагетов. В частности, автор выделяет три главных этапа в биографии героя, каждый из которых характеризуется своим темпоральным ритмом. Во-первых, годы, прожитые Спаргаписом в Хорезме в качестве полугостя-

полуузника. По словам автора, в этот период будущий царь массагетов проводит дни и ночи в тяжких раздумьях. Он ищет пути получения власти и сакского трона. Во-вторых, время возвращения Спаргаписа в родную степь из Хорезма. Темпоральный ритм данного периода обуславливается календарными ритмами природы. Ибо каждую весну Спаргапис совершает набеги на массагетские племена, а затем скрывается в соседних государствах, чтобы пополнить свой отряд и разработать новые стратегии завоевания власти. В-третьих, годы правления Спаргаписа. Став царем массагетов, он занимается решением государственных проблем и вопросов укрепления его власти.

В дилогии рассматривается темпоральный ритм Кира. Как указывает автор, в жизни царя персов наблюдается несколько периодов. Первый отражает особенности его бытия в детстве. По словам автора, живя в доме приемных родителей, Кир каждый день помогает Митридату пасти царские отары. Загнав скот, он вместе с приемным отцом отправляется на охоту, а по вечерам, засыпая на жесткой подстилке, слушает колыбельные песни Спако. Темпоральный ритм данного периода жизни Кира нарушается после его игры со сверстниками в царя. Ибо с этого момента Астиаг признает своего внука и отправляет его в Пасаргады к Камбизу и Мандане. Соответственно второй период связан с пребыванием Кира во дворце его родителей. Он характеризуется размеренным течением времени. Ибо темпоральный ритм Кира складывается, главным образом, из путешествий, охоты и общения со сверстниками. Третий период начинается после встречи царя персов с Гарпагом. Он знаменуется завоевательными походами Кира на соседние государства. Данный период насыщен сражениями, пирами в честь победы персидской армии, военными советами и совещаниями по поводу важнейших государственных дел и строительства новой столицы.

Излагая события романа, автор прослеживает темпоральный ритм Ширика. Он отмечает, что, став приемным сыном Зала, мальчик проводит все свое время рядом с певцом. Ширак слушает древние сказания. Вместе с Залом он ходит по аулам, где их встречают как самых почетных гостей. Когда

певец болеет и утрачивает свой поэтический дар, мальчик ухаживает за ним. Он ловит рыбу, различных грызунов, собирает съедобные корни. После смерти Зала Ширак остается в доме Паризад. Его темпоральный ритм в это время существенно меняется. Вместе с Паризад он трудится с утра до ночи на царских пастбищах, чтобы заработать на кусок хлеба, и воспитывает ее и своих детей.

Следует отметить, что в темпоральном ритме Ширика наблюдается определенная закономерность. Увидев в детстве Томирис, он влюбляется в нее. В результате чего образ царицы становится частью его жизни. Ширик постоянно думает о ней. Его мысли о собственной судьбе, о Зале, о Паризад, о детях, о будущем, перемежаются с воспоминаниями о мимолетных и случайных встречах с Томирис.

В поле внимания автора оказывается темпоральный ритм Артемисии. Как отмечается в романе, ее жизнь первоначально протекает в Милете. Знаменитая гетера проводит свое время в танцах, песнях, застольях и встречах с состоятельными гражданами Греции. Ее темпоральный ритм меняется после появления Фанета. Став его женой, Артемисия отказывается от своего прежнего образа жизни и посвящает себя заботам о муже, их детях и доме.

Рассказывая о судьбе известной гетеры, автор проводит мысль о том, что любовь – великое чувство, способное влиять на темпоральный ритм людей, их мировоззрение.

В дилогии описываются особенности жизненного уклада Камбиза. Автор указывает, что во время правления Кира он проводит свое время в основном во дворце. Вместе со своей сестрой Атоссой юноша читает книги, гуляет, плавает в бассейне. После гибели отца темпоральный ритм Камбиза меняется. Будучи наследником царского престола, он начинает заниматься государственными делами, среди которых на первом месте оказываются войны со странами, не завоеванными Киrom.

Примечательно, что, характеризуя темпоральный ритм героя, автор подчеркивает влияние его поступков и решений на ход и развитие истории. «Неустойчивый характер Камбиза, – говорит писатель, – приводил к самым неожиданным поворотам событий. Если перед войной с Египтом он терзался сомнениями

в своей полноценности, легко переходил от эмоционального взрыва к черной меланхолии, то после победы над Египтом он потерял всякую способность к самоанализу, возомнил себя великим полководцем и стал готовиться к новым войнам, поставив себе целью завоевать всю Африку» [117, с. 405]. Тем самым Б. Жандарбеков показывает, какую роль играют правители в жизни общества. Писатель раскрывает взаимообусловленность темпоральных ритмов истории и личности. Ибо, с одной стороны, эпоха влияет на бытовой уклад людей, с другой – правитель устанавливает порядки в управляемом им государстве, а его характер определяет последовательность и течение событий.

Рассказывая о судьбе Персии после смерти Кира, автор затрагивает темпоральные ритмы Гауматы и Вахъяздата, сыгравших немаловажную роль в истории данной страны. Он отмечает, что братья после смерти родителей устроились в услужение к магу. Целыми днями они обрабатывали небольшой надел хозяина, следили за порядком в его доме, помогали ему в священных обрядах. Когда оба подросли, Вахъяздат поступил сарбазом в персидскую армию, где его бытовой уклад претерпевает изменения. Он исполняет поручения командиров, участвует в войнах. А после увольнения из армии берет небольшой надел земли, на котором трудится с утра до ночи. Оставшийся в доме мага Гаумата со временем получает звание мобеда и становится жрецом среднего ранга. Его распорядок жизни складывается из богослужения, совершения ежедневных обрядов и лечения страждущих. Темпоральный ритм Гауматы характеризуется в этот период размеренностью, однообразием. По словам автора, его жизнь так бы и текла, если бы не роковая встреча с братом. Вахъяздат, увидев сходство Гауматы с Бардией, приводит его в царский дворец, находясь в котором Гаумата вынужден отказаться от своих прежних обязанностей жреца. Соответственно течение времени в жизни героя замедляется. Ибо Гаумата фактически дни и ночи пребывает во дворце один. Лишь иногда, как указывает автор, он совершает прогулки в дальние селения, где никто не знает Бардию.

Интерес писателя к темпоральным ритмам Вахъяздата и Гауматы обуславливается стремлением показать

взаимозависимость судеб людей и взаимообусловленность их частных хронотопов. На примере их образов он прослеживает влияние внешних обстоятельств на внутренний мир и жизненный уклад людей.

В произведении четко проявляются временные ритмы мегамира, макромира и микромира. На протяжении всего повествования автор обращается к образам солнца и луны. Он показывает их движение над землей. Автор подчеркивает, что каждое утро солнце встает и совершает круг по владениям саков, персов. Им отмечаются положение луны на небе и ее позиция по отношению к миру людей (например, при описании смерти Амаги). Соответственно движению светил строится темпоральный ритм жителей изображаемых в романе государств. Временные ритмы микромира отражаются на уровне сознания героев. Тем самым автор показывает единство и целостность бытия.

Темпоральный ритм дилогии Б. Жандарбекова характеризуется многостепенностью. Ибо в произведении раскрываются временные особенности героев, отдельных государств, действительности, в которой разворачиваются события.

Темпоральный ритм романа реализуется в своей многомерной форме, поскольку в процессе повествования автор совершает переходы из одного пространственно-временного измерения в другое. Он то описывает настоящее, то возвращается к ранее сказанному, то строит гипотезы о возможном будущем героев. Отсюда явление полиритмичности. Оно раскрывается в романе при параллельном описании темпоральных ритмов героев, находящихся в разных пространствах (например, Кира и Рустама, Атоссы и Дария).

Время в произведении отличается неравномерным течением. В ходе развития событий оно то замедляется, то ускоряется, что в свою очередь влияет на категорию ритма. Основной причиной нарушения сложившегося распорядка обычно выступает неожиданное вторжение одних героев в жизнь других. Так, например, завоевательные походы Ишпакая, Партатуа, Мадия, Навуходоносора, Кира, Камбиза, Дария приводят к изменению темпорального ритма их государств и

народов, с которыми они воюют. Рождение Томирис и смерть Зарины оказывают определенное воздействие на образ жизни Спаргаписа. Потеряв жену, он вынужден сам ежедневно заниматься воспитанием дочери и заботиться о ней.

Темпоральный ритм романа характеризуется относительностью и условностью. Вследствие соединения различных пространственно-временных планов, перехода авторского повествования с одного эпизода на другой происходит нарушение хронологии в изложении событий. Более того, писатель не дает детального описания суточного распорядка бытия героев. Он лишь упоминает их повседневные действия, совершаемые ими на том или ином этапе жизни.

Категория темпорального ритма является предметом размышлений Р. Сейсенбаева. Согласно его теории, события, происходящие в жизни человека, имеют определенное течение. В зависимости от места их развития (пространство сознания или реальность), писатель выделяет внутренний и внешний ритмы: есть «два ритма, – говорится в повести «Дни декабря». – Один ритм – внешний, ... второй – внутренний, душевный» [125, с. 52].

Данная категория обуславливает распорядок жизни героев произведений писателя. Она помогает проследить цикличность их бытия, понять закономерности, по которым протекают изображаемые автором события.

В структуре романа «Если хочешь жить» наиболее очевидно проявляются календарные, циркадные, биологические, социальные, психологические ритмы. Посредством них автор раскрывает особенности частных хронотопов героев, организации окружающего их мира.

Календарные ритмы отражаются прежде всего на уровне заглавий частей произведения. В качестве их названия писатель использует наименования времен года. Тем самым он подчеркивает значимость данных периодов в жизни героев.

Заглавия частей позволяют проследить изменения, происходящие в природе в результате чередования сезонов. Автор подробно описывает весну, лето, осень. Он характеризует погоду, останавливается на пейзажах, на фоне которых развивается основное действие романа.

Большое внимание Р. Сейсенбаев уделяет влиянию календарных ритмов на биологические ритмы героев, их душевное состояние и деятельность. Так, например, он отмечает, что весна вызывает в душе Бекена и Галии Искаковых, сотрудников аккумуляторного завода подъем, желание творить, созидать, работать. Она пробуждает в героях энергию, вдохновляет их. Это обусловливается потеплением погоды, преображением природы, позитивно сказывающейся на настроении человека. Лето в романе писателя – время, наиболее благоприятное для деятельности героев. Его длинные, теплые дни позволяют им несколько менять распорядок жизни. Именно поэтому летом сотрудники аккумуляторного завода большую часть своего времени проводят на работе. Осень, по мысли автора, с ее нередкими перепадами погоды способствует замедлению биологических ритмов человека. Большинство героев романа писателя в этот период погружаются в раздумья, в воспоминания о прошлом (например, Искаков, Потапов, Семенченко, Кожак). Это объясняется тем, что, с одной стороны, серые, холодные дни становятся источником тоски, душевной дисгармонии, с другой – осень является периодом, когда человек оценивает сделанное им за весну и лето и готовится к предстоящей зиме. Именно поэтому в данное время года осуществляется пуск первой очереди аккумуляторного завода, а Галия Искакова подводит итог своим научным исследованиям и изысканиям, успешно защитив докторскую диссертацию.

Показателями течения календарных ритмов в произведении являются высказывания типа: «миновала зима», «пора перехода весны в лето», «последние дни золотой осени», «с наступлением осени», «темное осеннее небо» и т.п. Они передают чередование сезонных циклов, раскрывают авторское отношение к природным изменениям.

Циркадные ритмы помогают проследить распорядок жизни героев романа, особенности использования ими времени. Они изображаются автором посредством описания утра, дня, вечера, ночи. Их течение передается с помощью фраз: «скоро утро», «ночные телеграммы», «вечером», «солнце только поднялось», «в ночной тиши», «во второй половине дня», «на следующее

утро», «долгие ночи», «на следующий день», «потянулись промозглые серые дни», «спозаранок» и т.п.

В произведении прослеживается взаимосвязь циркадных ритмов с биологическими ритмами людей. Так, автор отмечает, что утро и день обычно насыщены у героев делами. Они проводят их за возведением объектов завода, в обсуждении проблем и возникающих в ходе деятельности вопросов. Вечером герои обычно собираются, чтобы подвести итоги выполненному за день и составить, откорректировать планы на следующий день. Ночью наступает короткий перерыв в работе, вызванный необходимостью соблюдения биологических ритмов человека.

В романе рассматриваются ситуации, в которых происходит нарушение суточного распорядка жизни героев под влиянием их физиологического состояния. Пример тому – образ матери Кенжеша Нурболотова. По словам автора, заболев, она долгие ночи проводит без сна, страдая от сильной боли. Циркадные ритмы меняются в жизни Жанар с того момента, как она оказывается в клинике. Дни и ночи женщина проводит в постели, будучи не в состоянии встать и заниматься привычными делами.

На уровне биологических ритмов предстают картины детства и юности Бекена Искакова, Кенжеша Нурболотова, Ерлана Кожакова, Какена Мукашева. Пристальный интерес писателя к прошлому героев обуславливается его стремлением выявить факторы, повлиявшие на их становление, формирование их характеров и мировоззрения. Примечательно, что на уровне детства Бекена, Кенжеша, Ерлана и Какена отражаются три пути течения темпоральных ритмов. Искаков и Нурболотов живут по принципам и законам, сложившимся в благополучных семьях. Их детство относительно безмятежное, наполненное любовью родителей. Как и присуще людям в этом возрасте, Бекен и Кенжеш проводят свое время в играх, в общении с близкими. Отсюда их стремление к творчеству, свобода мысли, способность выходить за пределы своих хронотопов. Ерлан – воспитанник детского дома. Поэтому его жизнь уже с раннего возраста подчинена жесткому распорядку и графику. А его чувство скрытого соперничества, зародившееся в стенах интерната, становится причиной разлада отношений с

Бекеном и отступления от нравственных идеалов и ценностей ради достижения собственной цели. Темпоральный ритм Какена в силу его сиротства долгое время оказывается в зависимости от воли тетки. Она устанавливает законы его частного бытия. Отсюда замкнутость Какена, его погруженность в себя и в работу, мучительный поиск единомышленников и жажда выразить себя через изобретения.

Однако темпоральным ритмам данных героев присуща общая закономерность. Все они в детстве посещают школу, а юношеские годы проводят в стенах университета и института. Образование выступает неотъемлемым компонентом их жизненного уклада. С его учетом они распределяют свое время.

В романе изображаются биологические ритмы Нурболата. Говоря о нем, автор отмечает, как складывается распорядок его жизни в молодости и в старости. Он подчеркивает замедление течения времени по мере возрастных изменений, происходящих с человеком. Так, в молодости жизнь Нурболата насыщена и стремительна. Он постоянно находится в центре событий. В старости герой в основном сидит дома возле своей больной супруги. «Нурболат, – говорит автор, – ходил тогда в комсомольцах, жил в Красной юрте, но вскоре тоже подался в город. В самом разгаре было тогда строительство Турксиба, и для всех казахов Сарыарки отчаянный крик паровоза казался предвестником того нового, гигантского и небывалого, что железной поступью шло в степь. Там, на этой стройке, он и начал свою взрослую жизнь. Учился. Вступил в партию. Женился. Славные это были годы, и трудные, и яркие. И сил тогда было у Нурболата хоть отбавляй! Казалось, пни он рельс, и толстая сталь треснет пополам» [113, с. 199].

Циркадные и биологические ритмы переплетаются в романе Р. Сейсенбаева с психологическими ритмами. Примером тому являются бессонные ночи Бекена, Какена, Ерлана, которые они проводят в размышлениях. Испытав сильный эмоциональный всплеск под влиянием различных факторов, герои погружаются в свой внутренний мир, и реальное время для них в тот момент утрачивает свое значение. Они не замечают наступления ночи, не испытывают чувства усталости.

Огромное место занимают в произведении писателя воспоминания героев. На протяжении повествования они постоянно чередуются с событиями, развивающимися в действительности. Отсюда впечатление, будто герои вращаются в некоем круге прошлого и настоящего.

В романе Р. Сейсенбаева прослеживаются социальные ритмы. Они по сути занимают центральное место в произведении. Автор отмечает течение трудовых будней и выходных дней в жизни героев. Писатель рассматривает темпоральные ритмы представителей различных социальных слоев. В поле его зрения оказываются рабочие, интеллигенция, руководители. Первые в основном занимаются физическим трудом. Свое время они тратят на возведение и налаживание объектов, претворение в жизнь замыслов ученых, инженеров, проектировщиков. Их досуг протекает в общении с друзьями, обсуждении новостей, производственных проблем и ситуаций, устройстве быта (смотрите, например, образы Миши, Андрея, Вали, Жанны). Интеллигенция посвящает время преимущественно обдумыванию стратегически важных задач, решению научных проблем. График их работы ненормированный. Для них часто характерно нарушение суточных и биологических ритмов (например, образы Бекена, Галии, Какена). Руководители занимаются обеспечением эффективного развития страны, движения общества вперед. Им также присуще несоблюдение циркадных и биологических ритмов. Большую часть своего времени они посвящают работе.

В романе соотносятся социальные ритмы прошлого и настоящего. Рассказывая биографию героев, о строительстве завода, автор часто акцентирует внимание на том, как развивалось общество раньше, и какие изменения в нем происходят в изображаемый момент. Так, он отмечает, что приход советской власти в Казахстан положил начало грандиозным стройкам и переменам, которые повлияли на жизнь казахского народа. С возведением предприятий, городов быт людей стал меньше зависеть от ритмов природы. На смену размеренной, построенной с учетом календарных и циркадных циклов времени, приходит жизнь, обусловленная достижениями научно-технического прогресса, развитием цивилизации.

Отсюда противопоставление в произведении механических и естественных ритмов. Наиболее очевидно оно проявляется на уровне образа Нурболата. Автор показывает, что привнесла новая власть с ее масштабными стройками в его жизнь.

В рамках социальных ритмов, изображенных в романе, прослеживаются внешний и внутренний уровни. Автор не только характеризует закономерности общественного бытия, но и показывает, как события реальности преломляются в сознании героев. Прошлое и настоящее страны осмысливается с позиций Бекена, Какена, Нурболата, Кенжеша, Турсына.

В процессе повествования автор раскрывает отношение участников разворачивающегося в произведении действия к категории времени. Герои организуют свое бытие с учетом темпоральных циклов. В частности, в романе наблюдается обыденный способ жизни. Он присущ образам Курала Сеитова, Карима Айткалиева, Бейкадера. Их темпоральные ритмы носят весьма размеренный характер, ибо они всю жизнь фактически плывут по течению, стараясь лишь обеспечить собственный комфорт. Функционально-действенный способ жизни характеризует рабочих завода. Их размышления ограничиваются, главным образом, построением настоящего и ближайшего будущего. Созерцательно-рефлексивный способ составляет основу бытия Какена Мукашева. Погруженный в личные воспоминания, раздумья о собственной жизни, о заводе и его техническом оснащении, он несколько отрывается от реальной действительности. Созидательно-преобразующий способ организации времени отличает Бекена Искакова. На уровне его темпорального ритма учитываются календарные, циркадные, социальные, биологические ритмы. Герой постоянно корректирует свой образ жизни в зависимости от меняющихся условий и обстоятельств окружающей действительности. Он стремится познать мир, углубить свои представления о нем, о людях, с которыми он встречается и работает.

Большое внимание писатель уделяет темпоральным ритмам героев романа. Его интерес объясняется желанием выявить закономерности их бытия, понять, что составляет стержень, суть их жизни. С этой целью автор помещает героев в разные

ситуации. Так, темпоральный ритм Бекена Исакова первоначально складывается из четырех моментов. Во-первых, утра, когда он пробуждается, завтракает, пьет кофе, собирается на работу. Во-вторых, дня, в течение которого он исполняет свои обязанности в министерстве. В-третьих, вечера, знаменующегося окончанием работы. Это время Бекен обычно проводит дома в кругу семьи, просматривая газеты и программы телевидения. Причем в романе точно указываются хронологические рамки, в пределах которых Исаков занимается своей профессиональной деятельностью. По словам самого героя, он уходит на работу к девяти и возвращается домой после шести.

Однако после получения нового назначения и отъезда в Жетысу темпоральный ритм Бекена Исакова претерпевает значительные изменения. Сказывается отсутствие семьи, увеличение обязанностей, возложенных на него, возрастание его социальной роли как личности, участвующей в исторически важном событии. Наблюдается ускорение течения времени в силу его насыщенности делами, частое нарушение суточных ритмов. Герой погружается в работу, вследствие чего он забывает об отдыхе, о ночном сне.

В романе отображается утренний распорядок жизни героя на заводе. Он включает объезд всех строящихся объектов, после которого Бекен останавливается у арыка, делает зарядку и моется холодной водой, чтобы зарядиться энергией на длинный рабочий день. Такого графика Исаков придерживается с ранней весны до поздней осени.

Примечательно, что, рассказывая об утреннем ритме Бекена, автор приводит слова сотрудников предприятия относительно поведения их директора. «Заводские остряки, – говорит он, – называли все это "системой Исакова"» [113, с. 23]. Тем самым автор подчеркивает индивидуальный характер темпорального ритма человека.

В произведении описываются правила, которых придерживается Бекен Исаков, когда проводит планерки. Темпоральный ритм героя в это время охватывает слушание докладов руководителей и ведущих специалистов завода, участие в обсуждении назревших проблем, в прениях с целью

принятия правильного и оптимального решения. Содержание планерки и ее ход отличаются стабильностью, однообразием, вследствие чего статично и течение времени героя.

В романе упоминается темпоральный ритм Бекена в студенческие годы. По словам автора, в тот период Искаков посещает занятия в Политехническом институте, ходит в секцию бокса, слушает музыкальные произведения в филармонии, много читает научной и художественной литературы. В этом плане его темпоральный ритм сближается с темпоральным ритмом Ерлана Кожакова, что указывает на наличие определенных закономерностей в жизненном укладе студенческой молодежи.

Рассказывая о чабане Сакене, автор детально описывает распорядок дня его сына Жаната. Темпоральный ритм мальчика, прикованного к постели из-за перелома ноги, отличается однообразием, статичностью. По словам автора, круглые сутки Жанат пребывает дома один. Вначале он рассматривает через узенькое окошко степь. Потом учится читать, стараясь самостоятельно вникнуть в грамоту. Устав заниматься, Жанат вяжет тряпками щенка Черныша и угощает его пряниками. Так продолжается в жизни мальчика до тех пор, пока ни появляется сильная боль. Она нарушает темпоральный ритм Жаната, подавляя в нем желание читать, играть, наблюдать за миром.

Интерес писателя к мальчику обуславливается, с одной стороны, его стремлением показать особенности бытового уклада семей, которые находятся вдали от больших городов, населенных пунктов. Исследуя темпоральный ритм Жаната, автор пытается раскрыть закономерности жизни на зимовках, передать отличие их социальных ритмов от социальных ритмов аулов, райцентров. С другой стороны, он стремится показать, как организуют свое время дети в отсутствие их родителей, вынужденные в силу разных обстоятельств постоянно пребывать дома. В этом плане темпоральный ритм Жаната пересекается с темпоральным ритмом Абылая, приехавшего в гости к Искакову. Как и сын Сакена, сын Бекена сидит целыми днями один и ждет возвращения отца с работы.

Следует отметить, что история Жаната содержит в себе намек на близость темпоральных ритмов директора завода и

чабана. Несмотря на разность социальных статусов, рода занятий, Бекен и Сакен посвящают всецело свое время работе. Данная закономерность их бытия обусловливается доминированием общественных, государственных интересов над их личными интересами, сходством их сознания.

В произведении описывается темпоральный ритм Сагына. Рассказывая о его судьбе, автор исследует, как испытания влияют на течение жизни человека. Прошедший войну, узнавший предательство друга, любимой девушки, потерявший родителей, Сагын поначалу утрачивает ощущение бытия, времени. Однако впоследствии он находит в себе силы, чтобы работать, заниматься научными изысканиями, общаться с людьми и даже заботиться о них, помогать им в сложных ситуациях. «Ясность жизни, – отмечает автор, – цельность ее, определенность, которые поддерживали его все эти трудные военные годы, исчезли. Да и сама жизнь, казалось, потеряла всякий смысл. <...> И только после смерти родителей, когда не осталось в ауле ни единой родной души, нуждавшейся в его заботе, он решил уехать в город. <...> И понемногу вошла в привычное русло жизнь опаленного войной, испытавшего глубокие потрясения человека. Он, наконец, стал заниматься тем, о чем мечтал всю войну, – казахским эпосом: кропотливо собирал материал, организовал фольклорную экспедицию в далекие горные аулы» [113, с. 145].

В романе широко представлены темпоральные ритмы макромира и микромира. Первый отражает закономерности общественного бытия страны в конкретную историческую эпоху и, в частности, сотрудников завода. Второй связан с психологическими ритмами. Он отражает особенности мышления героев, последовательность чередования воспоминаний и рассуждений о действительности.

Категория темпорального ритма произведения характеризуется многомерностью. В ходе повествования автор совмещает различные временные планы, причем нередко внезапно, без каких-либо плавных переходов. Рассказывая о настоящем, он неожиданно прерывается и начинает излагать события прошлого, которые, на первый взгляд, не имеют ни малейшего отношения к изображаемому.

Темпоральный ритм романа неравномерен. Его нарушения наблюдаются не только на уровне временных параметров жизни отдельных героев, но и описываемого бытия в целом. Смещения, изменения темпорального ритма раскрываются посредством противопоставлений «обычно» и «нынче» (например: «К этому времени сюда обычно сакманщики толпой наезжали, а нынче что-то... их не видать...» [113, с. 77]). Соответственно привычный ход жизни выражается в произведении словом «всегда» (например: «...отцу, день-деньской пропадающему в отаре, как всегда, некогда, как всегда, не до Жаната» [113, с. 74]).

Категория темпорального ритма в произведениях Р. Сейсенбаева способствует углублению драматизма. Ее неравномерный, порой скачкообразный характер позволяет более наглядно продемонстрировать сложность, неадекватность ситуации, в которую попадают герои. Пример тому – темпоральный ритм романа «Заблудившийся крик».

Данное произведение строится по принципу противопоставления, который наблюдается при описании жизненного уклада героев и окружающего их мира. Так, первоначально изображаемая автором природа красива, умиротворенна. Она полна красок (например, весенняя Алма-Ата, на фоне которой встречает свою первую любовь Баян; летний закат, которым восхищаются юные Абылай и Сауле). В тот момент жизнь героев течет относительно ровно, без особых потрясений и неурядиц. Их темпоральный ритм отличается равномерностью. Однако по мере возникновения драматических ситуаций в жизни действующих в романе лиц образ природы меняется. Она приобретает противоречивый характер. Подтверждение тому – описание темпорального ритма природы, когда Абылай отбывает срок в колонии. «Казалось, – говорит автор в романе, – что дружная, благостная весна с ее яркими солнечными лучами, мгновенно растопившими слежавшийся снег, обещает такое же чудесное лето, но уже в конце мая погода резко изменилась, южный ветер выжег только что поднявшуюся траву, спалил посевы, и над долинами Сарыарки сутками висело раскаленное солнце, отчего мучились и люди, и животные, и пыльная иссушенная земля, испекшаяся от зноя.

Только в первых числах сентября на горизонте появились низкие черные тучи и хлынул долгожданный дождь... Однако вышло так, что народ, избавившись от одной беды, тут же встретился с другою: дождь лил не переставая, то уныло барабанил по крышам, то бешеными грозowymi струями. Мутный дождь, хмурое безрадостное небо – все это вселяло уныние в души людей, и казалось, что жизнь в их домах замерла и остановилась» [112, с. 271-272].

Нарушение привычного течения временных циклов в природе указывает на ее неразрывную связь с миром людей. Ее бытие, как и бытие человека, представляет собой постоянное чередование двух противоположных начал – положительного и негативного, доброго и злого, прекрасного и безобразного. Соответственно в романе темпоральный ритм рассматривается в глобальном и единичном масштабе, на уровне мегамира, макромира и микромира.

Данная категория становится объектом постижения С. Санбаева в диалогии «Медный колосс». Интерес писателя к ней обуславливается стремлением показать жизнь во всех ее проявлениях, в динамике, раскрыть особенности бытия героев, их уклада.

В романе наиболее четко прослеживаются календарные ритмы. Перед взором читателя проходят картины лета, осени, зимы, весны. Автор отмечает их специфические черты, изображает изменения, происходящие в природе. Так, он указывает, что лето на Балхаше жаркое, знойное, осень противоречивая, сырая, ветреная, зима холодная, суровая, весна короткая.

В ходе повествования автор акцентирует внимание на влиянии календарных ритмов на темпоральный ритм сотрудников комбината и рудника. «Зима выдалась суровой, – говорится в романе, – с затяжными буранами, но работа на площадке не затихала ни на час. Повсеместно люди трудились с удвоенной силой, часто оставаясь на местах и после смены, словно бросив вызов зиме, тоже вошедшей в полную силу» [120, с. 282].

Однако, несмотря на старания героев, изменения погоды все же играют определенную роль в их жизни. В некоторых

случаях они ведут к снижению темпов работы людей, о чем свидетельствует диалог Медведева и грабарей. В ходе беседы они отмечают, что из-за сильного ветра не выполняют план, который придется нагонять в более благоприятные дни. Иногда, наоборот, сезонные особенности природы ведут к ускорению темпорального ритма рабочих. «Кончался сентябрь, – говорит автор, – жара не спадала, земля источала смрадный запах, напоминающий запах гари. ...На скальной породе станки быстро изнашивались и выходили из строя, из-за чего кузница работала с большим напряжением...» [120, с. 213].

В дилогии проводится сопоставление сезонных изменений природы в различных регионах. Так, например, Лукич сравнивает февраль в Балхаше и на Рязанщине. Тем самым он показывает индивидуальность характеристики календарных ритмов, их обусловленность географическими особенностями пространства.

Описывая данную категорию, автор рассматривает прошлое и настоящее героев. Он отмечает, что раньше, будучи чабаном, Нурман, оказавшись в степи в холодную погоду, прятался среди овец. Теперь же, став землекопом, герой вынужден замерзать на ветру, испытывая в полной мере суровый нрав балхашской зимы.

Сопоставление прошлого и настоящего позволяет автору проследить, как меняется влияние календарных ритмов на бытие людей в зависимости от сферы их деятельности, событий, разворачивающихся в окружающем их мире, перехода от кочевого образа жизни к оседлому, стремлением человечества к научно-техническому прогрессу.

Следует отметить, что свой рассказ о строительстве медеплавильного комбината в обеих частях дилогии и повествование о судьбах героев в эпилоге, автор начинает с описания лета. Он подчеркивает, что на улице стоит жара. Это объясняется тем, что писатель посредством категории темпорального ритма стремится показать особенности жизни героев. Летняя жара воплощает собой напряженность бытия участников разворачивающихся в произведении событий.

В романе описываются циркадные ритмы. Их течение раскрывается на уровне характеристики утра, дня, вечера, ночи.

Автор прослеживает изменения, происходящие в природе и в жизни героев в различное время суток. В произведении часто встречаются описания заката, рассвета. Например, повествуя об августе, автор отмечает, что на смену жаркому, знойному дню приходит прохладный вечер, который изрядно поднимает настроение путников, движущихся в сторону Коунрада. Говоря о заходе солнца, он упоминает птиц, регулярно отправляющихся в это время к озеру на кормежку.

Календарные и циркадные ритмы переплетаются в диалоги с биологическими ритмами героев. Автор постоянно акцентирует внимание на чередовании отдыха и труда, физиологическом подъеме и спаде в жизни сотрудников комбината и рудника. При этом отличительной особенностью становится регулярное нарушение биологических ритмов. Ибо, невзирая на свое состояние, люди продолжают работать круглые сутки независимо от погодных условий. Именно поэтому иногда «в трезвой рассудительности утра панорама стройки не производила впечатления напряженной трудовой битвы, которая ночью рвала и сотрясала воздух. Все казалось... мельче и делалось как будто медленней» [120, с. 40].

В произведении рассматриваются социальные ритмы. Они характеризуют жизненный уклад людей, принимающих участие в строительстве медеплавильного комбината. Автор описывает распорядок дня инженеров, горняков, обогатителей, землекопов, грабарей, который преимущественно складывается из круглосуточной работы по возведению необходимых сооружений и объектов и выполнению ежедневного плана. Он подчеркивает взаимообусловленность их ритмов. Ибо сбой на одном из участков комбината ведет к сбою ритма работы всего коллектива.

Социальные ритмы отражают особенности течения событий действительности на уровне сознания героев. Автор показывает, как относятся к строительству комбината его руководители, рабочие, молодые специалисты. В поле зрения писателя попадают Иванов, Ахмедов, Назаров, Богатиков, Медведев и другие. Они дают оценку событиям, происходящим в стране.

В произведении прослеживаются личностная организация социального времени и отношение к нему основных

действующих лиц романа. Автор выделяет два способа жизни. Первый – функционально-действенный. Он характеризует бытие большинства строителей комбината. Ибо они четко представляют, какие задачи перед ними стоят и что им необходимо осуществить в ближайшем будущем. Их настоящее, по словам автора, расписано и распланировано до мелочей. Соответственно темпоральный ритм рабочих и инженеров рудника и медеплавильного комбината носит рационально-размеренный характер. Второй – созидательно-преобразующий способ жизни. Он присущ Ахмедову. Ибо Жантас постоянно анализирует ситуацию, сложившуюся на объекте, собственные поступки. Герой часто обращается к прошлому, соотносит содержание легенд и преданий с действительностью. Каждый миг своего бытия Жантас стремится употребить с максимальной пользой для себя и для общества. Аналогичный тип личностной организации времени характеризует жизнь Иванова, Назарова, Волгина.

Социальные ритмы переплетаются в романе с календарными ритмами. Их связь наиболее очевидно проявляется на уровне описания праздников. В ходе повествования автор упоминает день Октябрьской революции, пятнадцатилетие республики. Он рассказывает о митингах, организуемых в честь данных событий, о трудовых подвигах рабочих и инженеров, приуроченных к праздникам.

Следует отметить, что красные дни календаря, описываемые в диалогии, способствуют воссозданию более полной картины действительности. Ибо они несут в себе печать истории. Праздники выступают показателями особенностей бытия людей советской эпохи.

Характеризуя социальные ритмы, автор отмечает их единство с биологическими ритмами, которое раскрывается прежде всего на уровне особенностей их течения. По словам писателя, в тридцатые годы XX столетия наблюдалось явное нарушение их естественной динамики. Вследствие массовых репрессий происходил резкий, противоречащий законам природы скачок в смене поколений, что, безусловно, отражалось на тенденциях развития общества. Подтверждение тому – слова Иванова. «...Погорельцы – это мы, старшее поколение, –

говорит Василий Иванович Жантасу и Ивану. – ...Вам, молодым, теперь продолжать наше дело. <...> Вы заступаете на наше место. Мы пришли в грохоте боя, уходим в схожей ситуации. Только должно было это происходить по-другому, естественно, как оно бывает в жизни... А получается не так... Но не в нас зло, не мы виной тому, что не двигаемся вперед семимильными шагами... Мы сражались на фронтах, дрались за новую жизнь не для того, чтобы бороться против новой жизни... И хочу, чтобы вы поняли: то, что происходит сейчас, затея нескольких людей... Это приведет к краху» [122, с. 310-311].

В произведении указывается влияние технического прогресса на социальные ритмы. На протяжении всего повествования автор подчеркивает, что возведение медеплавильного комбината и открытие рудника существенным образом изменят жизнь общества. Строительство данных объектов ускорит развитие государства и укрепит его мощь.

Повествуя о жизни героев, автор прослеживает особенности их психологических ритмов. Он отмечает череду счастливых и напряженных моментов в бытии изображаемых им лиц. Так, например, автор описывает восприятие времени Заутбеком и Жезбике, когда они влюблены и когда Заутбеку грозит арест. В первом случае наблюдается стремительность развития событий. Заутбеку и Жезбике кажется, будто время бежит. Погруженные в свои чувства, переживания, волнения, они не замечают, как вечер переходит в ночь. Арест Заутбека нарушает темпоральный ритм их жизни. Дни для героев становятся длинными и тягостными.

Нередко автор рассматривает произошедшие события сквозь призму сознания какого-либо героя. В результате чего явление действительности протекает с несколько иной, нежели в реальности, скоростью. Пример тому – воспоминания Жантаса Ахмедова об Иванове, о Богатикове. В этом плане наиболее очевидно проявляется сложная форма категории темпорального ритма. Ибо объективное время соотносится автором с субъективным. На реальное течение событий накладывается мироощущение героя.

В диалогии описывается темпоральный ритм стройки. Автор рассматривает его с нескольких позиций. Во-первых,

подчеркивает взаимообусловленность деятельности всех сотрудников комбината и рудника. Так, по словам автора, из-за сбоя двигателя, который вовремя не запустил Степанов, был сорван дневной план рабочих. Во-вторых, отмечает роль личности и ее влияние на темпоральный ритм стройки. После отъезда Иванова, утверждает писатель, «многотысячный коллектив... притормозил, сбился с хода и напоминал стаю гусей, лишенных многоопытного вожака». Возвращение начальника вернуло рабочих в «тот стремительный ритм, когда во время смены не оглянешься, не скоротаешь час-другой за разговорами, не посидишь несколько лишних минут, перекуривая» [120, с. 297]. В-третьих, автор прослеживает изменения, происходящие в жизни коллектива под влиянием совместного возведения объекта, понимания общих задач и их значимости, повышения самосознания людей и уровня их образования за счет ликвидации безграмотности. Он указывает, что бытие сотрудников комбината с каждым днем становится насыщенной. Рабочие не только занимаются строительством, как это было вначале, но и откликаются на все события, развивающиеся в стране, активно участвуют в собраниях, читают газеты и выступления партийных деятелей. В-четвертых, автор отмечает изменения темпорального ритма стройки и рудника, обусловленные внедрением и освоением новой техники. Он подчеркивает, что закупка оборудования способствует ускорению многих процессов. Вследствие чего в график работы сотрудников комбината вносятся коррективы. Перед ними выдвигаются еще более сложные задачи и планы. В-пятых, автор придает эмоциональную окраску категории ритма. По его словам, она носит прежде всего напряженный характер, что объясняется сжатостью сроков, сложностью задач, решаемых героями, важностью сооружаемого объекта. Однако иногда при описании категории ритма автор употребляет прилагательное «особенный». Тем самым он подчеркивает ее индивидуальный характер, присущий каждому отдельному коллективу или конкретной личности. Так, например, рассказывая о колодезкопах, автор говорит: «Вечером работа пошла слаженно, обрела свой особенный ритм» [122, с. 410]. В-шестых, в диалогии раскрывается относительность данной

категории. Повествуя о деятельности рудника, комбината, цехов, автор отмечает, что их темпоральный ритм весьма нестабилен. Он меняется в зависимости от внешних обстоятельств. Так, вначале, наблюдаются частые простои, срывы графиков, причинами которых являются низкая квалификация рабочих, отсутствие специалистов, необходимого оборудования и техники. Вследствие чего люди вынуждены трудиться в авральном режиме, постоянно нарушая циркадные и биологические ритмы. По мере завершения строительства темпоральный ритм предприятия и его коллектива приобретает более размеренный характер. Цеха начинают выполнять свои сменные задания. У рабочих появляется возможность отдыхать и заниматься другими делами. В-седьмых, автор описывает ритм стройки накануне праздников. По его словам, сотрудникам приходится работать в такие дни с удвоенной силой. «На фабрике, – говорится в романе, – торопились, было дано указание достойно встретить годовщину Октября, все знали, что это означает – не было времени оглянуться, устраивать даже самый короткий перекур. Теперь и обедали на ходу, и этот короткий, на несколько минут перерыв превращался в небольшое совещание, обмен информацией...» [122, с. 237]. В-восьмых, автор сравнивает темпоральные ритмы Прибалхашстроя и ленинградских заводов и фабрик. Он отмечает их близость, что в свою очередь подчеркивает общность бытия коллективов крупных предприятий.

В ходе повествования писатель характеризует темпоральный ритм кибиточного городка. Жизнь его обитателей привлекает автора в силу своей противоречивости и раздвоенности. Ибо, с одной стороны, темпоральный ритм кибиточного городка связан с ритмом рудника, с другой – противостоит ему. Это обуславливается делением жителей на две социальные группы. Первую составляют те, кто работает на руднике и строительстве комбината. Ко второй относятся враги, поставившие своей целью притормозить и остановить сооружение важных для страны объектов.

В поле зрения автора оказываются циркадные ритмы кибиточного городка. Так, например, он подробно описывает вечерний распорядок жителей. «Между сопками собирались

тени, последние слабые лучи солнца растворялись в поднебесной сини, с озера веяло теплым ветерком. В кибиточном городке дымили очаги, женщины ждали возвращения мужчин с работы. В одной из крайних кибиток пела колыбельную женщина, должно быть, укладывала ребенка...» [120, с. 190].

В диалогии рассматривается темпоральный ритм начальника стройки. Автор отмечает крайнюю напряженность жизни Иванова. По его словам, Василий Иванович целыми днями пропадает на объектах. Начальник стройки проверяет работу сотрудников, следит за выполнением плана, выясняет причины срывов и неполадок, регулярно проводит совещания, дает распоряжения. При этом неотъемлемой составляющей его бытия становится посещение котлована. По словам автора, Иванов «заглядывал сюда каждый вечер, выкраивал хоть несколько минут, как бы ни был загружен в течение дня» [120, с. 148], что обуславливается значимостью данного объекта.

Характеризуя темпоральный ритм Василия Ивановича, автор выделяет в качестве отличительной черты бытия героя – постоянную нехватку времени. Иванов, по его собственным заключениям, не успевал общаться с близкими и интересными ему людьми. Дела отодвигали его личные желания на второй план, нередко становясь причиной отчуждения. Подтверждение тому – отношения с супругой. Василий Иванович и Лидия Анисимовна, по словам автора, жили в абсолютно разных пространственно-временных измерениях и в совершенно разных темпоральных ритмах. Ее бытие протекало более размеренно и менее напряженно. Круглый год Лидия Анисимовна исполняла обязанности стенографистки у С. Орджоникидзе, и лишь на короткий промежуток покидала Москву, чтобы навестить мужа. Ее не волновали проблемы и судьба стройки. Лидия Анисимовна была далека от переживаний Василия Ивановича.

Рассматривая особенности темпорального ритма Иванова, автор затрагивает его детство. Он подробно описывает, какой была жизнь маленького Васи в доме деда. По словам автора, мальчик целыми днями просиживал у окошка и наблюдал за прохожими. На улицу он выходил лишь, когда наступала весна

и погода теплела. А осенью снова забивался в полутемный подвал, в котором они жили.

Интерес писателя к детским годам директора стройки обуславливается несколькими причинами. Во-первых, он прослеживает, как меняется ритм бытия человека по мере его взросления, приобретения профессии. Во-вторых, он подчеркивает степень насыщенности жизни героя в настоящем по сравнению с прошлым.

Большое внимание автор уделяет темпоральному ритму Жантаса Ахмедова. Он описывает распорядок юноши в институте и на руднике. Будучи студентом, Жантас проводит время преимущественно на занятиях и занимается общественной работой. Он принимает самое активное участие в жизни института. Его темпоральный ритм в данный период отличается размеренностью и относительной стабильностью. Некоторое нарушение происходит после написанного на него доноса. На время расследования Жантас был, по словам автора, отлучен от института. В результате чего его жизнь стала менее насыщенной. Ритм бытия Ахмедова несколько замедлился и поменялся. Целыми днями, как указывает автор, он бродил вокруг вуза и ждал решения.

Прибытие на рудник знаменует новый этап в жизни Жантаса с совершенно иным темпоральным ритмом. Ибо вместе с рабочими и специалистами он круглые сутки находится на возведении объектов и занимается налаживанием оборудования. Вследствие чего происходит смещение границ циркадных и биологических ритмов героя. Он часто проводит бессонные ночи. В этом плане темпоральный ритм Жантаса на руднике противопоставляется его темпоральному ритму в студенческие годы, что указывает на различие процесса обучения от непосредственной практики и деятельности на производстве.

Характеризуя распорядок жизни Ахмедова, автор отмечает влияние праздников и общественных мероприятий. В частности, он описывает будни Жантаса перед юбилеем республики и в период работы партконференции. По словам автора, в связи с принятыми в честь праздника обязательствами ритм бытия героя становится более напряженным. С утра до вечера Жантас обходит бригады и помогает им устранять неполадки в буровых

машинах. Причем график его работы настолько распisan, что у него не остается времени даже на короткий отдых. Аналогичная ситуация складывается в его жизни в период проведения партийной конференции. В течение пяти дней ее работы Жантас практически не спит и каждую свободную минуту посвящает чтению газет, в которых публиковались доклады ее участников. В этом проявляется взаимообусловленность темпорального ритма отдельного человека и темпорального ритма коллектива, в окружении которого он пребывает.

В диалогии раскрывается темпоральный ритм Назарова. Распорядок его жизни на Балхаше носит столь же напряженный характер, как и у Иванова, Ахмедова. Целыми днями секретарь райкома пропадает на площадке, общается с коллективом стройки, вникает в проблемы сотрудников, проводит активы, собрания и совещания, а по ночам сидит в кабинете, занимаясь анализом и изучением планов, постановлений, протоколов, отчетов комиссий, личных дел коммунистов. Соответственно Назаров, как и его коллеги, не замечает смену циркадных ритмов. Их течение постоянно нарушается в его жизни вследствие ненормированной работы.

В процессе изложения событий автор акцентирует внимание на темпоральном ритме семьи Байторе и Байшолака. Он сравнивает их бытовой уклад в прошлом и настоящем. Так, до революции, семья старцев ведет, подобно всем казахам, кочевой образ жизни. Они регулярно переезжают с Кыстау на Жайляу. С приходом новой власти темпоральный ритм их бытия меняется. Семья Байторе и Байшолака получает в личное пользование две десятины земли и переходит к оседлости. Тем самым автор прослеживает влияние общественно-политических событий, социальных ритмов на частные судьбы людей.

Следует отметить, что бытие семьи старцев соотносится в произведении с бытием колхоза. В частности, автор противопоставляет темпоральный ритм Сарбалы и аулчан. Он указывает, что жизнь колхозников круглый год наполнена заботами об урожае. Так, каждую весну они занимаются очищением, подготовкой участков и сеянием пшеницы. Лето у них проходит в хлопотах о поливе полей. Сарбала же в это

время мотается по аулам, лечит людей и животных и периодически мучается от безделья.

Данное противопоставление позволяет, с одной стороны, проследить особенности темпорального ритма человека, жизнь которого протекает за пределами всеобщего хронотопа, с другой – понять, как влияет поведение одного человека на жизнь коллектива. Ибо, как указывает автор, Сарбала своей изолированностью от аулчан фактически нарушает их ритм работы. Занимая участок земли посреди колхозного поля, он существенно замедляет процесс их деятельности.

Значительное место в диалогии отводится музыке. В ходе повествования автор раскрывает, какое воздействие она способна производить на темпоральный ритм людей. Вдохновляя в трудную минуту, поднимая их настроение, она фактически меняет их ощущение действительности. Яркий пример тому – эпизод, в котором описывается появление акына Шашубая на стройке после ночи, проведенной рабочими на площадке. «К утру люди устали, – говорит автор, – не было уже слышно задорных криков, стихли шутки и смех; трудились теперь молча, двигались тяжелее, с частыми остановками, старались меньше класть бетона на носилки. <...> И вдруг в этом становящемся уже тягостным глухом шорохе подошв, ленивом скрипе подмостков, ...прерывая думы, овладевающие людьми в минуты нечеловеческой усталости, в предутреннем воздухе пророкотали звуки домбры, следом взлетел сильный мужской голос, и над площадкой поплыла песня. <...> И выпрямились люди, и яростно, с новой силой двинулись вперед: резче взметнулись над головами кирки, взламывая кучи смерзшегося песка, заскрипели тяжелые тачки, поплыли по скрипучим подмосткам полные носилки» [120, с. 320-321].

Категория темпорального ритма рассматривается в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни». В данном произведении она занимает несколько второстепенную позицию. Писатель уделяет огромное внимание постижению времени, раскрывает основные свойства этого понятия, его роль в жизни человека. Однако темпоральный ритм автор исследует лишь как параметр бытия героев, отражающий особенности их жизненного уклада и показывающий течение времени. Такой подход обуславливается

тем, что главный акцент в романе делается на пространстве сознания главного героя, его ощущениях, впечатлениях и ассоциациях.

Писателя интересует не столько смена темпоральных ритмов в жизни участников развивающихся событий, сколько отношение к ним Жана, его восприятие действительности. Отсюда прерывистость авторской характеристики данной категории.

Объектом изображения в произведении становятся прежде всего календарные и циркадные ритмы. Они проявляются при описании осени, вечера, ночи, рассвета, утра, полудня. Автор отмечает особенности природы в эти временные периоды. Он рассказывает о листопаде, дожде, упоминает полуденную жару, темноту ночи, сумерки вечера.

Примечательно, что в романе характеризуется лишь один сезон года. Автор постоянно говорит об осени. Это обуславливается несколькими факторами. Во-первых, душевным состоянием Жана. Осень служит воплощением его нравственного кризиса, угасания интереса к жизни. Во-вторых, связью календарных ритмов с биологическими ритмами человека. Осень отражает, с одной стороны, физическую усталость Жана, его старость, наступившую вследствие духовной деградации, пьянства и бродяжничества, с другой – внутреннее увядание и внешнюю яркость красоты Айнуры. В-третьих, бессмысленностью бытия главного героя произведения. «Еще одна осень, – говорит Жан, – напрасной, никому не нужной жизни» [95, с. 14].

В ходе повествования автор затрагивает социальные ритмы. Их течение наблюдается на уровне противопоставления образов города и дачи. По мнению, Жана, между их темпоральными ритмами существует огромная разница. Жизнь в городе наполнена суетой, толкотней. В нем постоянно происходит нарушение циркадных, биологических ритмов. Дача выступает символом естественного хода бытия. Ее темпоральный ритм подчинен законам природы. Тишина, размеренность,

спокойствие составляют отличительные особенности жизни на даче.

Характеризуя главного героя, автор акцентирует внимание на личностной организации времени. Он указывает, что Жану присущ созерцательно-рефлексивный способ бытия. Ибо герой много размышляет о сути жизни, ее многоликости и сложности. В результате чего темпоральные ритмы окружающего мира утрачивают для Жана свое значение. Герой постоянно пребывает в тех временных измерениях, которые актуальны для него, соответствуют его душевному состоянию.

В романе широко представлены психологические ритмы. Посредством них автор раскрывает особенности внутреннего мира Жана. Психологические ритмы позволяют проследить смену чувств героя, чередование воспоминаний с мыслями о реальной действительности и воображаемыми событиями.

Следует отметить, что, обращаясь к данной категории, автор рассматривает ее в двух планах – в глобальном, общечеловеческом и на уровне конкретной личности. При этом он указывает, что в темпоральных ритмах Вселенной, общества и человека существует определенная закономерность, заключающаяся в бесконечном противостоянии вечного и преходящего, светлого и темного, духовного и материального, высшего и низменного и постоянной смене масок, ликов, образов Вселенной и населяющих ее индивидуумов.

В произведении раскрываются временные особенности бытия Жана. Описывая его судьбу, автор иногда упоминает распорядок его жизни. Так, повествователь отмечает, что, обучаясь в университете, Жан регулярно посещает занятия, после которых отправляется в библиотеку, где обычно засиживается допоздна. Поселившись на берегу реки Тышкан, он днем ищет нефриты, а вечерами рассматривает красивый, необычной формы камень, который однажды нашел в песке.

При характеристике Айнуры в романе проводится сопоставление ее темпорального ритма с ритмом дождя. Жан утверждает, что стук каблучков его жены столь же размеренный, как звук льющей за окном воды. Причем дождь и шаги

выступают воплощением течения бытия Айнуры. Ее жизнь, по мнению Жана, четко распланирована и подчинена определенному временному регламенту, правилам той социальной роли, которую она исполняет.

Необходимо отметить, что темпоральный ритм произведения весьма неравномерный. Это обуславливается квантовыми переходами повествователя во времени, нарушениями привычного хода событий вследствие влияния непредвиденных героев обстоятельств.

Показателями изменения параметров данной категории являются выражения типа «как-то», «в один из дней», «однажды» и т.п. Например, описывая распорядок жизни Жана в доме старика-китайца, автор упоминает образ зеркала, внесшего дисгармонию в бытие его персонажа. Увидев в нем свое отражение, герой, вместо того, чтобы отправиться, как обычно, собирать нефриты, совершает ряд неадекватных поступков: ворует рубашку хозяина, которую продает на базаре и напивается.

Огромное воздействие, по мнению главного действующего лица романа, на темпоральные ритмы людей оказывают болезни и страхи. Они нивелируют временные границы настолько, что человек порой перестает ощущать смену дня и ночи. Подтверждение тому – бытие самого Жана. Объятый страхом, порожденным в его сознании в глубоком детстве, и будучи прикованным к постели в силу сильной болезни, он периодически утрачивает ощущение реального течения времени.

Таким образом, темпоральный ритм является одним из основных параметров бытия героев художественного произведения. Данная категория позволяет понять особенности их жизненного уклада, мироощущения и мировосприятия. Темпоральный ритм в прозе казахстанских писателей несет в себе информацию об исторической эпохе, национальной культуре, в рамках которых протекает жизнь героев, формируются их эстетические взгляды и отношение к действительности.

Специфика данной категории обуславливается скоростью течения времени. Поэтому для ее всестороннего постижения необходимо исследование понятия темпоральности.

5.2 Категория темпоральности в структуре художественного произведения

Категория темпоральности – неотъемлемый компонент построения художественного произведения. Она позволяет проследить динамику изображаемого бытия, выявить отличие одного момента времени от другого, определить особенности душевного состояния героев.

В романе А. Алимжанова «Возвращение учителя» темпоральность выступает важнейшей характеристикой описываемого автором мира. Повествователь постоянно акцентирует внимание на временных особенностях рассматриваемых им явлений. Автор отмечает своеобразие темпоральности внутреннего мира героев и окружающей их действительности. При этом показателем данной категории в произведении выступает степень насыщенности событиями, действием характеризуемого повествователем временного промежутка. Соответственно темпоральность романа меняется по мере развития сюжета и в зависимости от эмоционального состояния героев. Ибо время замедляется при описаниях и ускоряется при передаче напряженных периодов в жизни людей, ставших объектом внимания писателя.

В романе можно выделить несколько ситуаций, в которых наиболее очевидно проявляется категория темпоральности. Они связаны с основными этапами жизни центрального героя – Абу Насра ибн Мухаммеда аль-Фараби. Так, прежде всего необходимо отметить период работы Учителя садовником. Темпоральность данного этапа бытия героя характеризуется размеренностью. Жизнь Абу Насра течет достаточно спокойно. Ежедневно он совершает определенные действия, из которых складывается временной ритм его бытия. Цикличность, повторяемость в последовательности событий указывает на неспешность их течения.

Заслуживает внимания период скитаний Учителя. Его темпоральность отличается переменчивостью. Она замедляется на уровне описания мыслей Абу Насра в пути и ускоряется на уровне диалогов героев, характеристики их поступков. Это обуславливается тем, что, рассуждая, погружаясь в пространство своего сознания, человек невольно переходит в иное временное измерение. Стремясь понять суть интересующего явления и дать ему всестороннюю оценку, герой как бы отстраняется от окружающего мира. В результате чего время для него утрачивает свою значимость. Выступая параметром действительности, оно как бы отходит на второй план. Соответственно, воспроизводя мысли героя, автор передает и их временные особенности.

Изменение темпоральности на уровне диалогов обуславливается тем, что в процессе беседы создается иллюзия ускорения течения времени. Герои увлекаются темой и предметом разговора. Вследствие чего они как бы перестают замечать время. При этом, чем интереснее беседа, тем быстрее оно для них летит. Пример тому – диалог Абу Насра и Бану. Рассуждая о любви, ее роли в жизни людей, споря о вечных категориях, они забывают о времени и вспоминают о нем лишь, когда приближается заход солнца.

Огромный интерес представляет темпоральность сна. Онейрическое время-пространство насыщено восклицаниями, репликами героев. Оно калейдоскопично. Ибо сон Абу Насра включает целый ряд видений, стремительно сменяющих друг друга. Отсюда динамичность течения событий. Время значительно ускоряет свой ход. Эпохи, десятилетия предстают перед взором Учителя, как один миг. «Тут яркий свет озарил все вокруг, – говорит автор, – и Абу Наср увидел людей, заполнивших берега Нила. Увидел царскую барку, плывущую вверх по реке, подгоняемую двумя сотнями весельщиков... Вот барка причаливает, с нее сходит фараон, сходит и направляется к отгороженной канатами площадке... <...> Двор, жрецы, народ приветствуют его хвалами и пожеланиями. Он получает двойную корону и всходит на триумфальную колесницу, едет в храмы Хармакиса, Хеопса и Хефрена.

– Да здравствует фараон! – несетя со всех сторон. Но голоса уже становятся все тише и тише. И умолкают... Исчезает видение. Снова ночь. Изумленный Абу Наср с удивлением оглядывается вокруг. Смотрит на звезды. Ощущает холод и одиночество. И вновь раздается Голос:

– Правление монарха кончено... Фараон мертв, и сейчас из долины доносятся печальные звуки похорон. Ты слышишь их, скиталец? <...> Абу Наср увидел пирамиду и ее погребальные покои» [118, с. 155-156].

Такая динамичность категории темпоральности обуславливается тем, что хронотоп видений накладывается на хронотоп реальности. Насыщенное событиями онейрическое время ограничено пределами времени, в течение которого герой пребывает в состоянии сна.

Значительное место в романе занимают описания. Автор подробно характеризует розовый сад, города Отрар, Тудмор, Мекку, караванную дорогу, дом бедуина Мултана. На их уровне наблюдается замедление темпоральности. Ибо, акцентируя внимание на отдельных деталях, образах природы или города, автор отходит от изложения событий. Вследствие чего иногда даже возникает ощущение остановленного времени.

Большое внимание автор уделяет темпоральности внутреннего мира героев. Для более четкого ее выражения он нередко соотносит хронотопы души, сознания изображаемых людей и действительности. Например, при описании города Тудмора, автор указывает, что Зухейр, Хасан, пораженные его красотой и величием, не слышат слов Учителя и не видят каравана, входящего в ворота. Они замирают в полном молчании, пытаясь понять, сон это или явь. В результате чего темпоральность их внутреннего мира приобретает принципиальное отличие от темпоральности окружающей действительности. Ибо время на уровне сознания, души Зухейра, Хасана как бы останавливается. В реальности же оно продолжает свое течение. Несовпадение временных параметров действительности и внутреннего мира Хасана проявляется в эпизоде, в котором повествуется о драке возле амфитеатра. Как отмечает автор, увлекшись зрелищем, слуга не сразу замечает,

что Учитель оказывается в самом центре дерущихся мусульман, иудеев, христиан.

На уровне внутреннего мира героев наблюдается пересечение темпоральностей их частных хронотопов, прошлого и настоящего. Оно возникает вследствие сходства, близости чувств, переживаний, мыслей, охватывающих людей, и соответственно временных особенностей их психологического состояния. Подтверждением тому служат следующие строки: «Абу Наср с улыбкой посмотрел на Хасана и сам развязал кожаный сосуд. Он вспомнил, что когда-то также стоял, как Хасан, перед сфинксом, а затем – перед пирамидой Хеопса. Он тогда тоже не слышал голоса проводника, для него в те моменты не существовало ничего вокруг, кроме великих творений человеческого разума, рук человеческих...» [118, с. 128].

Следует отметить, что предметом пристального внимания писателя становится темпоральность внутреннего мира Абу Насра ибн Мухаммеда аль-Фараби. В процессе изложения основных фактов биографии Учителя автор указывает, как меняются временные характеристики в тот или иной момент его жизни. Так, описывая визит незнакомца в сад, повествователь отмечает, что его появление не отвлекает внимания аль-Фараби от плодовых деревьев. Он спокойно продолжает свою работу. Тем самым автор подчеркивает, что темпоральность внутреннего мира героя не нарушается. Ибо Абу Наср всецело погружен в свои мысли и отрешен от реальной действительности.

Однако в ряде случаев темпоральность внутреннего мира главного героя романа меняется под воздействием внешних факторов. Примером тому служит эпизод, в котором описывается поведение Абу Насра в темнице. Став узником, Учитель начинает размышлять о прошлом, о порядках, установленных в халифатах, об участии поэтов и ученых. Его темпоральность в этот момент характеризуется размеренностью, которая нарушается в связи с приближением к нему узника. «Звон цепей, – говорит автор, – прервал ход его мысли. Тот узник, что лежал поближе к философу, на четвереньках пополз к нему. <...> Зазвенели цепи на других; все узники, словно псы, натянув цепи подползли к Абу Насру и тянули свои руки.<...>

Вдруг в далеком углу раздался чей-то голос... <...> И наступила тишина. Где-то копошились крысы – эти страшные хозяева подземелий. Стало не по себе от мысли, что он, Абу Наср, отныне разделит участь этих бедных узников. Он снова ощутил боль в ногах и в спине, отяжелела голова. Охватила невыразимая тоска, жажда и голод запутали мысли» [118, с. 94-95].

Интересен эпизод, в котором автор рассказывает о работе аль-Фараби над рукописью в Бухаре. По его словам, размышляя об ее содержании, Абу Наср не замечает отсутствия рядом с ним друзей, не совершает намаза, ест на ходу, мало спит. В момент же завершения книги Учитель испытывает удовлетворение, легкое волнение. Причем его состояние не нарушается появлением слуги, сообщающего о восшествии на трон Нуха. Абу Наср совершенно спокойно воспринимает данное известие, заявив, что все люди находятся во власти создателя. Тем самым автор подчеркивает несовпадение темпоральности внутреннего мира героя с темпоральностью окружающей действительности.

Заслуживает внимания описание состояния Абу Насра во время беседы с Абу Исхаком о событиях в Багдаде. Как указывает автор, услышав о казни наместника халифа, Учитель утрачивает спокойствие. Мысли в сознании героя начинают стремительно опережать друг друга. Вследствие чего происходит ускорение течения времени на уровне внутреннего мира Абу Насра.

Изменение темпоральности героя наблюдаются в процессе его воспоминаний об отце, Бану, Санжаре, об Отраре. Различие временных характеристик его душевного состояния обуславливается тем, о каких по своему содержанию событиях размышляет Учитель. Гнев, волнение, переживания вызывают ускорение течения темпоральности. Трезвая и объективная оценка фактов реальности способствует ее размеренности.

Значительное нарушение темпоральности бытия героя происходит под влиянием его сна. Озадаченный увиденным, аль-Фараби утрачивает реальное ощущение времени. На уровне своего сознания он продолжает жить впечатлениями сна. Отсюда изменения его темпорального ритма, смещение временных границ его индивидуального хронотопа.

Примечателен визит Абу Насра в Бухару. Увидев избиение декхан у ворот города, Учитель испытывает сильное душевное потрясение. Как указывает автор, «сотни мыслей спутались в голове, было тяжело, невыносимо тяжело. И он порой машинально нащупывал пучок дармины, который сорвал по дороге, в степи, вспомнив о гибели отца, вспомнив, как отец зажал в руках пучок дармины перед смертью...» [118, с. 88]. В тот момент герой всецело погружается в переживания относительно увиденного. Вследствие чего время на уровне внутреннего мира Абу Насра как бы останавливается. Оно замирает под воздействием впечатлений, полученных Учителем.

Роман включает ряд эпизодов, характеризующих темпоральность событий в напряженные для героев периоды их жизни. Время в них отличается особой динамичностью. Стремительность действий, совершающихся в подобных ситуациях, способствует изменению темпоральности. Она создает эффект ускорения течения времени. Пример тому – описания схватки Тархана с врагами и схватки Абу Насра, Хасана, Санжара, Зухейра, Мултана с грабителями. Излагая события, происходящие в те временные моменты, автор характеризует поведение каждого ее участника. Причем его речь насыщена глаголами со значением действия. Она содержит восклицание и вопрос. Каждая его фраза полна экспрессии, что способствует нагнетанию напряженной обстановки. В качестве единицы измерения времени автор использует слово «мгновение». Тем самым он подчеркивает ускоренное развитие событий. Автор показывает наполненность рассматриваемых временных промежутков действием. В этом плане темпоральность подобных ситуаций противопоставляется темпоральности повседневного бытия героев.

В поле повествования автора оказываются временные особенности жизни оттарского войска. По его мнению, темпоральность бытия кипчаков, находившихся под предводительством Тархана, достаточно равномерная. Фактически она носит статический характер. Ибо даже смерть их главного военачальника не вносит изменения в жизнь и уклад оттарского войска. Как отмечает автор, «мятеж, убийства,

межплеменные распри были привычным делом в среде тюрков» [118, с. 74].

Внимание повествователя к темпоральности войска, возглавляемого Тарханом, обуславливается его стремлением понять своеобразие бытия кипчаков. Данная категория позволяет глубже постичь особенности их психологии и исторической эпохи, ставшей предметом изображения в романе.

Темпоральность произведения меняется на уровне риторических восклицаний автора и героев. Это происходит в силу того, что высказывания такого рода отражают эмоциональные порывы человека. Включая в свою речь риторические восклицания, люди тем самым передают особенности своего душевного состояния. Они подчеркивают, что в данный момент их охватывают сильные чувства. Отсюда возникают изменения привычного для человека течения и ощущения времени. Ибо действительность осмысливается и воспринимается сквозь призму его субъективной темпоральности.

Смещение хронологических границ романа наблюдается при переходе автора от изложения об одном событии к другому. Соединяя различные временные планы и хронотопы в пределах абзаца или эпизода, повествователь нарушает привычный ход событий, который в свою очередь обуславливает изменения темпоральности. Так, рассказывая о работе Учителя над трактатами после отъезда Хасана, автор вначале цитирует письмо Абу Насра, отправленное Бану, затем упоминает вещий сон аль-Фараби, высказывание и биографию Конфуция и заканчивает свой рассказ рассуждениями (собственными и героя) о сути сна.

Следует отметить, что показателями изменения течения времени в произведении нередко являются выражения типа «однажды», «внезапно», «вдруг». Их включение в повествование подчеркивает неадекватность, неожиданность происходящего события и соответственно необходимость переосмысления героем темпоральности ситуации, его внутренней перестройки на иное течение бытия.

В романе рассматриваются временные особенности музыки. Столь пристальное внимание автора к темпоральности мелодии

объясняется тем, что она отражает темпоральность внутреннего мира исполнителя. Ибо, чем стремительнее звучит музыка, тем быстрее течет время в душе того, кто ее играет. Темпоральность мелодии показывает степень насыщенности души исполнителя чувствами, переживаниями. В момент игры время как категория действительности теряет свое значение. Исполнитель всецело погружается в свой внутренний мир, в свое эмоциональное состояние, в котором совершенно иное ощущение реальности и ее основных параметров. Пример тому – печальная мелодия, исполняемая Абу Насром в день смерти отца. Она течет медленно, пронзительно, поскольку время для героя после гибели Тархана как бы останавливается.

Музыка позволяет проследить особенности темпоральности слушателя. Его погруженность в мелодию, видение образов, навеваемых ею, ощущение эмоций, вкладываемых в нее исполнителем, подчеркивают близость, и даже совпадение их временных характеристик. В этом случае слушатель и тот, кто играет на музыкальном инструменте, оказываются в едином измерении. Их темпоральности пересекаются. Так происходит, например, когда Зухейр слушает мелодию, исполняемую Абу Насром на кипчаги. В тот момент темпоральности Учителя и юноши сближаются.

В романе описываются временные особенности ситуаций, когда слушатель замыкается в пределах собственного хронотопа. Вследствие чего наблюдается несовпадение его темпоральности и темпоральности музыки, темпоральности окружающей действительности. Ибо герой уходит в свой внутренний мир. Погружаясь в личные проблемы, обращаясь к событиям прошлого и настоящего, он не замечает ее завершения и в воцарившейся тишине продолжает пребывать в собственном временном измерении, хотя, возможно, изначально толчком для его размышлений становится музыка. Примером тому служит ситуация, сложившаяся в тронном зале. Как указывает автор, услышав игру старца на кипчаги, Абу Наср начинает вспоминать родной Отрар, детство и перестает замечать происходящее вокруг него. Он не слышит, как обрывается мелодия, не видит танцовщиц, сменяющих друг друга.

В процессе повествования автор рассматривает ситуации, когда темпоральность музыки отличается от темпоральности слушателя вследствие его пребывания во временном измерении действительности. В таких случаях внимание героя, в присутствии которого исполняется мелодия, всецело обращено на окружающих его людей, на явления, наблюдаемые в реальности. Например, поведение Хасана в момент игры Абу Насра на кипчаги. Слушая древнюю кипчакскую мелодию, он отмечает не ее звучание, а реакцию семьи Мултана на нее.

Совпадение и отличие темпоральностей музыки и слушателя обуславливается степенью ее созвучности душевному состоянию героев. При близости их временных характеристик соответственно происходит пересечение хронотопов исполнителя и воспринимающего субъекта. Они оказываются в одном измерении, параметры которого отличаются от реальной действительности.

Интересна темпоральность песен и стихотворений, которые автор вставляет в повествование. Подобно музыке, они отражают особенности внутреннего мира их исполнителей, авторов. Их темпоральность может совпадать с темпоральностью слушателей, читателей или принципиально отличаться. Более того, песни и поэзия иногда нарушают привычное течение времени в жизни героев романа. Затронув глубинные струны души человека, они вызывают всплеск эмоций, которые в свою очередь оказывают воздействие на поступки и поведение человека. Примером влияния песни служит история, произошедшая с шахом Насром ибн Ахмедом. «Заскучавшее от наслаждений войско, – говорит автор, – все сильнее желало битв или же возвращения домой в Бухару. Но шах не слушал воинов. И тогда начальники войска и вельможи пришли к поэту – любимцу шаха. Выслушав их, Абу Абдаллах отправился к шаху и нашел его в тени шатра на берегу речки.

– Чем ты обеспокоен, мой славный друг? – спросил шах поэта.

Тогда поэт взял в руки свой чанг и спел касыду о Бухаре, а касыда была такова, что шах не выдержал, потребовал подать коня и, даже не передевшись, поскакал в Бухару» [118, с. 79].

Заслуживают внимания временные особенности послесловия романа. В нем на первый план выходит авторская темпоральность. Писатель рассказывает о своем путешествии по странам, в которых бывал Абу Наср ибн Мухаммед аль-Фараби, о встречах с учеными, исследовавшими творчество великого мыслителя, о своем отношении к событиям, происходившим в средневековом Востоке. Темпоральность автора характеризуется в целом размеренностью. Он обстоятельно излагает причины своего путешествия, факты, собранные им относительно жизни Учителя. Изменения темпоральности наблюдаются лишь при включении автором в повествование диалогов, риторических восклицаний, которые создают впечатление ускорения течения времени.

На уровне послесловия писатель соотносит временные особенности современной эпохи и прошлого. Он описывает исторические события, повлиявшие на мировоззрение Абу Насра ибн Мухаммеда аль-Фараби и ставшие причиной его скитаний, определяет факторы, обусловившие бытие людей средневекового Востока. Автор поясняет, какие изменения произошли в современном обществе. Так, темпоральность временного периода, в который жил Учитель, складывается, по его мнению, из непрекращающихся междоусобиц и переворотов. Говоря о современном мире, автор отмечает, что его отличительными чертами выступают перенасыщенность информацией и ежеминутно продолжающаяся битва добра и зла.

Следует отметить, что в романе совершенно очевидно проявляется двойственный характер категории темпоральности. Ибо автор, с одной стороны, описывает реальное течение событий, с другой – характеризует происходящее сквозь призму сознания героев, раскрывая их впечатления от пережитого и увиденного. Пример тому – диалог аль-Фараби и Зухейра. Передав содержание их беседы, автор акцентирует свое внимание на мыслях Хасана о данном разговоре, о поведении Абу Насра и его ученика. Двойственность темпоральности проявляется на уровне воспоминаний героев. Ибо при их обращении к прошлому, воспроизведении в памяти минувших событий реальные параметры темпоральности вступают во

взаимодействие с темпоральностью субъекта. Происходит пересечение различных временных планов. Нередко наблюдается смещение хронологических границ событий прошлого. Отсюда значимость для постижения временных особенностей произведения понятий интерсубъективной темпоральности и интенциональности. Они отражают дистанцию, лежащую между реальным течением событий и их течением на уровне сознания героев романа. Соответственно интенциональность убывает и возрастает по ходу авторского повествования. В ряде ситуаций она достигает минимальной отметки. Например, в момент игры Абу Насра на кипчаги. Слушая Учителя, Зухейр, Мултан, жена бедуина как бы погружаются в ритм мелодии. В результате чего происходит нивелирование границ между миром музыки и миром воспринимающих ее субъектов.

Двойственность категории темпоральности обуславливается в романе прежде всего осознанием героями «Я» и «Другого». Ибо явления окружающей действительности, внезапные встречи, вторжение неожиданных гостей в жизнь действующих лиц приводит к нарушению течения их индивидуального времени. Нередко под воздействием темпоральности «Другого», они переходят в иное измерение. Так, например, взяв в руки свою книгу «Талим ас-сани», Абу Наср вспоминает историю ее написания и события, связанные с ней. Впервые увидев Зухейра, Учитель невольно обращается к прошлому. Он воспроизводит в своей памяти образ юного саманида, который, не испугавшись палачей халифа, увел из Бухары ослепленного поэта.

Категория темпоральности играет огромную роль в диалогии Б. Жандарбекова «Саки». В ходе повествования автор указывает временные особенности описываемого действия. Он раскрывает темпоральность душевного мира изображаемых им исторических лиц. В произведении прослеживается временная протяженность событий. Причем автор передает ее с различных позиций – объективно, в восприятии героев, являющихся непосредственными участниками, сквозь призму собственного отношения. Отсюда неравномерный характер темпоральности. Она меняется в ходе авторского изложения событий. Скорость

течения времени возрастает при описании напряженных моментов жизни героев и снижается при повествовании об обыденных явлениях бытия.

В произведении наблюдается чередование авторских рассуждений о поведении героев и рассказов о развивающихся событиях. Значительное место в диалогии отводится портретным характеристикам изображаемых исторических лиц и образу природы. На их уровне темпоральность претерпевает изменения. Создается иллюзия остановленного времени. Акцентируя внимание на внешности героев, степных пейзажах и городских достопримечательностях, автор сосредоточивается на данном моменте. Категория времени как бы оказывается на втором плане. Ее течение приобретает значение при возвращении автора к разворачивающимся событиям.

Темпоральность произведения неразрывно связана с образом Томирис. Ибо в диалогии рассматриваются основные этапы ее жизни, каждый из которых имеет собственную систему координат. Так, в детстве время Томирис течет стремительно. Родившись в противоречивую, сложную эпоху она уже с малых лет учится держать оружие, защищаться, нападать на противника и скакать на лошади. Более того, ее детство заканчивается весьма рано. Уже в пятнадцать лет она вынуждена принимать участие в сражениях и в государственных делах. Достаточно быстрое течение времени сохраняется и во взрослой жизни Томирис. Став во главе массагетов, она занимается укреплением границ своей страны, разрешением межплеменных конфликтов, совершенствованием военного мастерства, повышением боеспособности армии. Поэтому царица, по словам автора, не замечает наступления старости. Время данного периода в жизни Томирис, хотя и приобретает несколько размеренный характер, сохраняет свою динамичность. Ибо до последнего мгновения царица продолжает вести военные действия с соседними государствами, защищая независимость массагетов.

Темпоральность прослеживается в романе на уровне диалогов героев. При их воспроизведении наблюдается некоторое ускорение течения времени в силу наполненности пространства репликами действующих лиц. Причем

динамичность темпоральности возрастает в зависимости от информативности диалогов.

Особое место в произведении занимают сновидения. Их темпоральность обуславливает временные особенности действительности, в которой живут герои. Пример тому – сон Астиага. Его видение оказывает существенное влияние на бытие мидийского царя, заставляя его совершить ряд решительных действий. Вследствие чего темпоральность мира, окружающего Астиага, становится весьма динамичной. Стремясь обезопасить себя, он в короткие сроки готовит свадьбу дочери и отправляет Мандану в Персию. При этом темпоральность самих сновидений отличается размеренным характером. Перед взором героев как бы разворачивается небольшое действие, заключающее в себе пророчество об ожидающем их будущем. «Астиаг, – говорит автор, – царь великой Мидии, увидел странный сон: его дочь – Мандана, превратившись в реку, затопила своими водами страну, которой правил ее отец, то есть сам Астиаг» [117, с. 130].

Категория темпоральности проявляется на уровне внутреннего мира героев произведения. Их ощущение времени автор раскрывает посредством параллелей с действительностью. Показывая несоответствие временных параметров пространства души, сознания героев и реальности, в которой они пребывают в тот момент, писатель тем самым подчеркивает различие темпоральностей внутреннего и внешнего миров. Так, описывая встречу Рустама и Томирис, автор отмечает, что при виде дочери Спаргаписа богатырь погружается в раздумья о том, как отказаться от поединка с ней, от которых его отвлекает решительный натиск Томирис. Повествуя о победе Бардии над Арифарном, писатель указывает, что удовлетворенный Кир не слышит криков ликующей толпы. Следовательно, в такие моменты время в духовном пространстве героев ведет совершенно иной, чем в реальности, отсчет. Для изображаемых автором лиц первостепенное значение приобретают осмысление и анализ ситуации, в которой они оказались.

Заслуживает внимания темпоральность внутреннего мира Спаргаписа. Очутившись в плену, сын Томирис, по словам автора, вначале не может понять, что с ним случилось. Его

мысли путаются и прерываются. Отсюда замедленность течения времени. Спаргапису кажется, что каждая минута тянется очень долго. Он утрачивает ощущение реальности. Многочисленные вопросы возникают в его сознании, на которые юноша не может найти ответа в силу неясности, туманности его мыслей. Неожиданная догадка о том, что он – заложник персидского царя, приводит к смене темпоральности его внутреннего мира. Охваченный жестокостью и несправедливостью своего положения, Спаргапис осознает ограниченность оставшегося у него времени. В результате чего его мысли упорядочиваются. Их течение значительно ускоряется. Ибо Спаргапис стремится принять оптимальное для его положения решение.

В ходе повествования автор описывает темпоральность внутреннего мира Кира. Особый интерес представляет эпизод, в котором характеризуется состояние персидского царя перед сражением с саками. Накануне боя Кир, как указывает автор, погружается в воспоминания. Перед его взором мелькают картины прошлого. Он вспоминает Митридата, Спакто, свое детство, жизнь с Камбизом и Манданой, походы на страны Передней Азии, царей завоеванных им государств. За одну ночь Кир как бы заново переживает всю свою жизнь. В тот момент он всецело пребывает в прошлом. Поэтому темпоральность его внутреннего мира не совпадает с темпоральностью окружающей действительности. Мысли Кира прерываются его собственным плачем. Услышав свой невольный всхлип, персидский царь возвращается к реальности и осуждает себя за слабость. Соответственно с этой минуты темпоральность его внутреннего мира соединяется с темпоральностью внешнего мира.

В романе рассматриваются временные особенности пространства сознания Ширика. В частности, автор подробно описывает душевное состояние юноши в связи с намерением персов завоевать землю саков. Узнав о предстоящем нашествии, Ширик отправляется в степь, чтобы, оставшись наедине, подумать о судьбе своей страны. Лежа на траве, он вспоминает Зала, его сказания и наставления, Рустама, размышляет о Томирис, о Паризад, о детях, мечтает о подвигах во имя родной земли и любимой царицы. Погруженный в собственные фантазии и рассуждения, Ширик, по словам автора, не замечает,

как наступают вечер, ночь, рассвет, не слышит голосов, раздающихся из аула. В тот момент время для него не имеет значения. Прошлое, настоящее и будущее сливаются в его сознании воедино. Отсюда принципиальное отличие темпоральностей героя и окружающего его мира.

Ощущение реальности возвращается к Шираку в результате «вмешательства» природы в его мир. Упавшая на его лицо капля утренней росы, заставляет юношу вспомнить о времени. Более того, начинающийся рассвет как бы пробуждает героя от размышлений. Любуясь красотой раннего утра, Ширак внезапно находит ответ на волнующий его вопрос относительно судьбы сакского государства. Вследствие чего происходят изменения на уровне темпоральности его внутреннего мира. Радость открытия и жажда подвига заполняют душу юноши, вынуждая его стремительно действовать.

Интересен рассказ автора о встрече Ширака и Томирис у обочины дороги. На его уровне трижды происходит смена темпоральности внутреннего мира героя. Остановившись возле камня, напоминавшего профиль царицы, юноша углубляется в его созерцание. Вследствие чего он не слышит, как подъезжают всадники из свиты Томирис. Ибо герой находится в ином пространственно-временном измерении – в мире собственных грез и видений. От грозного окрика Сохбора Ширак на мгновение оказывается в реальном хронотопе, который тут же покидает, едва увидев Томирис. Проезжающая на коне царица вызывает волнение и смятение в душе Ширака. Он долго смотрит ей вслед, не в силах оторвать взора от любимой, и совершенно при этом забыв о времени.

Следует отметить эпизод, в котором описывается прощание Томирис с покойным Шираком. По словам автора, в этот миг в ней умирает женщина. Соответственно в жизни массагетской царицы наступает новый этап, характеризующийся иным течением времени и иной темпоральностью. В душе Томирис навсегда гаснут былые чувства. Происходит размыкание границ ее индивидуального хронотопа. Она как бы отрекается от своего «я», своей личной жизни и всецело погружается в решение государственных проблем и заботу о будущем Спитамы и Апамы. В результате чего темпоральность ее бытия становится

менее динамичной. Время в жизни Томирис несколько замедляет свой бег.

В диалогии раскрывается темпоральность внутреннего мира Дария. Повествуя о собрании персидской аристократии во дворце Отана, автор акцентирует внимание на том, что будущий преемник царского престола пребывает в этот момент в другом пространственно-временном измерении. Дарий вспоминает о своей недавней встрече с Атоссой и почти не вникает в смысл речей говорящих. Его частный хронотоп замыкается на личных переживаниях и нахлынувших грезах. Лишь услышав слова о делении власти, он стряхивает с себя набежавшее наваждение и начинает принимать участие в обсуждении столь важного и интересного для него вопроса. Соответственно для внутреннего мира Дария в тот момент характерна иная, нежели в реальности, темпоральность. Его индивидуальное время не совпадает со временем действительности. Находясь в настоящем, Дарий, в отличие от окружающих, успевает совершить путешествие в прошлое. Отсюда большая насыщенность его времени событиями.

Автор прослеживает темпоральные особенности душевного состояния персидского войска. Рассказывая об их положении в пустыне, он указывает, что измученные жаждой сарбазы медленно умирали. Их рассудок туманился. Постепенно они уходили в забытьё, где время и пространство не имеют границ и конкретных единиц измерения. Из данного состояния их вывел внезапно пролившийся дождь. Он вернул им чувство реальности. Обрадованные воины начали кричать, орать, хохотать, петь. Но вдруг, – подчеркивает автор, – словно опомнившись, они обратили свой полубезумный взор на холм, где стоял иссохший и почерневший царь Дарий. Все войско враз рухнуло на колени, и персы, воздев руки и протягивая их к Дарию, как к божеству, поползли на коленях к Нему!» [117, с. 595].

Резкая смена темпоральности обуславливается в данном случае факторами внешнего мира, что свидетельствует о единстве частных хронотопов и хронотопа действительности.

Сквозь призму временных параметров в романе дается характеристика пространства души Спаргаписа и Зарины. Автор

акцентирует внимание на движении их чувств в момент, когда массагетский царь узнает о том, что его жена ждет ребенка. Охваченный радостью, он покупает для супруги украшения, которые с любовью надевает на нее. Темпоральность данного временного промежутка отличается размеренностью. Тихое счастье и спокойствие охватывают души героев. Их идиллию нарушает вторжение вестника, сообщающего о наступлении абиев. Разгневанный Спаргапис, моментально забыв о Зарине, садится на коня и уезжает. Время приобретает более динамичный характер течения.

Категория темпоральности раскрывается в диалогии при переходе автора из одного пространственно-временного измерения в другое. В произведении часто совмещаются прошлое и настоящее. Рассказывая о событиях, протекающих в реальный момент времени, автор погружается в историю. Роман насыщен экскурсами в прошлое. Так, например, начиная свое повествование о Томирис и Рустама, автор проникает в пространство сознания царицы. Он подробно описывает ее воспоминания о первом знакомстве с сыном Кавада. Вследствие чего происходит замедление темпоральности. Ибо, в процессе воспоминаний Томирис детально воспроизводит все события того памятного дня. Перед взором читателя предстает яркий образ Рустама, впервые прибывшего в стан массагетов. Описываются его внешность, манеры, поведение.

Однако при упоминании поединка Рустама и Томирис темпоральность ускоряется. В авторском повествовании появляются риторические восклицания, многоточия. Его речь изобилует глаголами действия, посредством которых передается напряженность сложившейся ситуации. «Она, – указывает автор, – резко осадил коня, тот, отпрянув, присел на задние ноги, а затем, посланный вперед сильным ударом пяток, взвился в прыжке... Томирис мельком увидела мощную спину богатыря и рубанула наотмашь... Опережая мысль, рука Рустама рванула поводья, удилами разорвав губы Желю: от пронзительной боли жеребец крутнулся на месте и... клинок Томирис звякнул о клинок Рустама. Это было невероятно!» [117, с. 8].

Следует отметить, что на уровне данного эпизода происходит слияние темпоральностей сознания автора и

героини романа. Ибо, с одной стороны, рассказ о встрече и поединке Рустама и Томирис ведется с позиций будущего времени. Автор дает оценку происходящим событиям, отмечает особенности поведения и внутреннего мира героев. С другой – в диалогии отражается состояние Томирис, ее мысли о Рустаме в тот день и в настоящий момент. Автор подчеркивает, что, вспомнив о встрече с сыном Кавада, царица вздохнула, тем самым указывая на охватившее ее чувство сожаления о минувшем.

Изменение темпоральности романа происходит при обращении повествователя к событиям будущего. Характеризуя героев, он часто забегают вперед и сообщает о том, как сложится их дальнейшая судьба, подвергает анализу их ошибки и последствия необдуманных шагов, приведших к иному, чем они ожидали, повороту событий. Отсюда соединение различных временных планов, дискретность времени, в результате которых нарушается хронология и соответственно темпоральность изображаемого в произведении мира. Например, рассказывая о политике Вахъздата, автор комментирует каждый его совет, данный Бардии. Он отмечает, к чему привели поспешные решения пати-кшятии.

Категория темпоральности прослеживается на уровне монологов героев. Излагая свои мысли вслух и всецело проникаясь содержанием собственной речи, они как бы отрешаются от реальности. Время действительности утрачивает для них значение. Герои ощущают лишь настоящее. Отсюда впечатление течения времени в двух пространственных измерениях. Раскрывая рассуждения героев, автор параллельно описывает окружающий их мир, благодаря чему становится возможным выявление категории темпоральности. Причем временные параметры монологов достаточно разные. Их темпоральность зависит от содержания речи говорящих. Когда высказывания героев эмоциональны, складывается впечатление, что время течет быстрее. При спокойном рассуждении и объективной оценке событий, темпоральность приобретает равномерный характер.

В романе рассматриваются временные особенности пира. Интерес писателя в данном случае обуславливается тем, что

застолье создает особую атмосферу, в которой, с одной стороны, раскрываются новые грани характеров героев, с другой – происходит смещение хронологических границ под влиянием настроения его участников. Подтверждение тому – пир Киаксара в честь Мадия и его войска. Его описание насыщено глаголами действия, риторическими восклицаниями, выражающими авторскую оценку и передающими состояние саков. В силу чего повествование приобретает особую динамичность, позволяющую ощутить стремительный бег времени. Ибо окруженные вниманием хозяина пира, увлеченные угощениями, игрой музыкантов, бесконечными тостами, сакские вожди не замечают, как один час сменяет другой. Они оказываются всецело вовлеченными в игру, затеянную Киаксаром. При этом темпоральность пира со всей очевидностью выражается посредством авторской фразы о том, что время шло, вино лилось рекой. Данное высказывание подчеркивает длительность пира. Оно как бы материализует время, делая его течение более осязаемым.

Изменение темпоральности в диалогии раскрывается посредством слов «вдруг», «однажды», «внезапно», «нежданно». Они служат показателями нарушения привычного течения времени, требующего от героев переосмысления своего положения, новых обстоятельств, возникших в их жизни.

Большое внимание в произведении уделяется темпоральности музыки, древних сказаний, исполняемых сакскими певцами. Автор подробно описывает ее звучание, содержание, реакцию слушателей. Это объясняется, тем, что музыка, песни уносят человека в иное пространственно-временное измерение. Ибо слушатель погружается в мир образов, навеваемых мелодиями, сюжетом сказаний. «И вдруг, – говорит автор, – Шибак начал новую песнь. Почти с первых же строк этой песни восторг охватил всех, потому что она была о битве с Набонидом, которую успел сложить сак. По мере ее исполнения страсти накалялись, персы истошно выкрикивали, поощряя певца» [117, с. 218]. Тем самым писатель подчеркивает, что темпоральность сказания, исполняемого Шибаккой, совпадает с темпоральностью окружающих.

В романе характеризуется отношение персидского посла к песне Зала. Автор отмечает, что мелодия, которую выбирает старец, вначале, как и всех участников пира, завораживает Марда. Он внимательно слушает певца, внемлет сказанным им словам. Его воображение рисует картины степной жизни: топот коней, лязг мечей, рокот водопада. Соответственно в тот момент темпоральность Марда пересекается с темпоральностями Зала и массагетов. Все участники пира оказываются в одном временном измерении. Однако по мере исполнения сказания Мард переходит на позицию стороннего наблюдателя. Он внимательно разглядывает окружающих, вслушивается в текст песни, стараясь из ее содержания понять, насколько сильным и мужественным является сакское войско, и мысленно комментирует выступление Зала. Вследствие чего возникают различия в темпоральностях Марда, слушателей и исполнителя мелодии.

В этом плане раскрывается двойственный характер данной категории. Ибо содержание песни Зала описывается в произведении, с одной стороны, объективно. Автор цитирует отдельные строки, отмечает исторические факты, которые она в себе заключает. С другой – текст песни преломляется сквозь призму сознания Марда. Персидский посол интерпретирует ее содержание, исходя из собственных представлений о саках.

Двойственная природа темпоральности проявляется в процессе воспоминаний героев, их размышлений о произошедших событиях. Ибо, становясь объектом раздумий, временные параметры реальности под влиянием эмоций, переживаний, впечатлений личности претерпевают изменения. В результате чего большое значение приобретают интерсубъективная темпоральность и интенциональность. Пример тому – воспоминание Томирис о первой встрече с Рустамом. Она размышляет об их поединке спокойно, как бы констатируя факты, имевшие место в ее прошлом. А в реальной действительности встреча Рустама и Томирис проходит весьма напряженно, стремительно.

Двойственность темпоральности раскрывается в эпизоде, в котором повествуется о визите Дария к Атоссе. Будущий персидский царь воспроизводит в своем сознании картину

приема дочери Кира за короткий миг. Он вспоминает о встрече с Атоссой за те несколько минут, в течение которых длится речь Гобрия. Поэтому по длительности она не совпадает с реальным временем, затраченным Дарием на этот визит.

Огромную роль в диалогии играет темпоральность «Другого». Благодаря ей герои ощущают временные параметры своего «Я» и мира, в котором они пребывают. Свидетельство тому – состояние пати-кшаятия Камбиза. «Прекасасп, – говорит автор, – должен был после смерти своего страшного господина вздохнуть полной грудью, но странно, если и было чувство облегчения, то оно было очень кратким. Прекасасп почувствовал какую-то зияющую пустоту вокруг себя, жизнь стала какой-то никчемной. С исчезновением постоянной напряженности исчезло и чувство важности своего существования, наполненность жизни, полной риска, да и вообще интерес к жизни. Прекасаспа стала точить черная тоска верного раба по своему господину» [117, с. 473]. Следовательно, Камбиз во многом влиял на темпоральность первого визирия. Его воздействие объясняется, во-первых, непредсказуемостью характера; во-вторых, статусом, которым он наделил Прекасаспа при дворе. Будучи доверенным лицом царя, пати-кшаятия имел множество обязанностей. Он должен был следить за событиями, происходящими во дворце, обеспечивать охрану Камбиза и его гарема, ездить с приказами в сатрапии. При этом его весьма насыщенный распорядок жизни усугублялся характером сына Кира. Капризный и непредсказуемый Камбиз мог в любой момент изменить свое ранее принятое решение, что создавало напряженность обстановки во дворце. Отсюда динамичность времени бытия Прекасаспа, которая снижается после смерти царя и утраты статуса первого визирия. Пати-кшаятия Камбиза как бы переходит из одной темпоральности в другую. Чувствуя свое одиночество и ненужность, Прекасасп целыми днями вспоминает своего господина. Он погружается в прошлое. В результате чего его темпоральность замедляется. Наполненная обязанностями жизнь приобретает размеренный и однообразный характер.

Категория темпоральности рассматривается в романе Р. Сейсенбаева «Если хочешь жить». Она отражает особенности развития событий, легших в основу сюжета произведения

писателя, способствует более глубокому и полному постижению своеобразия индивидуальных хронотопов героев. Автор исследует темпоральность сознания, души изображаемых им лиц. В поле его внимания оказываются временные параметры образов природы.

Темпоральность произведения характеризуется неравномерностью. Она ускоряется при воссоздании сложных, полных эмоционального напряжения моментов в жизни героев и замедляется при описании окружающего их мира, подробностей их быта.

Роман включает множество диалогов. На их уровне наиболее очевидно раскрывается категория темпоральности. Наблюдая как бы со стороны за процессом беседы, автор делает комментарии, которые показывают временные особенности участников разговора. Пример тому – встреча Исакова с Каженовым и Симбирцевым. По словам автора, Бекен, слушая их, постоянно погружается в свой внутренний мир. Он пытается осмыслить дело, которое поручают ему, понять, какая ответственность ложится на его плечи. Отсюда несовпадение темпоральности Бекена с темпоральностью реальной действительности. Для него в момент беседы время течет иначе, чем для Каженова и Симбирцева. Ибо он испытывает напряжение из-за неожиданного назначения и сложности исполнения выдвинутой перед ним задачи.

В темпоральности Исакова совершенно четко прослеживаются праимпрессия, ретенция и протенция. Автор создает полную и целостную картину течения времени в жизни героя в момент участия в диалоге с руководителями страны. Праимпрессия отражает реакцию Исакова на возникшую ситуацию. Она передает первоначальные впечатления Бекена, его попытки осознать происходящее. Ретенция позволяет проследить процесс переосмысления героем новых обстоятельств, появившихся в его жизни, и ожидания им дальнейшего развития событий. Протенция связана с окончательным восприятием и оценкой героем своего нового положения, видением им перспектив своего будущего.

На уровне описания разговора Исакова с Каженовым и Симбирцевым проявляется двойственный характер категории

темпоральности. Он заключается в сочетании идеальной и реальной моделей действительности. Ибо, как впоследствии указывает автор, данный разговор вспоминает Бекен. Соответственно он предстает в той последовательности и динамичности, которые сложились в сознании Исакаова.

Следует отметить, что темпоральность диалогов отлична от темпоральности авторского повествования и монологов героев. Создается впечатление ускорения течения времени. Это обусловливается информативностью, регламентированностью диалогов, активной позицией их участников.

В произведении раскрывается темпоральность сновидений. Автор отмечает неразрывное единство онейрического и реального хронотопов. По его мнению, сон является своеобразным отражением, особым измерением действительности. Ибо на уровне видений герои осмысливают события своей жизни. Отсюда близость темпоральностей реального мира и мира сна. Подтверждение тому – видение Кенжеша Нурболатова. «Сон, – говорит автор. – Мягкий сон, тихий сон, пушистый сон. Темное осеннее небо долго собирало густые снежные облака, и они, наконец, разразились первым снегом. Первый снег, первый снег, такой же пушистый, как сон, такой же тихий, как сон, такой же мягкий, как сон...» [113, с. 216].

В ходе повествования автор акцентирует внимание на окружающей героев действительности. Нередко он подробно описывает природу, на фоне которой разворачивается действие. Так, например, рассказывая о поездке Бекена и Галии в горы, автор воссоздает картину весны в Алма-Ате. В поле его зрения оказываются речка, тюльпаны, склоны и вершины Алатау, небо, облака. Соответственно на уровне описаний происходит замедление темпоральности. Создается иллюзия остановленного времени.

Следует отметить, что в романе темпоральность природы противопоставляется темпоральности города. На страницах произведения автор утверждает, что время в горах, в степи течет иначе, чем в шумных, многолюдных населенных пунктах. Это обусловливается различием темпоральных ритмов природы и людей. В городе жизнь человека подчинена определенным

общественным правилам и законам. Он вынужден планировать свое время, которое условно делится на рабочее и свободное. Бытие человека насыщено действиями и событиями. Вследствие чего наблюдается ускорение темпоральности. В природе течение времени преимущественно определяется календарными и циркадными ритмами. Ее темпоральность равномерна.

Характеризуя временные особенности природы и города, автор рассматривает параметры внутреннего мира героев. Наиболее интересен в этом плане эпизод, в котором повествуется о поездке Бекена и Галии в ущелье Алатау. Оказавшись на лоне природы, они вначале погружаются в собственные мысли. Бекен думает о предстоящем отъезде в Жетысу. Галия рассуждает о сущности жизни, о роли мечты. В данный момент темпоральности героев не совпадают между собой и с темпоральностью окружающей их действительности. Время в сознании Бекена течет быстрее, что раскрывается посредством многочисленных вопросов, которые он задает самому себе. Рассуждения же Галии характеризуются последовательностью, логичностью. Это указывает на размеренную темпоральность ее сознания. Более того, говоря о предмете размышлений Бекена и Галии, автор подчеркивает, что вокруг героев царит тишина. Тем самым он показывает отличие темпоральностей Исаковых и природы.

Однако, по словам автора, тишина гор постепенно обволакивает героев. В результате чего их темпоральности и темпоральность окружающего мира сливаются. Подтверждением тому служат следующие строки: «Галия опустила голову на согретую солнцем грудь мужа, и ее мягкие прохладные ладони ласкали его.

– Я люблю тебя, – шептала она. – Люблю, люблю. Я могу умереть ради тебя, айналайын, любимый, родной...

И тишина, и покой, и солнце, и горы, и речка, бьющаяся о камни ущелья, и горячее дыхание, тихий шепот двух влюбленных...

– Милый, милый мой...

– Айналайын...

И запах ее волос, и трава, и тополь, и синее-синее небо там, в вышине...

– Милый...

– Айналайын...

И муравей снова полз по тропинке, волоча соломинку, и шепот, и горы, и речка, и ощущение счастья...» [113, с. 15-16].

В романе прослеживаются изменения темпоральности внутреннего мира главного героя произведения под влиянием внешних обстоятельств. Автор показывает, как явления действительности воздействуют на сознание и душевное состояние Бекена. Он рассматривает ощущение и восприятие категории времени Искаковым в напряженные и относительно спокойные для него моменты жизни. Это позволяет автору раскрыть связь темпоральности и впечатлений, переживаний человека. Так, автор отмечает, что после беседы в Центральном Комитете Бекен слушает зашедшего к нему в кабинет Сеитова рассеянно. В течение получаса, на протяжении которого Курал говорит о недостатках начальника областного электрообъединения, Искаков размышляет о предложении ЦК, о характере Курала и описываемом им человеке. Соответственно темпоральность Бекена во время беседы не совпадает с темпоральностью реальной действительности. С одной стороны, он в определенной мере отстраняется от окружающего мира. С другой – его время более насыщено событиями по сравнению с реальным временем. Ибо в действительности Бекен в течение получаса слушает Сеитова, а на уровне сознания обращается к прошедшему промежутку, к содержанию речи своего коллеги, к образу сотрудника из области.

Изменения темпоральности Искакова наблюдаются в эпизоде, в котором описывается внезапный визит Сеитова в конце рабочего дня. По словам автора, Бекен до появления Курала сидел в полном одиночестве, курил и думал. Его мысли в тот момент текли равномерно. Искаков взвешивал сложившиеся в его жизни обстоятельства. Отсюда размеренное течение темпоральности его внутреннего мира и фактическая утрата ощущения реального времени. Приход коллеги возвращает Бекена к действительности. Он вспоминает о времени и смотрит на часы.

На уровне внутреннего мира Исакова иногда происходит пересечение его темпоральности и темпоральности окружающих его людей, прошлого и настоящего. Это обусловливается сходством временных параметров душевного пространства героев. Пример тому – описание визита инженера Мукашева. Как указывает автор, увидев его, Исаков вспоминает работу на Тохтагульской ГЭС. Его обращение к прошлому объясняется близостью ситуации, сложившейся в настоящем, поведения Какена и молодого Бекена. По словам автора, Исаков в то время был столь же порывист, стремителен и нетерпелив, как и Мукашев. В этом плане темпоральности Какена и молодого Бекена совпадают. Более того, наблюдается сходство временных особенностей психологического состояния Исакова и начальника участка Тохтагульской ГЭС. Подобно Евгению Михайловичу Кранцу директор аккумуляторного завода отличается степенностью, рассудительностью. Соответственно темпоральность Исакова-руководителя пересекается с темпоральностью начальника участка.

Следует отметить, что на примере Какена и Бекена автор показывает влияние биологических ритмов на временные особенности бытия человека. По его мнению, в молодости и в зрелые годы люди пребывают в разных темпоральностях. В первом случае время течет стремительно. Ибо будучи молодым человек спешит претворить в жизнь массу идей и планов. Его индивидуальное время насыщено событиями, действиями. Во втором случае темпоральность приобретает более размеренный характер, так как на смену порывистости приходит рассудительность.

Несовпадение временных параметров внутреннего мира Исакова и действительности проявляется в эпизоде, в котором описывается его визит в кинотеатр. Охваченный впечатлениями от фильма В. Шукшина «Калина красная», Бекен, по словам автора, ничего не замечает вокруг. Мысленно он продолжает пребывать с героями картины. В тот момент Исаков теряет реальное ощущение времени. Он перемещается в иное измерение, в котором решается судьба Егора Прокудина. Время для него как бы останавливается.

В романе рассматривается темпоральность Кожакова. Наиболее интересна в этом плане встреча Ерлана с Санией. Она в буквальном смысле переворачивает жизнь Кожакова. Происходит нарушение его темпорального ритма. Весь вечер Ерлан думает о ней, забыв о своих делах и о друге, находящемся рядом. Одна мысль сменяется в его сознании другой. Эмоции охватывают его. Отсюда ускорение темпоральности Кожакова. Он не замечает, как проходит время. Ибо оно для него летит:

«– Ну что, приступим? – сказал Бекен.

– А... Что? – Я только теперь увидел, что официантка уже принесла еду, лимонад и шампанское» [113, с. 61].

В поле зрения автора оказывается темпоральность Мукашева. В ходе повествования он отмечает моменты, когда Какен утрачивает связь с реальностью в силу погружения в собственные переживания и воспоминания, вследствие которых происходит замедление или ускорение времени на уровне его внутреннего мира. Пример тому – эпизод, описывающий визит Мукашева к Турсыну Байзакову. Слушая «Органную мессу» И.С. Баха, Какен обращается к своему прошлому. Он вспоминает школьный выпускной вечер, Жанар, ее письма. Тем самым автор показывает, что за короткий промежуток времени, протекающий в реальности, Мукашев успевает пережить значительный период своего прошлого. В момент звучания музыки темпоральность на уровне его сознания отличается от темпоральности действительности. Размеренность, присущая реальному времени, противопоставляется более стремительному течению событий в воспоминаниях Какена.

Примечательно, что темпоральность Мукашева практически не меняется под воздействием факторов извне. Обращение Турсына Байзакова по поводу «Органной мессы» Баха лишь на краткий миг прерывает его воспоминания. Услышав голос друга, Какен продолжает пребывать в своем прошлом, о чем свидетельствует его непонимание сложившейся в действительности ситуации. Ответив невпопад на вопрос Турсына, он вновь погружается в размышления о юности.

Огромное влияние оказывает на Какена письмо Жанар. По словам сотрудников завода, после его получения Мукашев становится другим. Он как бы уходит в иное пространственно-

временное измерение. Завод, возведение цехов, запуск объектов отходят в его жизни на второй план. Мысли Какена постоянно вращаются вокруг Жанар, ее состояния здоровья, их детства, школьных годов. Отсюда изменение темпоральности его бытия. Она то замедляется, то ускоряется в зависимости от эмоций, охватывающих Мукашева.

Нарушение темпоральности наблюдается на уровне вопросов, эмоциональных восклицаний героев, которые они адресуют самим себе, давая оценку происходящим в реальности событиям и собственному поведению. «Какен виновато глядел на директора, – пишет автор. – Тот глубоко задумался, четко обозначились при свете настольной лампы глубокие морщины на его лбу. И Какену вдруг стало жалко директора, он почувствовал себя подлецом, негодяем, последним человеком. Ведь директор давным-давно не видит свою жену, детей, не знает сна, отдыха, с утра до вечера он тут, на заводе. «Не предавай своего ближнего, Какен, не уезжай, останься со своими. Дождись комиссии, и потом Исаков сам тебя отпустит, тебе об этом и Турсын говорил. Исаков поймет тебя, Какен. Ну, а как тогда быть с Жанар? Вдруг ты больше не увидишь ее?.. Она умирает там и, конечно же, ждет тебя. И все-таки не смей уезжать, не смей бросать своего дела...». – Какен откашлялся, чтобы сказать о том, что он передумал...» [113, с. 193].

В данном случае темпоральность героя ускоряется. Риторические вопросы, мысли о директоре и о Жанар, обращения к самому себе, многоточия подчеркивают эмоциональную напряженность молодого инженера. За короткий отрезок времени Мукашев успевает дать оценку происходящему, объяснить причины и понять возможные последствия своего поступка. При этом своеобразным показателем изменения темпоральности выступает слово «вдруг». Используя его в повествовании, автор подчеркивает внезапность, стремительность дальнейшего развития событий, начало их нового, иного, чем прежде, течения.

В произведении прослеживается цепочка «замысел – свобода – обусловленность – осознание ответственности». Автор исследует ее на уровне образа Ерлана Кожаква. Работая

на строительстве аккумуляторного завода, он замышляет негативный поступок по отношению к Бекену Искакову. Поколебавшись некоторое время, Ерлан принимает решение строить объекты, не вникая замечаниям Рожкова и пожеланиям директора. После обвала крыши в цеху Кожачков осознает свою вину и ответственность за случившееся. Его охватывает раскаяние. В результате чего меняется темпоральность внутреннего мира Ерлана и окружающей его действительности. На заводе нарушается график работы. Сотрудники вынуждены совершать не предусмотренные во времени действия по восстановлению крыши. Отстраненный от должности Ерлан занимается самобичеванием и пытается найти истоки своего отрицательного начала. Соответственно темпоральность внешнего по отношению к герою мира ускоряется, а его внутреннего мира замедляется.

Значительное место в романе отводится временным особенностям музыки. Автор постоянно акцентирует внимание на том, что его герои любят слушать классические произведения, народные и эстрадные песни. Музыка является важной частью их бытия. Так, Искаков и Кожачков в студенческие годы регулярно ходят в консерваторию. «Ноктюрн» Шопена, концерт Бибигуль Тулегеновой слушают в машине Бекен и Галия. Песнями Розы Рымбаевой наслаждаются Какен и Турсын после трудного рабочего дня.

Темпоральность музыки в основном совпадает с темпоральностью героев. Уже при первых ее аккордах они погружаются в мир, навеваемый мелодией. Подтверждением тому служат следующие строки:

«– Тихо, – сказала она. – Шопен. Ноктюрн Шопена.

– Ноктюрн... – прошептал он.

Они молча слушали музыку» [113, с. 11].

Песня, мелодия нередко выступают в романе источником воспоминаний изображаемых автором лиц. Это обуславливается особенностями ее содержания, звучания. Так, например, пронзительный, наполненный нежностью и грустью голос Розы Рымбаевой вызывает в сознании Какена мысли о детстве, о юности, о первой любви. В тот момент он оказывается в ином пространственно-временном измерении. Герой со всей

очевидностью ощущает свое прошлое. Его вновь охватывают чувства одиночества, сиротства, неустроенности собственной жизни, тоски. Какен как никогда прежде испытывает глубокую боль от разлуки с любимой девушкой Жанар. В этот момент его темпоральность практически совпадает с темпоральностью музыки, о чем свидетельствует тот факт, что, как только заканчивается песня Розы Рымбаевой, Какен переключается на диалог с Турсыном.

Аналогичная ситуация складывается при рассказе автора о концерте Бибигуль Тулегеновой. Ее красивый голос оказывается созвучным душевному состоянию Бекена Искакова, а темпоральность мелодии – близка темпоральности внутреннего мира героя. Именно поэтому ему не хочется, чтобы песня Бибигуль заканчивалась.

Однако темпоральность музыки не всегда соответствует темпоральности героев. Автором рассматриваются случаи, когда действующие в романе лица пребывают в пределах собственного хронотопа. Музыка не вызывает в их душе желания погрузиться в ее звуки и воспринять создаваемые ею образы. Пример тому – эпизод, в котором рассказывается об «Органной мессе» И.С. Баха. Какен фактически не слышит произведения немецкого композитора. Прошлое всецело поглощает его. Поэтому он не замечает завершения «Органной мессы». Музыка Баха оказывается сложной для восприятия Мукашева, чуждой его душевному состоянию. Отсюда несовпадение темпоральности Какена с темпоральностью мелодии и темпоральностью действительности. Они как бы отсутствуют в его бытии.

Категория темпоральности характеризуется в произведении фрагментарностью. Ее прерывистость обуславливается вторжением «чужого» в мир воспринимающего субъекта. Обращение одного героя к другому, находящемуся в состоянии задумчивости, трансформирует темпоральность, меняет ее течение. Примером этому является описание внутреннего мира Кожаква. После отстранения от работы Ерлан на протяжении трех дней сидит на диване и переживает случившееся. Участие, сочувствие и обращение к нему Сании возвращают его к реальности. Он переосмысляет прошлое и настоящее с иных

пространственно-временных позиций, сквозь призму иного ощущения действительности.

В романе рассматривается темпоральность человека, оказавшегося на грани жизни и смерти. Автор прослеживает временные особенности бытия больной туберкулезом Жанар. Он отмечает замедление ее темпоральности. Приближаясь к смерти, Жанар предается воспоминаниям. С позиций сложившейся ситуации она оценивает свои поступки. Отсюда желание исправить некоторые ошибки, попроситься с любимыми и близкими людьми.

В этом плане наиболее очевидно проявляется принцип соотнесенности. Благодаря ему Жанар осознает конечность, относительность своей жизни. Поэтому категория темпоральности приобретает в ее восприятии личностную окраску. Она осмысляет детство, юность как самую прекрасную и безмятежную пору.

Воспоминания героини создают иллюзию продления прошлого. Оно сливается с настоящим и будущим Жанар. Границы временных планов нивелируются. Своеобразным символом единства прошлого, настоящего и будущего становится в романе образ Какена Мукашева. Ибо он – ее друг детства, юности, ее первая любовь. Мукашев – часть прошлого девушки, объект ее размышлений в настоящем, ее мечта о возможном, но недостижимом счастливом будущем.

Следует отметить, что внезапное появление Какена в больнице вносит определенный резонанс в бытие Жанар. Ибо он пытается изменить течение ее темпоральности, посредством своей любви вернуть ее к жизни, заставить устремиться из прошлого в будущее.

Данная категория играет огромную роль в структурной организации диалогии С. Санбаева «Медный колосс». Она способствует пониманию нюансов душевного состояния героев, их взаимодействия с действительностью. Категория темпоральности позволяет проследить изменения ритма бытия изображаемых лиц. Она помогает выявить особенности индивидуальных времен и пространств героев произведения.

Темпоральность в романе С. Санбаева носит неравномерный характер. Она меняется в зависимости от

ситуации и момента, описываемых автором. Так, характеристика напряженных, полных драматизма периодов жизни героев отличается особой динамичностью. При их воссоздании повествователь нагнетает обстановку путем широкого включения глаголов, обозначающих действие. Мгновениям затишья, иногда возникающим в жизни строителей комбината и рабочих рудника, присуще замедленное течение темпоральности, что передается путем акцента внимания автора на отдельных деталях или образе природы.

Повествование произведения насыщено диалогами, беседами, совещаниями героев. На их уровне наиболее очевидно раскрываются временные параметры, в которых пребывают участники изображаемых событий. Ибо, с одной стороны, в силу своей информативности, значимости они создают иллюзию ускорения развития действия в жизни сотрудников Прибалхашстроя, с другой – позволяют заглянуть во внутренний мир людей. Так, например, передавая содержание диалога профессора Соснина и Манока, автор отмечает, что Жантас, молча наблюдавший за ними, делал определенные выводы относительно поведения и характера вербовщика. Тем самым он подчеркивает отличие темпоральности Ахмедова от окружающих его людей. Для Жантаса время, по сравнению с Сосниным и Маноком, ведущим разговор, течет несколько медленнее, поскольку в данной ситуации герой играет роль стороннего созерцателя.

Заслуживает внимания эпизод, в котором рассказывается о планерке, проводимой Ивановым со специалистами Коунрада. По словам автора, Жантас, слушая замечания начальника, испытывает неловкость. Ему кажется, будто он подглядывает за жизнью чужого дома, в силу чего он полагает необходимым покинуть кабинет. Профессор Соснин, наоборот, проявляет огромный интерес к происходящему на планерке и старается вникнуть во взаимоотношения Иванова с начальниками участков и рабочими.

Различие позиций Жантаса и Ивана Порфирьевича отражает не только своеобразие их частных хронотопов, но и их временные особенности. Ахмедов замыкается в пределах своего мира и воспринимает планерку как нечто отдаленное от него, не

связанное с его бытием. Отсюда несовпадение темпоральности Ахмедова с темпоральностью действительности, в которой он находится. Профессор Соснин чувствует свою сопричастность с сотрудниками комбината и рудника. Его индивидуальный хронотоп в тот момент соединяется с хронотопами начальника и специалистов Коунрада. Вследствие чего Иван Порфирьевич оказывается в одинаковой с участниками планерки темпоральности.

В произведении наблюдаются квантовые переходы. Излагая основные события романа, автор часто переходит из одного измерения в другое, из настоящего в прошлое. Более того, в его повествовании диалоги героев нередко чередуются с описаниями их внутреннего мира и окружающей их действительности. В результате чего меняется темпоральность действия. Она то ускоряется, то замедляется. Пример тому – эпизод, в котором приводятся диалоги Ахмедова с Мустафиным и с Бутаевым. «Пойдешь со мной в райком? – спрашивает Жантас Заутбека.

– Конечно, пойду.

– Тогда выедем рано утром.

Они расстались.

– Растешь, как на дрожжах, – заметил добродушный, неторопливый Бутаев, когда Богатиков назначил Жантаса начальником цеха спустя три дня после его визита в райком партии. <...>

– Я не просил в райкоме новую должность, Алексей Алексеевич. Говорил о причинах, срывающих нашу работу.

Наступила весна. Дни летели незаметно и быстро» [122, с. 282].

Реальные события переплетаются в диалогии с видениями героев. На уровне их пересечения категория темпоральности претерпевает определенные изменения, которые выступают показателями душевного состояния участников разворачивающегося действия, подчеркивают особенность сложившейся обстановки. Наиболее интересно в этом плане описание ситуации, произошедшей ночью в доме Нурмана. Автор акцентирует внимание на Зульфие, которая, устав от дневных забот, легла отдохнуть и видит в своем

непродолжительном, зыбком сне возлюбленного Алдана. Вокруг нее и дома ее отца, как указывает повествователь, раздается неутихающий гул стройки. Темпоральность Зульфий в этот момент носит размеренный, ровный характер, который органично сочетается с темпоральностью действительности. Однако, спокойное, умиротворенное течение времени в жизни героини внезапно нарушает Жексен. Вылив на спящую девушку ведро ледяной воды, он вызывает в ее душе всплеск эмоций, в результате чего дальнейшее действие романа развивается в стремительном темпе. Охваченная ужасом Зульфий просыпается и, не понимая сути произошедшего, убегает в степь. Ее темпоральность в тот момент приобретает принципиальное отличие от темпоральности окружающего мира. Ибо реальность в ее сознании выступает жутким продолжением сна, который, как ей кажется, приобретает столь неожиданный и страшный оборот. Более того, девушка погружается в иное пространственно-временное измерение. Она теряет рассудок и утрачивает связь с действительностью. Мир же сохраняет свою темпоральность. В степи, раскинувшейся вокруг дома Нурмана, по-прежнему царит ночь и раздается гул стройки.

В романе рассматриваются ситуации, в которых происходит что-то неординарное, нарушающее привычный ход событий. Интерес к ним писателя обуславливается желанием показать, как влияют обстоятельства на темпоральность бытия людей. Пример тому – смерть грабара Медведева. В тот момент, по словам автора, все погрузилось в тишину. Люди, стоявшие возле покойного, обратились к Богу. Грабари стали креститься, казахи-земплекопы шептать молитвы и проводить ладонями по лицу. Время будто остановилось, замерло из-за случившейся трагедии.

Категория темпоральности совершенно четко проявляется в эпизоде, содержащем рассказ о работе опытной линии. Вначале, как отмечает автор, ее деятельность осуществляется по плану. Все идет в правильной и четкой последовательности. Однако выход из строя дробилки «Саймонс» нарушает темпоральность цеха. Прерывается работа опытной линии, а среди ее сотрудников начинается суэта. Они совершают целый ряд действий, с одной стороны, выражающих их эмоции, реакцию, с

другой – направленных на налаживание прежнего темпа работы. Вследствие чего время становится более насыщенным и заполненным.

Темпоральность в дилогии С. Санбаева характеризуется двойственностью. В произведении раскрывается конститутивное и контрастирующее отношение героев к данной категории. Темпоральность воспринимается участниками событий как идеальность и как результат осмысления наблюдаемых ими явлений. Примером тому служит последняя встреча Иванова с Ахмедовым и Волгиным. Вначале она описывается автором так, будто происходит в настоящем героев. Однако, в дальнейшем он указывает, что о ней вспоминает Жантас.

На этом уровне проявляется интерсубъективная темпоральность. Автор фактически описывает протовпечатления Ахмедова, демонстрирующие объективность данной категории и впоследствии преломляющиеся сквозь призму жизненного опыта, эмоционального состояния героя. В результате осмысления встречи, содержания разговора с Ивановым, реальные временные параметры сливаются с темпоральностью самого Жантаса. Данная категория приобретает субъективный характер. Соответственно можно говорить об интенциональности. Ибо между объективной и субъективной темпоральностями существует временная дистанция, сокращающаяся по мере осмысления героем событий действительности и восприятия их как части своего бытия.

Неоднородность данной категории, ее обусловленность наличием «Другого» раскрываются в процессе описания пространства сознания Жантаса. По словам автора, воспоминания о последней встрече с Василием Ивановичем, заставляют его задуматься о сущности бытия, особенностях исторической эпохи, в которой он живет, о политике государства. Тем самым Ахмедов постепенно отходит от размышлений о прошлом и погружается в настоящее. В силу перехода героя из одного пространственно-временного измерения в другое иной становится его темпоральность. На

уровне рассуждений Жантаса об окружающей его действительности она приобретает субъективный характер.

В ходе повествования автор проявляет огромный интерес к темпоральности внутреннего мира героев. Исследуя нюансы их настроения, он стремится проследить временные особенности пространства их сознания, души. В поле его зрения оказывается прежде всего начальник стройки Иванов. Автор отмечает, как меняется темпоральность Василия Ивановича в различных ситуациях, складывающихся в его жизни. Значительное место при этом писатель отводит диалогам. Беседы, совещания, проводимые Ивановым с сотрудниками Коунрада, он сопровождает комментариями, позволяющими судить о степени близости темпоральности героя к темпоральности действительности, в которой тот пребывает. По словам автора, временные параметры внутреннего мира Василия Ивановича не всегда совпадают с временными особенностями окружающего его мира. В некоторых случаях начальник стройки, погружаясь в собственные мысли, отдаляется от реальности. Свидетельство тому – следующие строки: «Иванов уже отключился от словесной перепалки, задумался о чем-то своем, вода ложкой в тарелке. В столовой было душно, суп подали горячий, и все ели, оттирая пот. Шум не утихал, раздатчицы бранясь, торопили тех, кто засиделся за столом...» [120, с. 54].

Аналогичная ситуация складывается во время беседы Василия Ивановича с Медведевым, Старостиним, Лукичем. На какой-то момент Иванов, глядя на огонь, уходит в свои мысли, и его темпоральность меняется.

Заслуживает внимания эпизод, в котором автор рассказывает о мимолетных встречах начальника стройки с Медведевым. Видя грабара, Иванов начинает вспоминать своего деда. В сознании Василия Ивановича всплывают слова из песни, которую он слышал в детстве. Герой уходит в свое прошлое и перестает ощущать настоящее.

Сильное воздействие на Иванова оказывает сообщение Чалышева об увольнении плотников. Узнав об этом факте, начальник стройки стремительно покидает контору и отправляется в погоню за рабочими. В пути, как отмечает автор, он кипит от гнева, постоянно мотает головой и что-то бормочет.

Темпоральность Василия Ивановича в тот момент значительно ускоряется. Эмоции охватывают его. В силу огромного душевного напряжения и спешки, он испытывает ощущение, будто время, которое бежит в его сознании, в реальности тянется.

Следует отметить особенности темпоральности Иванова в процессе его рассуждений относительно имен и фамилий сотрудников Коунрада. Завершив беседу, он поворачивается к окну и, увидев цыганский табор, разместившийся на пустыре, неожиданно для окружающих начинает смеяться, приседая, по-мальчишески хлопая себя по бедрам. Размеренное течение темпоральности героя нарушается. Она ускоряется под влиянием эмоций, переполняющих душу начальника стройки.

Интересна характеристика психологического состояния и поведения Василия Ивановича в процессе руководства строительством медеплавильного комбината. Темпоральность его внутреннего мира в ходе принимаемых им решений и оценки складывающихся на производстве обстоятельств отличается нестабильностью. По словам автора, он ведет себя сдержанно на планерках и совещаниях. Много размышляет, находясь в своем кабинете. А, оказавшись на объектах, выливает все накопившиеся эмоции на сотрудников. «И снова, – говорит автор, – все, что он сдерживал в себе на летучке, накапливалось в нем за время, когда он час-другой работал в кабинете, разом вырвалось из него, словно вода, прорвавшая шлюзы» [122, с. 253]. Такое течение темпоральности – от относительно размеренного до стремительного – в жизни героя обуславливается напряженностью обстановки, в которой ему приходится трудиться, ответственностью возложенного на него дела и давлением со стороны вышестоящих инстанций.

В диалогии раскрываются временные особенности внутреннего мира Ахмедова. На уровне его темпоральности наблюдается проявление праимпрессии, ретенции и протенции. Автор достаточно подробно описывает реакцию героя на происходящее в действительности. Так, например, говоря о визите Иванова, Богатикова и Варламова на фабрику, он указывает, что Жантас, погруженный в воспоминания об отце, совершенно не замечает их появления. Обращенный к нему

вопрос начальника стройки застает его врасплох. Соответственно праимрессия показывает попытку героя понять новые обстоятельства, возникшие в окружающем его мире. Ретенция отражает мысли Жантаса относительно реплик Иванова и последовавшими за ними фразами Богатикова. Протенция демонстрирует формирование окончательного мнения Ахмедова о своем положении в сложившейся ситуации и перспективах ее дальнейшего развития.

Большое внимание автор уделяет категории темпоральности в процессе характеристики душевного состояния Жантаса. В этом плане интересен эпизод, в котором повествуется о встрече Ахмедова с Айтуганом. Вначале темпоральность Жантаса отличается размеренностью. Он внимательно слушает машиниста. Однако жалобы Айтугана вызывают в нем глубокое огорчение. Жантас, по словам автора, поднимается с табурета и с нажимом в голосе читает лекции собеседнику. В тот момент его темпоральность ускоряется. Герой полностью отдается своим эмоциям. Он спешит высказаться. Но, увидев совершенно спокойного и улыбающегося Айтугана, радующегося его реакции, Жантас осознает подоплеку разговора и переходит на деловой тон. Его темпоральность вновь становится размеренной.

Рассказывая об Ахмедове, автор упоминает видения героя. На их примере он пытается проследить временные особенности человека, пребывающего на стыке сна и яви. Так, повествуя о буре, разыгравшейся в прибалхашских степях, автор отмечает, что ее монотонное завывание вводит Жантаса, находившегося в полуторке, в полудремотное состояние. В его сознании мешаются обрывки впечатлений дня с мыслями о легендах края, песнях Шашубая и видениями одинокой саманки акына, рисуемой его воображением. В результате темпоральность внутреннего мира героя сливается с темпоральностью окружающей его действительности, в которой жизнь из-за сильной песчаной бури останавливается и все превращается в сплошной, непроглядный хаос.

Примечательно, что выход Жантаса из дремотного состояния совпадает с затишьем разыгравшейся стихии. Тем самым автор подчеркивает связь хронотопов природы и

человека, влияние темпоральности мира, в котором живут люди, на пространство их души и сознания.

Следует отметить темпоральность Ахмедова в период его пребывания в Москве. Каждый его день, согласно авторским замечаниям, насыщен встречами с участниками совещания, информацией, которую он едва успевает записывать и запоминать. Время для него в тот момент летит. Жантас не замечает его ход. Он всецело поглощен обрушившимися на него новыми фактами, обстоятельствами и поставленными перед ним задачами.

Интересен эпизод, в котором описывается работа Айтугана на буровом станке. Упавший болт вводит машиниста в отрешенное состояние. Пытаясь решить проблему, он погружается в свои мысли и совершенно не слышит обращающегося к нему Жантаса. Однако по мере пояснений Ахмедова относительно решения вопроса, Айтуган постепенно обретает ощущение реальности и, в конце концов, выражает достаточно бурную реакцию на предложение молодого инженера. В этом плане темпоральность Жантаса противопоставляется темпоральности машиниста. Ибо Ахмедов, столкнувшись с непредвиденными обстоятельствами, сохраняет чувство времени и продолжает воспринимать действительность, а Айтуган замыкается в пределах собственного хронотопа, своих переживаний.

В диалогии рассматривается темпоральность Жантаса в период его болезни. Внимание писателя объясняется желанием, понять, как течет время в жизни людей, когда они оказываются как бы оторванными от всеобщего круговорота бытия. Причем автор отмечает не только замедленное течение темпоральности, ее принципиальное отличие от темпоральности окружающего мира, но и слияние действительности с легендой. По его словам, Жантас ощущает себя Коньром, заточенным в нору под сопкой Куйгентас. Более того, в горячечном бреду он точно так же, как и бейнегер, воспринимает и чувствует мир. Это обуславливается близостью темпоральностей Жантаса и Коньра, возникающей вследствие ограниченности их свободы.

Значительное место в произведении отводится моментам, в которых происходит смена временных особенностей бытия

героев под воздействием неожиданных событий, возникающих в действительности, в которой они находятся. Так, автор отмечает нарушение течения темпоральности в жизни Соловьева после встречи с Ивановым. Начальник стройки вызывает в душе царского офицера, руководившего карательным отрядом, жажду охоты. Вследствие чего он теряет покой и становится несколько безрассудным, дерзким. Встречи с Ивановым заставляют его торопить события, совершать множество порой излишних действий. Его темпоральность ускоряется.

Изменение временных координат происходит в жизни Карамергена после гибели Алдана Оспанова от рук конюха Жексена. После убийства, невольным соучастником которого он стал, тихое, размеренное течение темпоральности его бытия нарушается. Ему постоянно приходится скрываться в горах, бежать, перемещаясь с места на место, прятаться от людей и милиции.

Характеризуя темпоральность Карамергена, автор проводит сравнение с темпоральностью природы. Писатель противопоставляет героя окружающему миру. Он описывает беглеца на фоне окружающих его зарослей тростника, щебечущих птиц. Тем самым автор подчеркивает гармонию, царящую в мире, различие темпоральностей Карамергена и природы. Охваченный страхом герой живет в ускоренном темпе. Ему некогда остановиться, спокойно отдохнуть и насладиться красотой родного края.

Огромное влияние на темпоральность Карамергена оказывают слова Куляш. Узнав, что девочка – внучка кузнеца Оспана и племянница убитого Алдана, он испытывает, по словам автора, «какое-то оцепенение, словно бы время остановилось, не стало больше ни тревоги, захлестнувшей его давно, ни страха, давившего на плечи» [120, с. 233].

В диалогии рассматривается изменение темпоральности Назарова после получения им телеграммы. Как указывает автор, узнав о значительном сокращении сроков запуска комбината, секретарь райкома на некоторое время замирает, сгорбившись над столом и, будто замороженный, смотрит на полученное сообщение.

Интересен эпизод, в котором описывается приезд Жантаса на машине Иванова. В нем совершенно очевидно проявляются изменения темпоральности людей под воздействием внезапных обстоятельств. По словам автора, Айтуган, Кемел и их помощники, увидев автомобиль начальника стройки, начинают суетиться и бегать, приводя в порядок свое рабочее место. Темпоральность их бытия ускоряется. Однако, увидев Жантаса, они застывают от удивления, словно оглушенные. Время в тот миг для них замирает. Темпоральность приближается к своей нулевой отметке. Ощущение реальности возвращается к Айтугану, Кемелу и их помощникам, как только они осознают, что перед ними не начальник стройки, а практикант Ахмедов.

Автор отмечает воздействие работы на темпоральность героев. Так, например, повествуя о судьбе Заутбека, он говорит, что напряженный труд отодвинул переживания Мустафина относительно его несправедливого отчисления из института на второй план. Принимая участие в строительстве медеплавильного комбината, он обретает уверенность в себе. Его охватывает чувство сопричастности миру, необходимости обществу. Темпоральность бытия Заутбека, нарушившаяся после приказа ректора, становится, несмотря на сложный, ненормированный график работы, достаточно размеренной.

В ходе повествования автор раскрывает влияние любви на жизнь героев. По его мысли, она не только вдохновляет их, заставляя смотреть на мир иными глазами, но и вносит определенные изменения в темпоральность их бытия. Пример тому – свидание Заутбека и Жезбике. Оказавшись рядом с любимой девушкой, Мустафин теряет ощущение реальности. Он всецело отдается своему чувству, о чем свидетельствуют следующие строки: «И он, полный нежности, ...говорил невпопад слова о своей будущей верности ей, совершенно не слыша ни своих, ни ее слов» [120, с. 351].

В произведении рассматривается темпоральность дома Байторе и Байшолака после отъезда Калимы и Каипа и устройства на работу Гульокше. Автор отмечает, что время в жизни старцев словно замерло. Дом наполнился тишиной, и в нем больше не было прежней суеты. Тем самым автор

показывает обусловленность категории темпоральности деяниями людей.

Большое внимание в диалогии уделяется влиянию музыки на бытие человека. По мнению автора, воздействуя на душевное состояние людей, она способна изменить их темпоральность. Подтверждение тому – песни и мелодии Шашубая. Едва услышав его голос, сотрудники комбината и рудника начинают работать с утроенной силой. Время, кажущееся им до прихода акына тянущимся и медлительным, предстает как летящее и быстротекущее. Это обуславливается тем, что, предавшись ощущениям, навеваемым музыкой, слившись с ее ритмом, они перестают замечать свою усталость.

В диалогии проводится сопоставление темпоральности прошлого и настоящего Прибалхашья. Автор неоднократно подчеркивает, что строительство комбината и открытие рудника, привлечение местного населения к возведению объектов и обучение их грамоте, работе с техникой, меняет привычный ход времени. В силу насыщенности информацией и действиями, которые необходимо совершить в течение суток, темпоральность бытия жителей края становится стремительной.

Данная категория становится объектом постижения А. Жаксылыкова в романе «Поющие камни». Писатель исследует темпоральность внутреннего мира главного героя произведения. Автор стремится понять и раскрыть временные особенности сознания Жана. Он рассматривает темпоральность различных психологических состояний героя. Так, в поле зрения писателя оказывается болезнь Жана. Автор отмечает, что в тот момент личность героя раздваивается. Он одновременно пребывает в двух различных мирах – в мире реального и в мире бессознательного. Отсюда двойственный характер категории темпоральности. С одной стороны, она существует объективно и воспринимается сознанием героя романа, с другой – становится результатом его мироощущения.

В произведении А. Жаксылыкова темпоральность предстает как проявление «вечного "сейчас"». Ибо повествование романа начинается с описания состояния главного героя, находящегося в больнице, после чего автор переходит к изложению событий, предшествовавших данному моменту, и объяснению причин

случившегося. В финале он вновь обращается к настоящему, подводит итог и делает вывод о будущем. Причем прошлое раскрывается посредством воспоминаний Жана. Будущее выражает его ожидания. Минувшее и грядущее осмысляются героем сквозь призму его настоящего. Оно становится главной точкой отсчета. Поэтому Жан детально описывает все, что происходит в больнице: визиты медсестры Сауле, жены Айнуры, ночные шорохи, дождь за окном.

На уровне темпоральности главного героя романа совершенно очевидно проявляются праимпрессия, ретенция, протенция. Пример тому – эпизод, в котором описывается крик Жана. Праимпрессия отражает тот момент, когда герой слышит голос, раздающийся по гулким больничным коридорам, и просыпается, пытаясь понять, кому он принадлежит. Ретенция связана с оценкой Жаном ситуации и ожиданием дальнейшего хода времени. Протенция демонстрирует процесс осмысления случившегося и создания картины действительности.

Темпоральность внутреннего мира Жана характеризуется неравномерным течением. Она меняется по мере блуждания героя по его прошлому от образа Айнуры к образам Армана, старика-китайца, пастушка, Коке.

В зависимости от чувств, испытываемых к ним, ситуаций, в которых Жан оказывается благодаря жене, сокурснику, темпоральность замедляется и ускоряется. Иногда время останавливается. Это происходит в тех случаях, когда герой впадает в забытье.

Снижение скорости течения темпоральности наблюдается на уровне портретной характеристики самого Жана, Айнуры, Армана, описаний природы, городских пейзажей. Ее скорость возрастает при эмоциональном возбуждении главного героя произведения, выражающемся посредством восклицаний.

Значительное место в размышлениях Жана занимают диалоги. Их темпоральность отличается от общей темпоральности сознания героя. Воспроизводя диалоги, Жан заново переживает их, всецело погружается в их содержание. Вследствие чего создается иллюзия ускорения течения времени.

Относительно равномерный характер темпоральность получает в процессе рассуждений героя. Пытаясь дать оценку

ситуациям и явлениям, имевшим место в прошлом, Жан успокаивается. Его мысли упорядочиваются. Отсюда практически ровное течение времени.

Воспоминания Жана чередуются с его обращениями к Коке. На уровне монологов, адресованных отцу, темпоральность ускоряется в силу эмоциональности речи героя, ее насыщенности глаголами, обозначающими действие.

Большое внимание автор уделяет сновидениям. Герой романа часто пребывает на стыке онейрического и реального времени-пространства. Причем в их смене наблюдается определенная цикличность, свидетельством чему являются слова Жана: «Время от времени я выныривал из тумана сновидений и тогда на миг передо мной предстала все та же картина...» [95, с. 29-30].

Следует отметить, что на уровне онейрического хронотопа происходит значительное ускорение темпоральности. Это обуславливается, с одной стороны, сжатостью, краткостью временного периода, в течение которого герой видит сны, с другой – совмещением различных пространственно-временных планов, насыщенностью снов событиями.

На особую темпоральность онейрического хронотопа указывают эпитеты, которыми оперирует Жан. Говоря о своих видениях, он использует прилагательное «молниеносные», называет сны стихиями, ливнями, водопадами, «стремительными образами огненной ткани», «пульсирующими картинами-письменами». Более того, по словам героя, он «за доли секунды успевал прожить целые жизни: родиться, повзрослеть, состариться и умереть, оставив потомство, за которое должен был тут же опять вступить на жизненный путь» [95, с. 30].

Сон выступает звеном, соединяющим темпоральности Жана и пастушка. Оказавшись в одном пространственно-временном измерении, они совершенно одинаково, по мнению героя, ощущают время и его течение. Их мысли и чувства сливаются.

Темпоральность Жана противопоставляется в романе темпоральности визитов его жены. Вспоминая об Айнуре, он отмечает: «Ты приходишь и уходишь, появляешься и исчезаешь в размеренности, с которой все это происходит, есть какая-то

бюрократическая педантичность. Поэтому мне легко в последнее время вести счет дням и ночам. Мне мерещатся навечно заведенные часы с металлическим глянцем маятника, с яркой наклейкой и чистым стеклом циферблата, которые ведут безошибочный счет твоим шагам, твоим мыслям» [95, с. 56]. Тем самым герой подчеркивает, что темпоральность его жены носит ровный характер, а его темпоральность отличается непредсказуемостью, относительностью и нестабильностью.

С самого начала повествования автор проводит мысль о значимости диалектики времени. Он постоянно указывает, что герой осознает свою темпоральность исключительно за счет присутствия «Другого», о котором тот всегда помнит.

В романе исследуются временные особенности внутреннего мира Жана в момент его размышлений о смерти. Желая уйти в небытие, герой вспоминает свое прошлое. В его памяти возникают обрывки фраз, мелькают картины детства, студенческих лет, жизни с Айнурой, мимолетных встреч. Вследствие чего темпоральность сознания Жана ускоряется. За короткий промежуток времени он фактически воспроизводит всю свою биографию, которая предстает в виде калейдоскопа не связанных между собой событий.

Таким образом, категория темпоральности отражает особенности развития событий во времени. Она способствует более глубокому постижению психологии героев, их мироощущения и мировосприятия в различные моменты жизни. Темпоральность позволяет определить грань между объективной и субъективной моделями течения времени, понять причины изменения темпоральных ритмов бытия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема хронотопа является объектом пристального внимания в современном литературоведении. Интерес к ней ученых обуславливается постоянным обновлением представлений о категории времени-пространства. Достижения физики, философии, социологии, психологии значительно углубили концепцию хронотопа. На смену традиционному пониманию пришло осознание значимости времени-пространства не только как фундаментального параметра бытия, но и сложной системы, склонной к изменениям и модификациям.

Огромное влияние на теорию художественного хронотопа оказали идеи синергетики, гетерологии, получившие широкое распространение в последние десятилетия. Предлагаемые ими подходы к исследованию действительности существенно раздвинули горизонты изучения проблемы времени-пространства.

Категория хронотопа рассматривается в современной филологической науке в нескольких аспектах. Прежде всего она осмысливается как структурный компонент художественного мира. Исследователи отмечают, что любое явление и событие писатели осмысливают сквозь призму времени-пространства. Соответственно анализ произведения литературы предполагает всестороннее изучение категории художественного хронотопа.

Время и пространство несут в себе жанрообразующее, сюжетообразующее, изобразительное значения. Они способствуют раскрытию эстетических взглядов писателей. Благодаря им складывается целостная картина бытия, ставшего объектом постижения в литературе.

Художественный хронотоп представляет собой систему. В его структуре исследователи выделяют частное, коллективное, общественное время-пространство. Они отражают особенности мировоззрения отдельной личности, социальной группы и человечества в целом.

Данные уровни времени-пространства получают отражение в концепции мира писателей. Ибо их творчество формируется в

конкретный исторический период и в рамках определенной национальной культуры.

Художественное время-пространство – динамичная система. Она меняется в процессе эволюции взглядов писателей, углубления представлений о ее природе и сущности. Но в то же время в данной категории наблюдается статика. Ибо независимо от достижений научно-технического прогресса, обновления теории времени-пространства, она остается фундаментальным параметром бытия людей и героев произведений литературы.

Категория времени-пространства представляет собой коммуникативную систему. На ее уровне происходит диалог автора, героев и читателя. Ибо в процессе изображения действительности писатель создает определенную модель бытия, в которой развивается сюжет произведения и протекает жизнь персонажей. В дальнейшем ее осмысление осуществляется читателем с позиций его индивидуального времени-пространства, концепции мира и человека.

Художественный хронотоп – знаковая система, заключающая в себе исторический, культурологический, философско-эстетический, религиозно-мифологический, географический коды, образующие единое смысловое целое, отражающее особенности построения мира произведений литературы.

Категория времени-пространства по своей природе характеризуется субъективностью и объективностью. Отсюда два подхода к ее изучению, получившие широкое распространение в современной науке. Первый – онтологический. Данный подход рассматривает художественный хронотоп как неотъемлемый и наиболее важный параметр бытия. Категория времени-пространства в понимании сторонников онтологической точки зрения имеет четкую систему координат и отличается конкретностью, определенностью границ. Второй подход – релятивистский. Его представители утверждают относительность, условность, множественность хронотопа. Основу их теории составляет постулат о том, что время-пространство – со-бытие.

Обновление теории хронотопа обусловило своеобразие классификации данной категории. В современной науке

выделяют социальный, культурно-исторический, психологический, биологический, физический, мифопоэтический и фантастический типы времени-пространства, которые получили воплощение в творчестве писателей.

Распространение в конце XX столетия синергетического подхода привело к пониманию художественного хронотопа как становящейся системы, диссипативной структуры. Объектом постижения ученых стали вероятностные модели, варианты времени-пространства, которые могли получить отражение в произведениях литературы. Это обусловило пристальный интерес исследователей к таким свойствам хронотопа как способность к изменениям, эволюции, к квантовым переходам.

Категория времени-пространства исследуется в связи с понятием сознания. Ибо она представляет собой конечный результат постижения человеком действительности. Отсюда социальность, антропоцентричность, закрытость, индивидуальность, беспредельность, структурированность, интенциональность, динамичность, аспектуальность, неоднородность, многозначность художественного хронотопа, сложность его интерпретации при изучении и анализе произведений литературы.

Важнейшими характеристиками времени-пространства выступают темпоральный ритм и темпоральность. Они отражают особенности развития, течения событий в художественном произведении.

Категория ритма показывает упорядоченность явлений во времени. Ее изучение позволяет проследить закономерности бытия героев художественного произведения. Соответственно темпоральный ритм осмысливается исследователями как многостепенная категория, складывающаяся из ритмов автора, изображаемой действительности, описываемых событий и их участников. При этом ее отличительными особенностями становятся объективность и субъективность.

В современном литературоведении выделяют внешний и внутренний ритмы. Первый отражает динамику течения событий, разворачивающихся в художественном произведении.

Второй связан с внутренним миром героев, их ощущением действительности и ее основных параметров.

Изучение темпорального ритма предполагает исследование ритма времени читателя. Необходимо учитывать особенности хронотопа, в котором пребывает воспринимающий субъект. Ибо на уровне художественного произведения происходит совмещение темпоральных ритмов автора, героев и читателя.

Данная категория делится на определенные виды. Ее классификация обуславливается многогранностью человеческого бытия, ее природой и свойствами. В качестве основных видов темпоральных ритмов исследователи указывают биологические, календарные, циркадные, психологические, социальные, механические ритмы, которые получили отражение в произведениях художественной литературы.

Данная категория имеет определенную форму. В современной науке выделяют простую, сложную и многомерную, которые реализуются в художественном произведении в зависимости от творческого замысла автора, особенностей развития сюжета.

Темпоральный ритм отражает мировоззрение, эстетические взгляды писателя. Он несет в себе информацию об историческом времени, ставшем объектом осмысления автора. На уровне темпорального ритма раскрываются общественные, коллективные, частные, научные, религиозно-мифологические представления о закономерностях и особенностях человеческого бытия, получившие воплощение в произведениях литературы.

Данная категория тесно связана с категорией темпоральности, которая, будучи отражением особенностей течения времени, способствует раскрытию специфики каждого временного периода и отрезка. Исследователи рассматривают ее с двух точек зрения. Категория темпоральности предстает как проявление «вечного "сейчас"» и в аспекте отношения субъективности и «Другого». В первом случае объектом постижения ученых становится настоящее. Сквозь призму данного периода они ведут анализ и оценку всех временных планов. Второй подход предполагает выявление особенностей

хронотопа отдельной личности путем его сопоставления и соотнесения с хронотопом окружающего мира.

В структуре художественных произведений реализуются оба понимания категории темпоральности. Это обусловливается позицией писателя при изложении событий и выборе системы временных координат.

Категория темпоральности включает в себе объективное и субъективное начала. С одной стороны, она является неотъемлемой характеристикой бытия героев художественного произведения, с другой – параметром их внутреннего мира.

Большое значение для постижения категории темпоральности имеет понятие Дазайна, под которым исследователи рассматривают озабоченность человека своим будущим. Оно определяет смысл бытия людей, наполненность времени конкретным содержанием.

Опираясь на понятие Дазайна, в современной науке выделяют три формы бытия, каждой из которых присуща своя темпоральность. Они связаны с хронотопами прошлого, настоящего и будущего и являются объектом внимания писателей.

Достижения естественных и гуманитарных наук, широкое распространение идей восточной и западной философии оказали огромное влияние на мировоззрение писателей Казахстана, чья литературная деятельность пришлась на 1975-2000 года. Более того, данный период является одним из наиболее сложных в истории нашей страны. Смена общественно-политических формаций, становление Казахстана как суверенного государства, интеграция в мировое сообщество потребовали переоценки и переосмысления многих констант человеческого бытия.

В творчестве писателей последней четверти XX столетия наблюдается пристальный интерес к внутреннему миру человека. Объектом их исследования становится пространство души, сознания, памяти, воображения. Писатели прослеживают движение чувств, мыслей героев, передают нюансы их настроения и отношения к действительности.

Огромное внимание в прозе данного периода уделяется проблемам взаимоотношения человека и природы, влияния

цивилизации, историко-культурного процесса на развитие общества, отдельной личности. Соответственно границы пространственно-временного континуума их произведений существенно раздвинулись. В прозе писателей часто происходит переход от частной судьбы к глобальным, общечеловеческим вопросам.

Для литературы последней четверти XX века характерна полифония хронотопов. Повествуя о событиях, о жизни героя, писатели нередко совмещают различные пространственно-временные измерения. В результате чего рядом оказываются события, хронологически не связанные между собой и протекающие в совершенно разных пространствах.

В связи с тенденциями развития общества в прозе Казахстана 1975-2000 годов становится возможным выделение трех основных периодов, первый из которых охватывает 1975-1985 года, второй – 1985-1991 года, третий – 1991-2000 года. Каждый из них характеризуется определенным подходом к пониманию сущности художественного времени-пространства.

В прозе 1975-1985 годов наблюдается осмысление хронотопа как основополагающего компонента бытия. Писатели придерживаются традиционного подхода. Они рассматривают данную категорию как единство и взаимообусловленность прошлого, настоящего, будущего. Время в их творчестве имеет поступательный характер. В произведениях писателей реализуется онтологическая модель хронотопа.

Литературе данного периода присущ пристальный интерес к категории темпорального ритма. В прозе казахстанских писателей четко прослеживается идея цикличности бытия. Авторы отмечают течение календарных, суточных, биологических, социальных и психологических ритмов. Они указывают основные закономерности жизненного уклада героев.

Большое внимание писатели уделяют социальным ритмам. При характеристике героев, изложении событий они постоянно возвращаются к процессам, происходящим в обществе, подчеркивают их значимость в жизни каждого человека, выявляют позицию героев к общественным преобразованиям и явлениям. В их произведениях время нередко делится на рабочее и нерабочее, личное и государственное. Это

обуславливается особенностями исторической эпохи и требованиями метода социалистического реализма, в рамках которых писатели создавали свои произведения.

При изображении внутреннего мира действующих лиц прозаики обращаются к категории темпоральности. Она помогает им глубже раскрыть особенности душевного состояния героев, их реакцию на события, происходящие в окружающей действительности, понять, как меняется течение времени на уровне пространства сознания человека.

Проза 1985-1991 годов продолжает литературные традиции 1975-1985 годов. Однако под влиянием тенденций времени, социальных процессов, мировосприятие писателей претерпевает определенные изменения. На первый план выходят глобальные проблемы человечества. Вследствие чего отличительной особенностью творчества писателей становится планетарность мышления. Углубляется их интерес к экологическим проблемам. Широкое распространение получает идея о дисгармоничном развитии личности, общества, мира. Усиливается драматическая напряженность произведений литературы, которая нередко перерастает в трагедию.

Изменения представлений писателей о мире и человеке обусловили особенности их концепции времени-пространства. Хронотоп осмысливается ими как сложная, неоднородная категория. Писатели отмечают такие его свойства, как многоплановость, разнонаправленность, условность. Герои их произведений начинают сомневаться в поступательном развитии общества. Они утрачивают уверенность в будущем. Нередко их взгляд обращается к прошлому, которое становится мерилом настоящего. Отсюда широкое включение в повествование произведений воспоминаний, размышлений героев, сюжетов древних легенд и преданий.

В прозе 1985-1991 годов время-пространство характеризуется дискретностью. В процессе повествования писатели часто совершают квантовые переходы, что ведет к смещению границ художественного хронотопа, нарушению последовательности развития событий.

В творчестве писателей данного периода ощущается влияние релятивистского подхода. В своих произведениях они

рассуждают об относительности и условности времени-пространства, что проявляется в свободном перемещении героев из одного измерения в другое, в сопряженности различных пространственно-временных планов.

Изображая действительность, прозаики указывают основные темпоральные ритмы бытия. В поле их зрения оказываются сезонные и суточные изменения природы, тенденции развития общества. Они исследуют особенности жизненного распорядка героев.

Однако акцент внимания писателей смещается на психологические ритмы. На первый план выходят чувства отдельной личности, ее мировосприятие и мироощущение. Писатели часто проводят сопоставления между временными ритмами героев и окружающего их мира. Соответственно возрастает значимость темпоральности духовного пространства изображаемых авторами лиц.

Проза 1991-2000 годов развивается в условиях становления и развития Казахстана как самостоятельного независимого государства. Отсюда активный поиск писателями новых форм и содержания, их отход от традиционных представлений бытия и концепций, присущих социалистическому реализму [167, с. 3].

Литература данного периода развивается в двух направлениях. Первое из них придерживается принципов реалистического метода. Второе направление обуславливается влиянием философии модернизма и постмодернизма.

Соответственно в прозе 1991-2000 годов складываются две модели художественного хронотопа. С одной стороны, писатели рассматривают категорию времени-пространства как важнейшую характеристику бытия и сознания героев. Они указывают ее основные параметры и единицы измерения. С другой – хронотоп в их творчестве утрачивает линейный, поступательный характер. Писатели выходят за рамки трехмерного измерения пространства. В поле их зрения оказываются иные, отличные от привычной реальности, миры. Возрастает интерес писателей к сфере бессознательного. Вследствие чего релятивистский подход выходит в их творчестве на первый план.

Хронотоп в прозе 1991-2000 годов характеризуется многомерностью. Изображаемые писателями события разворачиваются в нескольких пространственно-временных планах, границы между которыми отличаются условностью и относительностью. Нередко время-пространство приобретает в произведениях писателей иллюзорный характер. Сюжеты их повестей, романов характеризуются «открытостью и многочисленными линиями развития», что, по мнению исследователей, «легко соотносится с современной физикой и космологией» [168, с. 420].

В творчестве писателей данного периода проводится мысль о единстве хронотопа. На страницах своих произведений прозаики утверждают, что прошлое, настоящее и будущее одновременно присутствуют в пространстве. Отсюда сингулярность категории хронотопа.

Огромное внимание писатели уделяют духовному миру личности. Их интересуют процессы, происходящие в сознании человека. Прозаики исследуют механизмы восприятия и осмысления действительности. Объектом изображения в художественных произведениях нередко становится поток сознания героев. Отсюда размытость границ хронотопа. Его основные параметры отходят на второй план. В центре внимания писателей оказываются личностное восприятие и ощущение бытия, времени и пространства.

В прозе 1991-2000 годов возрастает полифония хронотопов. Время-пространство носит разнонаправленный характер. В своих произведениях писатели выстраивают вероятностные модели бытия.

Интерес к сфере духовного обусловил значимость психологических ритмов и категории темпоральности в литературе данного периода. В произведениях писателей достаточно подробно характеризуются временные особенности душевных состояний героев, нюансы их восприятия действительности в различные моменты жизни.

Указанные закономерности литературного развития Казахстана в период 1975-2000 годов получили отражение в творчестве А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова.

Пространственно-временной континуум повестей, романов писателей характеризуется многомерностью, неоднородностью. Изображаемые авторами события обычно развиваются в нескольких измерениях. В поле зрения писателей оказываются реальные, исторические, онейрические, сказочные, религиозно-мифологические хронотопы. А. Алимжанов, Р. Сейсенбаев, С. Санбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков широко включают в свои произведения фольклорный материал, цитаты из поэтических и прозаических творений классиков литературы. Они акцентируют внимание на воспоминаниях героев, их снах и мыслях относительно прошлого, настоящего и будущего.

Для повестей, романов писателей характерна двойственность. В ходе изложения событий авторы соотносят внутренний мир героев и окружающую их действительность. Двойственность нередко выступает отличительной чертой характеров, поведения, частных хронотопов изображаемых в произведениях лиц. Жизнь героев обычно протекает на границе прошлого и настоящего, реального и воображаемого, сказочного и действительного, сна и яви.

В прозе писателей изображаются различные типы хронотопов. В ходе повествования А. Алимжанов, Р. Сейсенбаев, С. Санбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков характеризуют социальное, культурно-историческое, психологическое, биологическое, физическое время-пространство.

В произведениях прозаиков достаточно четко прослеживается эволюция их взглядов относительно категории хронотопа. В их рассказах, повестях, романах, написанных в 1975-1985 годах, время-пространство носит достаточно определенный и конкретный характер. Прозаики часто указывают хронологические рамки событий, географические наименования места, в котором разворачивается основное действие произведений. Они рассматривают время как стрелу, направленную из прошлого в настоящее и будущее.

Большое внимание в данный период писатели уделяют социальной природе хронотопа. А. Алимжанов, Р. Сейсенбаев, С. Санбаев, Б. Жандарбеков, А. Жаксылыков утверждают мысль о сопричастности судеб человека и общества.

В произведениях писателей 1985-1991 годов широко используются приемы ретроспекции, ретардации. Время-пространство характеризуется дискретностью, условностью. Оно разнонаправлено. Значительное место в рассказах, повестях, романах А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова отводится воспоминаниям, размышлениям героев. Сквозь призму их сознания преломляются все явления окружающей действительности.

В произведениях писателей нарастает тревога за будущее человечества. Обращаясь к истории, древним преданиям, они пытаются понять причины дисгармоничного развития человечества, несоответствия уровня культуры темпам научно-технического прогресса. В связи с чем возрастает значение психологических ритмов.

В произведениях, написанных в 1991-2000 годах, наблюдается значительное раздвижение границ художественного хронотопа. Прозаики утверждают относительность, условность и иллюзорность времени-пространства. В их произведениях раскрывается такое свойство хронотопа, как множественность. В романах писателей прослеживается явление сингулярности времени-пространства.

Данные особенности получили отражение в творчестве Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко. Описываемые ими события охватывают несколько пространственно-временных планов. Хронотоп их произведений характеризуется многомерностью, сложностью. Его границы условны и относительны. Объектом внимания Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко становится духовный мир личности, ее взаимодействие с окружающей действительностью. Это позволяет делать вывод о том, что указанные закономерности присущи не только творчеству казахских писателей, но и прозе Казахстана в целом.

Следует отметить, что при сопоставительном исследовании творчества А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова с произведениями Д. Снегина, Г. Бельгера, М. Пака, М. Симашко совершенно очевидно проявляется своеобразие представлений прозаиков о мире, о категории хронотопа. В их концепциях времени-

пространства ощущается влияние национальных культур, в рамках которых происходило формирование их эстетических взглядов, осуществлялась их литературная деятельность.

В творчестве казахстанских писателей наблюдается двойкий подход к категории времени. С одной стороны, прозаики утверждают ее цикличность, непрерывность, единство. С другой – говорят о поступательном движении времени, его членимости на отдельные временные отрезки и промежутки. Это обуславливается синтезом восточной и западной, казахской и русской культур в сознании писателей.

В произведениях А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова время нередко осмысливается в связи с образом коня, что объясняется особенностями их национального менталитета. Ибо для казахского народа, ведшего на протяжении многих лет кочевой образ жизни, конь является ключевым понятием.

При характеристике временных периодов прозаики отмечают «живое, качественно неоднородное» содержание времени, раскрывающееся на уровне «опредмечивания его единиц посредством животного кода» вместо «нумеративов». Это обуславливается обращением авторов к казахскому календарю мушель [169, с. 54].

Синтез западной и восточной культур наблюдается в представлениях писателей о категории пространства. В их творчестве она характеризуется, с одной стороны, фиксированностью границ, с другой – беспредельностью и безграничностью. Тем самым в прозе А. Алимжанова, Р. Сейсенбаева, С. Санбаева, Б. Жандарбекова, А. Жаксылыкова «реализуются классические идеи» западной философии о целостности мира и «пространственные представления казахов», отличительными особенностями которых являются «пристрастие к необозримому пространству, ...стремление к пространственным перемещениям, ...понимание пространства как набора бесконечного количества концентрических неведимых сфер» [170, с. 81-82].

Влияние идей восточной и западной философии проявляется на уровне рассуждений писателей о смерти. В их понимании она предстает как обрыв цепочки бытия человека и

как переход его «я» из одного измерения в другое, способ слияния частного хронотопа человека с вечностью, его включением во всеобщий круговорот бытия.

Таким образом, исследование категорий художественного хронотопа, темпорального ритма и темпоральности в структуре произведений литературы является перспективным направлением. Их изучение позволяет глубже постичь особенности построения индивидуально-авторской картины мира писателя, выявить своеобразие его концепции бытия, понять тенденции и закономерности историко-художественного процесса конкретного периода.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

- 1 Иконникова С.Н. Хронотоп культуры как основа диалога поколений // Очерки: сб. науч. тр. – СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 69-74.
- 2 Гей Н.К. Искусство слова. – М.: Наука, 1967. – 364 с.
- 3 Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
- 4 Агеев В. Семиотика. – М.: Весь мир, 2002. – 256 с.
- 5 Дәдебаев Ж.Д. Жазушы еңбегі. – Алматы: Қазак университеті, 2001. – 340 б.
- 6 Есембеков Т.У. Драматизм и казахская проза. – Алматы: Ғылым, 1997. – 230 с.
- 7 Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. – М.: Рефл-буй, К.: «Ваклер», 2001. – 656 с.
- 8 Мейлах Б.С. Ритмы действительности и искусства // Наука и жизнь. – 1970. – № 12. – С. 81-87.
- 9 Слепухов Г.Н. Художественное пространство и время как объект философско-эстетического анализа: автореф. ... канд. филос. наук: 09.00.04. – М.: МГУ, 1979. – 21 с.
- 10 Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. – М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
- 11 Шапир М.И. «Versus» vs «prosa»: пространство-время поэтического текста // Philologica. – 1995. – Т. 2. – № 3/4. – С. 7-47.
- 12 Измайлов Н.Г. Соотношение хронотопа с художественным методом // Проблема комплексности изучения художественного творчества: сб. науч. тр. – Казань: КГУ, 1980. – С. 162-166.
- 13 Медриш Д.Н. Структура художественного времени // Некоторые вопросы русской литературы: уч. записки Волгоградского педагогического института имени А.С. Серафимовича. – Волгоград, 1967. – Вып. 21. – С. 80-115; Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет и идея. – Рига: Звайгзне, 1973. – 278 с.
- 14 Силантьев И.В. Газета и роман. Риторика дискурсных смешений. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 224 с.

15 Драгалина Ж.А., Налимов В.В. Семантика ритма: ритм как непосредственное вхождение в континуальный поток образов // Бессознательное. Природа, функции, методы исследования. – Тбилиси: Мецниереба, 1978. – С. 293-302.

16 Қабдолов З.Қ. Сөз өнері. – Алматы: Санат, 2002. – 360 б.

17 Джуанышбеков Н.О. Проблемы современного сравнительного литературоведения: дис. ... докт. филол. наук: 10.01.08. – Алматы: КазГУ, 1996. – 434 с.

18 Турсунов Е.Д. Художественное время и пространство в айтысе // Традиции и новаторство в художественном освоении действительности: сб. науч. тр. – Алма-Ата: Наука, 1981. – С. 34-52.

19 Әбдезұлы Қ. Әдебиет және өнер. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – 300 б.

20 Майтанов Б.К. Психологизм в художественной литературе. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 235 с.

21 Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир. – Алматы: Дайк Пресс, 1996. – 192 с.

22 Рустемова К.Р. Поэтика прозы Ануара Алимжанова. – Алматы: Республиканский издательский кабинет, 1997. – 259 с.

23 Елеукенова Г.Ш. Поэтика казахского рассказа: Литературоведческое исследование. – Алматы: Атамұра, 2004. – 416 с.

24 Ашимханова С.А. Мир Габита Мусрепова. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 525 с.

25 Сарсекеева Н.К. Формы выражения авторского сознания в русской литературе рубежа XX-XXI веков. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 131 с.

26 Нурланова К.Ш. Традиции устной литературы в современной казахской прозе // Традиции и новаторство в художественном освоении действительности: сб. науч. тр. – Алма-Ата: Наука, 1981. – С. 52-79.

27 Ананьева С.В. Время-пространство-автор. – Алматы: ИЛИ имени М.О Ауэзова, 2003. – 86 с.

28 Мучник Г.М. Текст в системе художественной коммуникации: восприятие, анализ, интерпретация. – Алматы: Балауса, 1996. – 192 с.

29 Исмакова А.С. Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность). – Алматы: Ғылым, 1998. – 394 с.

30 Піралиева Г. Көркем прозадағы психологизмнің кейбір мәселелері (Түс көру бейвербальды шарттар, заттық әлем). – Алматы: Алаш, 2003. – 328 б.

31 Елеуменов Ш.Р. Об искусстве психологического анализа // Простор. – 1974. – № 1. – С. 82-90.

32 Философия науки. Учебное пособие. / Отв. ред. Т.П. Матяш. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2006. – 496 с.

33 Смирнов А.И. Фактор времени в жизни общества. – М.: Знание, 1986. – 64 с.

34 Лой А.Н. Время и пространство как формы социального бытия и категории сознания: автореф. ... канд. филос. наук: 09.00.04. – Киев: КГУ, 1976. – 22 с.

35 Михайлов Н.Н. Теория художественного текста. – М.: Академия, 2006. – 224 с.

36 Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура: сб. науч. тр. – М.: Наука, 1983. – С. 227-284.

37 Молчанов Ю.Б. Четыре концепции времени в философии и физике. – М.: Наука, 1977. – 192 с.

38 Керимов Т.Х. Поэтика времени. – М.: Академический проект, 2005. – 192 с.

39 Кастельс М. Информационная эпоха: Экономика, общество и культура. – М.: ГУВЫЭ, 2000. – 608 с.

40 Нанси Ж.-Л. Сегодня // Ad Marginem-93. Ежегодник. – М.: Ad Marginem, 1994. – С. 152-161.

41 Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – СПб: Ювента; Наука, 1999. – 608 с.

42 Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. – М.-СПб: Университетская книга, 2000. – 416 с.

43 Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб: Искусство – СПб, 1998. – С. 14-285.

44 Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб: Симпозиум, 2004. – 544 с.

45 Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки. – СПб:

Искусство – СПб, 2001. – 704 с.

46 Хокинг С. Краткая история времени от большого взрыва до черных дыр. – СПб: Амфора, 2008. – 231 с.

47 Фрэнк Д.М. Пространственная форма в современной литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков: сб. науч. тр. – М.: МГУ, 1989. – 512 с.

48 Никитина Е.С. Семиотика. – М.: Академический проект; Трикста, 2006. – 528 с.

49 Гадамер Х.-Г. Истина и метод. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.

50 Sachs M. Space-Time and Elementary Interactions in Relativity // Physics Today. – 1969. – Vol. 22, February. – P. 51-60.

51 Постмодернизм. Новейший философский словарь. / Сост. А.А. Грищанов. – Минск: Современный литератор, 2007. – 816 с.

52 Романов В.Л. Креативные аспекты социальной самоорганизации и социального управления // Синергетическая парадигма. Человек и общество в условиях нестабильности: сб. науч. тр. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 59-72.

53 Бранский В.П., Пожарский С.Д. Синергетический историзм как новая философия истории // Синергетическая парадигма. Человек и общество в условиях нестабильности: сб. науч. тр. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 36-50.

54 Каган М.С. Эстетика и синергетика // Эстетика сегодня: состояние, перспективы: сб. науч. тр. – СПб: Санкт-петербургское философское общество, 1999. – С. 40-42.

55 Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. К решению парадокса времени. – М.: Прогресс, 1994. – 272 с.

56 Jauss H.R. Toward an Aesthetic of Reception. – Minneapolis, 1982. – 235 p.

57 Frye N. Anatomy of Criticism. – N.Y., 1973. – 238 p.

58 Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

59 Яковлев Е.Г. Эстетика. – М.: Гардарики, 2000. – 464 с.

60 Гаджиев А.А. Романтизм и реализм. – Баку: Элм, 1972. – 347.

61 Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). – Екатеринбург: Урал. ГПУ, 1997. – 317 с.

62 Зубарева Н.Б. Об эволюции пространственно-временных представлений в художественной картине мира // Художественное творчество: сб. науч. тр. – Л.: Наука, 1983. – С. 25-38.

63 Елеукинов Ш.Р. От фольклора до романа-эпопеи. – Алма-Ата: Жазушы, 1987. – 351 с.

64 Светлакова О.А. Художественное время и пространство в романе Сервантеса «Дон Кихот»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05. – Л.: ЛГУ, 1985. – 207 с.

65 Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра. – Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1982. – 254 с.

66 Тюпа В.И. Эстетическая функция художественного пространства // Пространство и время в литературе и искусстве: сб. науч. тр. – Даугавпилс: ДГПИ, 1990. – С. 9-10.

67 Фесенко З.Я. Теория литературы. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с.

68 История эстетики: В 5 т.– М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – Т. 1. – 682 с.

69 Ярская В.Н. Время в эволюции культуры: Философские очерки. – Саратов: СГУ, 1989. – 152 с.

70 Декарт Р. Избранные произведения. – М.: Гослитиздат, 1950. – 712 с.

71 Ньютон И. Оптика или трактат об отражениях, преломлениях, изгибаниях и цветах света. – М.: Гос. изд-во технико-теоретич. лит-ры, 1954. – 367 с.

72 Кант И. Критика чистого разума. – М.: Эксмо, 2007. – 736 с.

73 Эйнштейн А. Собрание научных трудов: В 4 т.– М.: Наука, 1966. – Т. 2. – 878 с.

74 Бехтерев В.М. Коллективная рефлексология. – Петербург: Гос. изд-во, 1921. – 544 с.

75 Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. /Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 1999. – 556 с.

- 76 Книгин И.А. Словарь литературоведческих терминов. – Саратов: Лицей, 2006. – 272 с.
- 77 Современная западная философия. Словарь. /Сост. Малахов В.С., Филатов В.П. – М.: Политиздат, 1991. – 414 с.
- 78 Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
- 79 Гоклен М. Метроном, управляющий жизнью // Наука и жизнь. – 1970. – № 12. – С. 87-91.
- 80 Капра Ф. Дао физики: Исследования параллелей между современной физикой и мистицизмом Востока. – СПб: Орис, 1994. – 302 с.
- 81 Ковалев В.И. Категория времени в психологии (личный аспект) // Категории материалистической диалектики в психологии: сб. науч. тр. – М.: Наука, 1988. – С. 216-230.
- 82 Багров Г.Г. Ритм как объяснительный принцип культурно-исторической памяти // Культура народов Причерноморья: Материалы II научных чтений. – Сочи, 1997. – Т. 1. – С. 47-49.
- 83 Власов А.Д. Приключения объективной реальности. – М.: МИФИ, 1993. – 158 с.
- 84 Волков Ю.Г., Поликарпов В.С. Человек как космопланетарный феномен. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского университета, 1993. – 192 с.
- 85 Аскин Я.Ф. Категория будущего и принцип ее воплощения в искусстве // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: сб. науч. тр. – Л.: Наука, 1974. – С. 69-71.
- 86 Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. – М.: РОССПЭН, 2004. – 751 с.
- 87 Levinas E. Diachronie et representation. Entre nous: essays sur le penser-a-l'Autre. – Paris: Bernard Grasset, 1991. – 488 p.
- 88 Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб: Симпозиум, 2007. – 502 с.
- 89 Карпицкий Н.Н. Трансцендентальная структура времени // Известия Томского политехнического университета. – 2003. – Т. 306, № 4. – С. 132-136.

90 Херрманн Ф.-В. Временность присутствия и время бытия // Херрманн Ф.-В. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля. – Томск: Водолей, 1997. – С. 85-96.

91 Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь. – СПб: Изд-во Михайлова В.А., 2005. – 288 с.

92 Комаров В.Е. Ритм как выражение особенностей процесса развития: автореф. ... канд. филос. наук: 09.00.01. – Саратов: СГУ, 1971. – 17 с.

93 Кодар А. Зов бытия. – Алматы: Изд. дом «Таймас», 2006. – 528 с.

94 Жаксылыков А.Ж. Образы, мотивы и идеи с религиозной содержательностью в произведениях казахской литературы. Типология. Эстетика. Генезис. – Алматы: Қазақ университеті, 1999. – 422 с.

95 Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных. – Алматы: Эверо, 2005. – 480 с.

96 Бондаренко В.Г. «Московская школа» или эпоха безвременья. – М.: Столица, 1990. – 272 с.

97 Елеукенов Ш.Р. Қазақ әдебиеті тәуелсіздік кезеңінде (1991-2001 жылдар). – Алматы: Алатау, 2006. – 352 б.

98 Белая Г. Новый синтез человека и истории в современном художественном сознании // Концепция личности в литературе развитого социализма: сб. науч. тр. – М.-Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1980. – С. 97-123.

99 Борев Ю. Художественные направления искусства XX века и концепция личности // Концепция личности в литературе развитого социализма: сб. науч. трудов. – М.-Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1980. – С. 29-51.

100 Шарипов А. Традиции и новаторство в казахской литературе. – Алма-Ата: Мектеп, 1984. – 136 с.

101 Синенко В. Тенденции развития литературы 80-х годов // Советская проза 80-х годов. Герои и проблемы: сб. науч. трудов. – Уфа: БГУ, 1990. – С. 4-16.

102 Ершов Л. Современная социально-философская проза (1970-80-е гг.) – Л.: Знание, 1989. – 32 с.

103 Нургалиев Р.Н. Древо обновления. Традиции и современный литературный процесс. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – 368 с.

104 Майтанов Б.К. «Я» и «Другой» в литературе модернизма и постмодернизма // Актуальные проблемы современного литературоведения и фольклористики: сб. науч. тр. – Алматы, 2005. – Вып. 2. – С. 57-61.

105 Литература народов Казахстана: сб. науч. тр. – Алматы: НИЦ «ГЫЛЫМ», 2004. – 352 с.

106 Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл. – М.: Изд-во Моск. гос. обл. ун-та, 2003. – 268 с.

107 Комарова Е.Э. Представления о художественной картине мира и пространстве в музыке на рубеже прошлого столетия (Дебюсси-Рембо – межвидовые сопоставления) // Вестник Омского университета. – 1999. – Вып. 3. – С. 115-119.

108 Человек. Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии: сб. науч. тр. – М.: Политиздат, 1991. – 464 с.

109 Человек, космос, эволюция: (Традиции русской религиозной философии и современности): сб. науч. тр. – М.: ИФФАН, 1992. – 128 с.

110 Григорьева Т.П. Дао и Логос (встреча культур). – М.: Наука, 1992. – 424 с.

111 Абуталиева Э.И. Пространство и время в русскоязычной прозе Средней Азии: автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Ташкент: ТашГУ, 1993. – 24 с.

112 Сейсенбаев Р. Заблудившийся крик: Романы. – М.: Советский писатель, 1986. – 448 с.

113 Сейсенбаев Р. Если хочешь жить. Роман. Повести. – М.: Советский писатель, 1983. – 447 с.

114 Снегин Д. Ф. Флами, или очарованные собой. Степная сказка. – Алматы: Ана тілі, 1997. – 224 с.

115 Пак М. Смеющийся человечек Хондо. – М.: ИПЦ «Святигор», 2004. – 200 с.

116 Бельгер Г. Дом скитальца. – Астана: Аударма, 2003. – 376 с.

117 Жандарбеков Б. Саки. Исторический роман-диалогия. – Алматы: Жазушы, 1993. – 624 с.

118 Алимжанов А.Т. Познание. – М.: Русская книга, 2003. – 336 с.

- 119 Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках. – Алматы: Международный клуб Абая, 2006. – 680 с.
- 120 Санбаев С. Медный колосс. Роман-дилогия. Площадка. – Алматы: Арыс, 2006. – Кн. 1. – 376 с.
- 121 Пак М. Пристань ангелов. Романы, повести. – Алматы: Жазушы, 1998. – 336 с.
- 122 Санбаев С. Медный колосс. Роман-дилогия. Карьер. – Алматы: Арыс, 2006. – Кн. 2. – 432 с.
- 123 Гачев Г. Отчаяние Ролана Сейсенбаева // Сейсенбаев Р. Мертвые бродят в песках. – Алматы: Международный клуб Абая, 2006. – С. 10-29.
- 124 Симашко М. Избранное: В 3 т.– Алматы: Жазушы, 1993. – Т. 3. – 496 с.
- 125 Сейсенбаев Р. Дни декабря. Повести, рассказы – СПб: Славия, 2003. – 396 с.
- 126 Симашко М. Искупление Дабира. – Алматы: Санат, 1998. – 464 с.
- 127 Сарсекеева Н.К. Современный исторический роман: проблемы изучения. – Караганда: КарГУ, 1995. – 31 с.
- 128 Бадиков В.В. Гонец большой истории (очерк об А. Алимжанове) // Книголюб. – 2005. – № 12. – С. 12-14.
- 129 Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб: Азбука, 2000. – 352 с.
- 130 Джуанышбеков Н.О. Сатимжан Санбаев (Очерк жизни и творчества). – Алматы: Искандер, 2004. – 44 с.
- 131 Гачев Г. Джигит и гражданин // Сейсенбаев Р. Трон сатаны. – Семей: Международный клуб Абая, 2007. – С. 10-16.
- 132 Джуанышбеков Н.О. Эпопея о саках и ее автор // Айт. – 2007. – № 2 (7). – С. 45-48.
- 133 Омарова Ш.С. Своеобразие творчества Роллана Сейсенбаева. – Шымкент: ЮКГУ, 2002. – 67 с.
- 134 Бадиков В.В. Во имя всеобщего бытия // Литературная газета Казахстана. – 2007. – № 1(1). – С. 1-3.
- 135 Деррида Ж. Письмо и различие. – М.: Академический проект, 2007. – 495 с.
- 136 Фрейд З. Введение в психоанализ. – СПб: Азбука-классика, 2006. – 480 с.

- 137 Момышулы Б. Сновидения чистилища // Жаксылыков А.Ж. Сны окаянных. – Алматы: Эверо, 2005. – С. 3-12.
- 138 Сафронова Л.В. Автор и герой в постмодернистской прозе: автореф. ... докт. филол. наук: 10.01.08. – Алматы: Изд-во «ЛЕМ», 2007. – 40 с.
- 139 Яньшин П.В. Введение в психосемантику цвета. – Самара: СамГПУ, 2001. – 189 с.
- 140 Жаксылыков А. Прощание с таволгой // Простор. – 1996. – № 6. – С. 64-74.
- 141 Кастанеда К. Искусство сновидения. Активная сторона бесконечности. Колесо времени // Соч.: В 5 т. – М.: София, 2006. – Т. 5. – 608 с.
- 142 Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
- 143 Ананьева С.В., Бабкина Л.М. Творчество Герольда Бельгера в контексте современного литературного процесса. – Алматы: Школа XXI века, 2004. – 199 с.
- 144 Шайнова Г. Мифологизм прозы Р. Сейсенбаева: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.09. – Алматы: ИЛИ имени М.О. Ауэзова, 2008. – 128 с.
- 145 Джангужин Р. И все-таки жизнь // Простор. – 1992. – № 5. – С. 149-153.
- 146 Ишанова А.К. Типология литературной игры. От барокко до постмодернизма. – Астана: ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, 2005. – 170 с.
- 147 Адибаева Ш.Т. Поэтика мифа в художественной прозе конца XX – начала XXI века: автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.08. – Алматы: Изд-во «ЛЕМ», 2005. – 24 с.
- 148 Тимошинов В. Культурология: Казахстан-Евразия-Запад. Аналитический обзор мировой культуры. – Алматы: Нус, 2007. – 400 с.
- 149 Абишева С.Д. Поэтическая система «Мир природы»: Структура и семантика. – Алматы: АГУ имени Абая, 2002. – 268 с.
- 150 Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. – СПб: Наука, 2001. – Т. 1. – 622 с.

151 Ермаченков В. Талант многоцветья // Снегин Д.Ф. Флами, или очарованные собой. Степная сказка. – Алматы: Ана тілі, 1997. – С. 213-221.

152 Абдыханов У.К., Артыкбаев Р.А. Народ, интеллигенция, нравственность. – Шымкент: ЮКГУ, 1998. – 47 с.

153 Буддизм. /Сост. В.В. Юрчук. – М.: Современное слово, 2004. – 320 с.

154 Джолдасбекова Б.У. Современная русская проза Казахстана: состояние и перспективы // Литература в контексте современности. Первые Багизбаевские чтения: сб. науч. тр. – Алматы: Қазақ университеті, 2009. – С. 106-114.

155 Семенова С.Г. Преодоление трагедии. – М.: Советский писатель, 1989. – 440 с.

156 Камю А. Миф о Сизифе. Бунтующий человек. – Минск: Попурри, 2000. – 544 с.

157 Джилкибаев Б.М. Под лучами «Алмазной сутры» // Тамыр. – 2005. – № 2 (16). – С. 41-42.

158 Бадииков В.В. Гармонии таинственная власть // Пак М. Пристань ангелов. Романы, повести. – Алматы: Жазушы, 1998. – С. 3-6.

159 Борев Ю. Эстетика. – М.: Русь-Олимп: АСТ; Апрель, 2005. – 829 с.

160 Монтень М. Опыты: В 3 т.– М.: Рипол классик, 1997. – Т. 1-2. – 928 с.

161 Куда идет литература? (Интервью с А. Жаксылыковым) // Начнем с понедельника. – 2007. – № 1-2 (663-664). – С. 12.

162 Нурпеисов А. Мой собрат по перу и друг // Бельгер Г. Тихие беседы на шумных перекрестках. – Алматы: Арыс, 2001. – С. 5-7.

163 Владимиров В. Дмитрий Снегин. Его любовь, память и слово. – Алматы: Қазақстан, 2003. – 288 с.

164 Жаксылыков А. Окно в степь. Повести, рассказы. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 128 с.

165 Бактыбаева А.Т. Смеховая культура казахского народа и ее преломление в художественном тексте (типология, генезис, эстетика): дисс. ... докт. филол. наук: 10.01.08. – Алматы: КазНУ, 2008. – 305 с.

- 166 Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига: Зинатне, 1988. – 456 с.
- 167 Рустемова К.Р. Некоторые особенности современной литературы. – Алматы: Респ. изд. кабинет, 1996. – 108 с.
- 168 Культурология. /Под ред. Ю.Н. Солонина, М.С. Кагана. – М.: Высшее образование, 2007. – 566 с.
- 169 Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк Пресс, 2002. – 544 с.
- 170 Сабитов А. Пространственные представления в казахстанском актуальном искусстве // Евразия. – 2004. – № 1. – С. 81-89.

Издание опубликовано за счет фонда гранта МОН РК
«Лучший преподаватель вуза»

Научное издание

Темирболат Алуа Берикбайкызы

**КАТЕГОРИИ ХРОНОТОПА И
ТЕМПОРАЛЬНОГО РИТМА В ЛИТЕРАТУРЕ**

Технический редактор Абуталиев Т.Н.

Подписано в печать 20.04.2009. Формат 60x84 1/16. Гарнитура
«Times». Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. п.л. 31,5.
Тираж 1000 экз. Заказ 268.

Отпечатано в типографии издательства «Ценные бумаги».
г Алматы, ул. Макатаева, 100. Тел.: 273-38-26, 273-34-87.