



DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-204-214

Научная статья

Поэтика диалогии Абдижамила Нурпеисова «Последний долг» в мифологическом аспекте

Э.Т. Какильбаева

Казахский национальный университет им. аль-Фараби
Республика Казахстан, 050040, Алматы, Аль-Фараби, 71

Рассматривается поэтика диалогии Абдижамила Нурпеисова «Последний долг» в мифологическом аспекте, определяются функции мифологем, позволяющих интерпретировать те или иные сюжетные ситуации при помощи параллелей из мифологии. Предметом исследования является полифункциональность мифа, его семантика и структурообразующая функция. Основное внимание уделено интерпретации мифологем и смысла поступков главного героя, рассматриваемого нами как мифологический герой. В основе методологии статьи лежит многоаспектный подход, предполагающий использование сравнительно-исторического метода, позволяющего рассмотреть сходства и различия сюжетных ситуаций в тексте на основе прямых контактов, историко-генетического — для выявления источников мифов и структурно-семантического — для того, чтобы исследовать особенности мифологем в художественной структуре романаов.

Ключевые слова: миф, мифологема, полифункциональность мифа, мифологический сюжет, мифологизм, интертекст, мифотворчество

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 17.12.2019

Дата принятия к печати: 01.03.2020

Модератор: О.А. Валикова

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Какильбаева Э.Т. Поэтика диалогии Абдижамила Нурпеисова «Последний долг» в мифологическом аспекте // Полилингвильность и транскультурные практики. 2020. Т. 17. № 2. С. 204–214. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-204-214

© Какильбаева Э.Т., 2019



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abdijamil Nurpeisov' s “Last Duty” Dilogy in Mythological Aspect

E.T. Kakilbaeva

Al-Farabi Kazakh National University
71, Al-Farabi pr., Almaty, 050040, Republic of Kazakhstan

We made an attempt to consider the poetics of the dilogy by Abdijamil Nurpeisov “Last Duty” in a mythological aspect, to determine the functions of mythologemes that allow one or another plot situation to be interpreted using parallels from mythology. The subject of research is the multifunctionality of myth, its semantics and structure-forming function. The main attention is paid to the interpretation of mythologemes and the meaning of the actions of the protagonist, whom we consider as a mythological hero. The methodology of the article is based on a multidimensional approach, which involves the use of a comparative historical method that allows us to consider the similarities and differences of plot situations in the text on the basis of direct contacts, historical and genetic — to identify sources of myths and structural-semantic — in order to explore the features of myths in the artistic structure of the novels.

Key words: myth, mythologeme, multifunctionality of myth, mythological plot, mythologism, intertext, myth-making

Article history:

Received: 17.12.2019

Accepted: 01.03.2020

Moderator: O.A. Valikova

Conflict of interests: none

For citation:

Kakilbaeva, E.T. 2020. “Abdijamil Nurpeisov' s “Last Duty” Dilogy in Mythological Aspect”. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 17 (2), 204–214. DOI 10.22363/2618-897X-2020-17-2-204-214.

1. Введение

Современную казахстанскую прозу отличает устойчивый интерес к мифам как национальным, так и западноевропейским и античным, что можно объяснить влиянием постмодернизма и тенденцией к усложнению сюжетной структуры произведений. Вместе с тем обращение литературы к древним национальным истокам, к вечным духовным истинам на фоне дегуманизации современного общества также актуализирует эту проблему.

Имя Адижамилы Нурпеисова, чей 95-летний юбилей был отмечен осенью 2019 года, без сомнения, относится к разряду говорящих имен. Среди лиц, явившихся во второй половине XX века в нашей культурной жизни, он отличался

(и по сей день отличается) «лица необщим выраженьем», что выражалось в сдержанном, зачастую негативном отношении к политической конъюнктуре среди деятелей культуры и в постоянном отстаивании традиционной казахской культуры в новых условиях независимого Казахстана. Он не принадлежит к оппозиции, не вошел в ряды профессиональных диссидентов и всю свою сознательную жизнь занимается любимым делом: создает неимоверно сложный, близкий и дорогой каждому казаху художественный мир, который полноправно граничит с иными мирами мировой культуры (русской, западноевропейской, восточной). Нам и будущим поколениям еще предстоит освоить созданное А. Нурпеисовым, осмыслить нравственное наследие этого яркого, самобытного представителя казахской культуры.

Проблема мифологизма в современном литературоведении разработана довольно обстоятельно, но тем не менее в казахстанском литературоведении существует немало малоизученных аспектов и белых пятен в этой теме. Хотя в последнее время появилось немало серьезных исследований о мифологизме казахской литературы, об использовании писателями в своих произведениях мифопоэтических образов. Определяющим для нас является утверждение Ю.М. Лотмана о том, что «постоянное взаимодействие литературы и мифа протекает непосредственно, в форме “переливания” мифа в литературу, и опосредованно: через изобразительные искусства, ритуалы, народные празднества, религиозные мистерии, а в последние века — через научные концепции мифологии, эстетические и философские учения и фольклористику» [1. С. 86].

В конце XX века в мировой культуре наблюдается устойчивый интерес к мифу, который дает живущему в кризисную эпоху человеку веру в его возрождение. Неслучайно Р. Барт утверждал, что «миф как живая память о прошлом способен излечить недуги современности» [2. С. 283]. Исследовательская практика Ю.М. Лотмана, В.Н. Топорова, С.С. Аверинцева интерпретации проблем мифопоэтики художественного текста позволила нам прийти к мнению, что современные казахстанские писатели, в частности А. Нурпеисов, обращаются к мифологическим сюжетам с целью моделировать современную жизнь по законам мифологического мышления.

В последние годы исследователи тюркской мифологии говорят о появлении в казахстанской литературе мифологической школы, именующей себя «духовно-интеллектуальным течением» [3—6]. Появившиеся в рамках этого течения исследования по мифопоэтике, архитипам, символам, мифологемам составили методологическую и научную основу для изучения нами мифологизма в диалогии А. Нурпеисова. По их мнению, мифологизм прозы современных казахстанских авторов объясняется стремлением исследовать с помощью мифа происходящее в современной жизни, противостоять хаосу, разрушающему жизнь людей и угрожающему современной цивилизации.

Современная казахстанская проза в лице одного из ее лучших представителей Абдижамила Нурпеисова есть эстетическое целое, существующее в мультикультурном пространстве и активно включенное в более широкий контекст мирового литературного процесса. Исследователи и критики называют Абдижамила Нурпеисова личностью безусловно пассионарной, а его «Кровь и пот» и «По-

следний долг» — казахстанским пятикнижием, равным по значению пятикнижию Ф.М. Достоевского. В восточной литературе такого рода произведения представлены в жанре хамсе, вспомним «Пятерицу» Низами, Руми, Навои. Но в то же время последний роман Нурпеисова не получил до сих пор должной оценки: в основном о нем пишут обзорно, вскользь и в статьях юбилейного характера.

Исключение составляет московский ученый Н.А. Анастасьев, который рассматривает романы А. Нурпеисова в контексте западноевропейской литературы, ищет общее с романами Э. Золя, У. Фолкнера, М. Пруста. Он подчеркивает духовную переключку казахского писателя с всемирным пространством, говорит о «диалоге» А. Нурпеисова с его учителями и современниками [7], выявляет особенности интертекстуальной составляющей прозы А. Нурпеисова и уделяет внимание мифологизму его пятикнижия.

Несмотря на остроту проблем, поднятых А. Нурпеисовым в диалогии «Последний долг», критики и ученые-литературоведы сдержанно отнеслись к ее появлению. Из работ российских исследователей особо значимы статьи Льва Аннинского [8; 9]; из казахстанских исследователей творчества писателя можно отметить А. Арцишевского [10]; В.В. Бадикова [11]; В. Владимирова [12]; А. Машакову [13]; Э. Какильбаеву [14] и др. Исследователи единодушно отмечают особый фаталистичный настрой писателя, страдающего из-за трагедии Арала, разворачивающейся на его глазах. Л.А. Аннинский считает, что А. Нурпеисов — поистине сильная личность, которой пришлось говорить людям, как рушится мир, отвоеванный и выстроенный казахами после 17 года: «Герои “Крови и пота” верили, что мир, который ими выстрадан, будет принадлежать им. Их внуки и правнуки чувствуют, как этот мир леденеет и распадается» [9. С. 172]. По его мнению, именно ощущение приближившейся вселенской катастрофы определяет особое мифологическое мышление самого художника, нашедшее отражение в сквозных и лейтмотивных мифологемах. Круг проблем бытийного плана, поставленных писателем в романе, также требует философского осмысления, что определяет особенности мифопоэтики романа: кто повинен в происходящем хаосе и несет ответственность перед историей? Поэтому «Последний долг» А. Нурпеисова был назван романом-катастрофой, эсхатологическим романом, предсказывающим конец света.

2. Обсуждение

Процесс возрождения мифов стал особенно интенсивным в литературе Казахстана нового времени, когда появилась возможность освобождения от идеологических оков, цензуры и зародилось «свободное, непатетическое отношение к мифу, в котором интуитивное вникание дополняется иронией, пародией и интеллектуалистическим анализом и которое осуществляется через прощупывание мифических первооснов часто в самых простых и обыденных вещах и представлениях» [15. С. 110].

Диалогия Абдижамила Нурпеисова «Последний долг» представляет собой своеобразное продолжение эпопеи «Кровь и пот», но уже в социальных условиях, полностью нам современных. В романе-мифе передана боль писателя, оказавшегося невольным свидетелем гибели уникального творения природы — Араль-

ского моря. Сюжетное действие в дилогии имеет четко очерченные пространственные и временные границы: оно уместается в одни сутки, что нашло отражение в заглавиях частей «Был день» и «Была ночь». Но внутренний сюжет неисчерпаем, пронизан работой памяти и интуиции, работой ума и сердца. В нем нашла место драма не только главного персонажа, но и каждого из героев, хронотоп не знает границ, отсюда постоянные выходы в небесные и запредельные миры.

В структуре дилогии особо явственно ощущается влияние Библии, особенно главы о сотворении мира: «И был вечер, и было утро». По мнению писателя, речь идет не только о судьбе Арала, а обо всех катастрофах мира. Человек разрушает природу, сотворенную Богом. Мифологическое мышление художника настроено на то, чтобы показать путь человечества и отдельно взятой личности от сотворения мира до его гибели. В 1984 году первую часть он назвал «Долг», а в 2000 году дал книге другое название — «Последний долг», изменив интонацию и включив в другой контекст («Прощание с Матерой» и «Последний срок» В. Распутина, «Последний поклон» В. Астафьева) и в другое, мифологическое пространство. Писатель дает всем возможность рассматривать роман как мифологический, трагедийный, поэтому показывает «медленный процесс превращения Арала в некую самостоятельную субстанцию, необузданную, непредсказуемую. Он отвечает на вызов вызовом, приглашая в союзники силы куда более могущественные, нежели пресловутый Большой Дом. И глухое сопротивление этих сил определяет трагедию» [14. Р. 55]. В этом контексте особой функцией наделен эпиграф к роману, взятый писателем из «Книги мертвых», который есть констатация деяний смертного человека и в наше время воспринимается как укор всему человечеству:

Я не чинил людям зла...

Я не убивал...

Я не преграждал путь бегущей воде... [16. С. 5].

Сквозным образом-символом, порождающим главную мифологему, объединяющую пространство и время, является сам Арал, высыхающий, полный трагедий личных и общественных, обладающий памятью, живущий в воспоминаниях природы, людей, рыб и зверей. Он открыт людям и напоминает о былой красоте чуда природы, возникшего среди песков, он был сильным и могучим, а теперь стал «жертвой человеческой алчности и безрассудства». Неслучайно киргизский режиссер Болот Шамшиев, снявший фильм об Арале по роману Нурпеисова, называет писателя очевидцем Аральской Хиросимы, а Бель-Аран, небольшой поселок на берегу Аральского моря, где происходит действие, — эпицентром отчаяния, вызывающим к помощи перед лицом надвигающейся катастрофы, грозящей гибелью всему человечеству.

Символично появление в сюжете образа льдины, ставшей по ходу развертывания повествования мифологемой: три главных действующих лица — Жадигер, Бакизат и Азим — оказались волею обстоятельств на оторвавшейся от острова льдине, которую сильный ветер уносит в открытое море, т.е. в вечность:

Неистовая буря, разбушевавшаяся к ночи, гнала снежный вал пурги в смутной темноте, бесчинствовала и лютовала по всей земле... Дико завывал и гудел приараль-

ский ветер, ревели волны, глухой вселенский круг тьмы наложил тяжкие оковы на весь огромный бушующий мир... [16].

Происходящее на глазах людей безумие природы есть символ разрушения не просто быта, а бытия, существования человека, апокалипсис, случившийся и по вине людей, грозное предостережение природы, выражающей протест против людей. Поэтому льдина принимает вселенские размеры, уподобляется космосу, и в этой трансформации-символе отражено мифологическое мышление самого писателя А. Нурпеисова. Хаос не только на этой опасной льдине, но и во всем мироздании, и это сродни пастернаковскому «мело, мело по всей земле...».

В романе особая роль отведена главному герою Жадигеру Амиржанову.

Председатель колхоза, честный труженик, рыбак с вузовским дипломом, как презрительно величает его жена, «Передовик Труда» — насмешливо произносит теща. Он показан писателем далеко не идеальным героем, подавлен тяжелой работой, постоянным стремлением выполнить непосильный план по ловле рыбы, спускаемый сверху. Жадигер в повседневной жизни неудобный в общении человек, соответствует семантике своего имени: «вещь в себе», он беспощаден по отношению не только к самому себе, но и к другим, неистов в гневе, неласков в обращении с людьми. Но в глубине души — он носитель активного добра и сострадания, у него душа нежная и беззащитная, он верит в лучшее, в светлое, которое он надеется достичь не только для себя и семьи, но и для всего человечества.

Действие в романе начинается с описания следов этого героя: «Высокий темноголикий человек, сутулясь, оглядывался на свои следы» [16. С.11], «неровные, тяжкие следы усталого человека» вызывают у героя глухую тоску, он отмечает нечто несуразное в них, не сочетающееся с окружающим миром. Они вызывают у героя ассоциации с его собственной судьбой, которую его жена, красавица Бакизат воспринимала как несуразность. Мысли о следах от его шагов перерастают в метафору, символизирующую его жизнь: «нагнетающие уныние», «вялые», «словно бездомные бродячие псы», «отпечатки твоих неудач», которые начались когда-то и оборвутся когда-то, но в силу мифологичности этого образа символа обрыв следов означает новое начало: на груди умирающего Жадигера греется и спасается его теплом маленькая птичка — вестница вечного. То есть символ перерастает в миф о Вечности.

Жадигер в своих сновидениях и грезах видит Кок-Огуза, он появляется перед героем между сном и явью и в последние минуты его жизни. Кок-Огуз — это символ конца Арала, и, как следствие, символ-мифологема конца света. Он насыщен и хочет выпить до дна все море. В первом видении он спускается с западной стороны острова, вселяет в героя жуткий страх, вызывает потоки слез, от которых Жадигер и просыпается. Перед смертью на льдине замерзающему Жадигеру опять видится Кок-Огуз — исполин, спустившийся с высоты, который хочет выпить оставшуюся воду в высыхающем море. Этот сон глубоко мифологичен: намерение монстра совпало со смертью героя, т.е. гибель моря одновременно означает и гибель героя.

В сюжете романа значима также мифологема огненно-рыжей лисицы с плутоватой мордочкой, в которую превращается Бакизат, в реальной жизни учитель-

ница, мать двоих детей и неверная жена. Она несчастлива в личной жизни, тринадцатилетний брак с Жадигером, за которого она вышла замуж после того как ее возлюбленный Азим ради карьеры предпочел другую, более выгодную партию, распадается на глазах у всех жителей Бель-Арана. Следствием ее несложившейся жизни являются нелюбимые дети, родившиеся с физическими недостатками (сыну больше десяти лет, но он молчит, красавица дочь без трех пальцев на руке), нелюбимая работа, нелюбимое место обитания Бель-Аран, которое она давно мечтает покинуть.

Другая ее сущность проявляется в момент превращения в саму Мать-Белорыбицу, которую видит Жадигер рядом с собой во главе косяка рыб во сне: у его жены-рыбы «молодое тело», «гибкое, упругое, точно из серебра литое», она «сверкала своей ослепительной чешуей» [16. С. 175]. Писатель наделяет свою героиню природными первоначальными качествами самки, наделяет древними инстинктами хищницы, подчеркивает эротизм ее женского начала. Жадигер и восхищается своей женой, и жалеет ее из-за неудавшейся жизни, и пытается понять ее уход к Азиму, воспринимает все случившееся с ним и с ней и как дар судьбы, и как проклятие, рок.

Жадигер фатально одинок как носитель вины перед Аралом и перед природой, и в этом его особенность как мифологического героя, находящегося в состоянии «нераздельности» с морем и с остальной природой, с ее обитателями. Вспомним сон, в котором герой превратился в вожака косяка рыб Серого Ярого и вместе с Белорыбицей плывет к чистой воде, он пытается спасти всех и особенно заботится о маленькой Белой Рыбке. В реальной жизни эпизоды сна встают перед Жадигером. Когда он смотрит на улов рыбаков, то видит большую белую рыбу и маленькую Белую Рыбку, она кажется ему живой, но попытка спасти ее герою не удалась: один из рыбаков, старик Кошен, назло ему раздавливает это беспомощное существо.

Н.А. Анастасьев считает смерть мифологического героя Жадигера оправданной. Он несет ответственность за свершающееся на его глазах зло, не будучи виноватым в его действиях. Напротив, он как может противостоит этому процессу разрушения порядка, но не может предотвратить трагедию Арала, поэтому считает себя повинным в произошедшем с ним, его семьей и Аралом. Вспомним, что и мать героя была такого же мнения, а ее устами говорит народная мудрость. Жадигер умирает, и на него готов накинуться голодный волк. Но в последний момент хищника уносит в море отколовшийся от большой льдины маленький кусок. А Бакизат, бросившаяся к остывающему телу своего мужа, видит на его груди птичку-камышовку.

А. Ким восхищался таким финалом сюжета: «Так просто, без какой-либо риторики, преодолен апокалипсический пессимизм». Н.А. Анастасьев считает, что «здесь действуют законы мифологического мышления. Например, закон тотемизма, согласно которому душа человека помещается в груди животного» [7. С. 245]. В тюркских мифах есть сюжеты, когда душа умершего переселяется в птицу, готовую взлететь. Как видим, писатель А. Нурпеисов ориентировался на эти известные мифологические трактовки, но он предлагает свое прочтение этой

финальной трагической ситуации: Бакизат, приложив руку к груди Жадигера и почувствовав шевеление, сама оживает.

Здесь возникает еще одна оптимистичная микротема, преодолевающая трагизм происходящего: воскрешение к жизни Бакизат. Магическая формула «Жертвой бы пасть за тебя» — магический оберег, спасающий душу любимого человека, неукоснительно действует в историях любви и гибели молодых людей в казахских дастанах и романтическом эпосе.

Исследование поэтики вышеназванных современных казахстанских романов позволяет нам утверждать, что миф присутствует в них в разных ипостасях, прежде всего не просто как форма «второй или иной реальности», а как способ мировосприятия героев и самого автора. В дилогии А. Нурпеисова «Последний долг» пространство и время утрачивают границы, происходит сдвиг в Вечность, и события, связанные с судьбой бель-аранских рыбаков, происходят при свете вечности: “*Sub species aeternitatis*”. Арал в сюжете дилогии выступает в разных формах, главной из которых является символ жизни, поэтому в памяти обреченных людей живет воспоминание-легенда, из уст в уста передается мечта об Арале как о синей чаше воды, носители этой мечты — простые рыбаки во главе с председателем колхоза Жадигером Амиржановым, которые противостоят смерти и моря, и своей собственной, не хотят покидать этот многострадальный клочок земли, хотя признают, что обмелело море.

Таково реальное состояние Арала и его берегов в XX веке (действие происходит в 70—80-е годы, во времена брежневского застоя). А. Нурпеисов не обозначает точные временные границы своего повествования, потому что для него важно подчеркнуть мифологическую вневременность происходящего, отраженную в заглавиях, тяготеющих к библейским («И был день», «И была ночь»), и в страстных признаниях автора.

Образ моря столь сложен, в разных сюжетных ситуациях он удваивается, раздваивается, выполняет функции фона, места действия, где происходят события, пейзажа, но над всем этим возвышается Арал как символ вечности жизни, как символ самой жизни, как творение Бога, которое другие создания Бога — люди — стараются уничтожить.

Жадигер, как и сам писатель, создавший этого трагического героя, мифологичен. Поэтому поэтика этого образа насквозь пронизана мифологемами. Он — носитель народного сознания, вернее, родового, общечеловеческого, он неустанно думает об Арале и о людях, о бедах, свалившихся на них, и о том, кто виноват во всем происходящем, об уходе рыбы, о бытовых трудностях простых рыбаков, о детях, перед которыми он чувствует особую вину за их увечья и неполноценность. Он не снимает с себя ответственности за все беды, свалившиеся на него, его семью и его земляков, не может согласиться с решением властей переселить бель-арановцев с этих насиженных мест.

Память сильнее всего в судьбе человека — основной мотив сюжета о Жадигере как носителя родовой памяти, этой же памятью о родных местах наделены и его жена Бакизат, которая понимает, что новой жизни ей не построить, и его бывший друг Азим, ставший врагом, и его дядя, одноухий Сары Шая, и Жакен,

ставший кандидатом наук, Кошен, Рыжий Иван, шофер Кожбан, Быдык, Мукан, понимающий и воспринимающий трагедию Арала и Бель-Арана как свою личную, но не являющийся мифологическим героем подобно Жадигеру.

Для них происходящее с Аралом и Бель-Араном тоже катастрофа, как и окружающая природа, они трагически ощущают пошатнувшийся порядок жизни, понимают, что это приведет к катастрофе. Мотив единства мира людей и природы интенсивно развивается и перерастает в эсхатологический мотив конца света и жизни на земле. И каждый из героев приходит к осознанию своей роли и функций на этой земле. Жадигер на льдине, вороша в памяти былое, вспоминает старый тополь у студенческого общежития. Некоторые критики и исследователи видят в образе тополя аллюзию на эпизод с дубом из «Войны и мира» Толстого, символом вечной жизни. Нам предпочтительней догадка Н. Анастасьева, предложившего параллели с Кораном, с его 95 сурой, а Арал — с водой, «низведенной с неба и напоившей землю» [7. Р. 203]. В этом же мифологическом ключе воспринимаются разговоры «сивобородых старцев» о конце света, услышанные героем («К концу света в недрах земных иссякнет вода, девушки на юношах повиснут без стыда»), и легенда-миф об острове Барса-Кельмес, «одно лишь название которого вызывало у людей волнение и сердечный трепет». По легенде, в давние времена случился страшный джут, мор, выпал снег:

Словом, всемирный потоп. Тогда-то, в предверии конца света, столетний старец и указал племени дорогу в рай — на остров, куда, сказывают, со дня сотворения мира не ступала нога человека, было безмятежное царство птиц и зверей; трава там была высокая, густая; вода родниковая, медовая; и зверь, и птица не ведали страха [16. С. 351].

Картина потерянного рая, отделенного от остального мира водами, сродни легендарным сюжетам и мифам о граде Китеже, о Беловодье, о Жеруйык. Но в повествовании А. Нурпеисова происходит обратный процесс: изобилие, царившее не только в райском уголке Барса-Кельмес, но и на островах и на берегу Аральского моря, потеряно, море обмелело, рыбу и птицу истребили, зверь ушел, земля заброшена, остались лишь старики и старухи. Миф превращен в суровую, даже жуткую реальность: летчик из отряда спасателей, отправившийся на поиски пропавших людей, не узнает родные места, везде заброшенные дома, нет признака жизни — апокалипсическая картина конца жизни на земле.

3. Заключение

Исследование диалогии современного казахского писателя, ориентированного как на древние мифы, так и на создание авторских мифологических сюжетов, позволяет сделать вывод, что миф становится особым способом отображения современной действительности, дает возможность универсального осмысления происходящих событий перед лицом вечности. Попытка декодировать потенциальные и потаенные смыслы текстов А. Нурпеисова доказывает его тяготение к мифологическим сюжетам. А. Нурпеисов в своей диалогии соединил в один сюжетный узел и быт простых аральских рыбаков, и жизнь Природы, существующей по изначальным законам Бытия. Неслучайно, отвечая на вопрос о том, о чем этот

роман, он ответил: «Не кривя душой, мог бы ответить, — об экологии. Мог бы, с другой стороны, сказать, что это роман о любви, об извечной борьбе добра со злом. Но почему-то мне хочется сказать, что, в общем-то, в этом романе — мой расчет с веком, со временем. В нем весь я» [17]. Писатель, совершивший «расчет с веком», уверен, что он не преграждал путь бегущей воде, он чист в помыслах и деяниях, но готов нести ответственность за содеянное человеком.

Список литературы

1. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Миф — имя — культура // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х томах. Таллин: Александра, 1992. Т. 1.
2. *Барт Р.* Мифологии. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1996.
3. *Кондыбай С.* Қазақ мифологиясына кіріспе. Алматы: «Арыс» баспасы, 2008.
4. *Наурызбаева З.* Аджигерей, Руслан и М: три судьбы казахстанской культуры. Немифологические заметки о современном казахстанском романе // <http://otuken.kz/topics/zira1/page/8/>
5. *Турсунов Е.Д.* Происхождение носителей казахского фольклора. Алматы: Дайк-Пресс, 2004.
6. *Асемкулов Т.* Четыре интерпретации одного мифа // <http://www.otuken.kz/index.Php/mythtalasbek>
7. *Анастасьев Н.* Небо в чашечке цветка. Абдиджамил Нурпеисов и его книги в мировом литературном пейзаже. Алматы: Гылым, 2004.
8. *Аннинский Л.* След на льдине // Дружба народов. № 11. 1987. С. 243—252.
9. *Аннинский Л.* День? Ночь?: заметки о дилогии А. Нурпеисова «Последний долг» // Нива. 2001. № 1. С. 160—173.
10. *Арцишевский А.* Литература: мгновения и вечность: О романе А. Нурпеисова «Кровь и пот» // Централ Азия Монитор. 2008. № 24. 13—19 июня.
11. *Бадиков В.* Художественное постижение истории // Наука Казахстана. 1999. № 19-20. С. 7—10.
12. *Владимиров В.* Его незакатное солнце: К 80-летию со дня рождения А. Нурпеисова. // Мысль. 2004. № 10. С. 61—68.
13. *Машакова А.К.* Творчество Абдиджамила Нурпеисова в зарубежной литературной рецепции // Международные связи казахской литературы в период независимости. Алматы: Жибек жолы, 2008.
14. *Какильбаева Э.Т.* Проза А. Нурпеисова в свете литературных традиций // Динамика литературного процесса и актуальные проблемы современного филологического образования: материалы Междунар. научной конф. Алматы, 2010. С. 53—56.
15. *Аверинцев С.С.* Архетипы // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1.
16. *Нурпеисов А.* Последний долг: Роман. М.: Культура, 2002.
17. *Секербаева Ж.* Небо в чашечке цветка», или Полчаса с Абдиджамилом Нурпеисовым // Инфо-Цес. 2009. 27 февраля.

References

1. Lotman, Yu.M., and B.A. Uspenskii. 1992. "Mif — imya — kul'tura" In Lotman Yu.M. Izbrannyye stat'i v 3-kh tomakh. Tallin: Aleksandra. T. 1. 472 s. Print. (In Russ.)
2. Bart, R. 1996. Mifologii. Moskva: Izdatel'stvo im. Sabashnikovyykh. 351 s. Print. (In Russ.)
3. Kondybai, C. 2008. Қазақ мифологиясына kirispe. Almaty: «Arys» baspasy. 376 b. Print. (In Kaz.)
4. Naurzbaeva, Z. "Adzhigerei, Ruslan i M: tri sud'by kazakhstanskoi kul'tury. Nemifologicheskie zametki o sovremennom kazakhstanskom romane". Web. <http://otuken.kz/topics/zira1/page/8/>

5. Tursunov, E.D. 2004. Proiskhozhdenie nositelei kazakhskogo fol'klora. Almaty: Daik-Press. 322 s. Print. (In Russ.)
6. Asemkulov, T. Chetyre interpretatsii odnogo mifa. Web. [http:// www.otuken.kz/ index. Php / mythtalasbek](http://www.otuken.kz/index.Php/mythtalasbek)
7. Anastas'ev, N. 2004. Nebo v chashechke tsvetka. Abdizhamil Nurpeisov i ego knigi v mirovom literaturnom peizazhe. Almaty: Gylym. 304 s. Print. (In Russ.)
8. Anninskii, L. 1987. "Sled na l'dine". Druzhba narodov 11: 243—252.
9. Anninskii, L. 2001. "Den'? Noch'?": zametki o dilogii A. Nurpeisova «Poslednii dolg» Niva 1: 160—173.
10. Artsishevskii, A. 2008. "Literatura: mgnoveniya i vechnost': O romane A.Nurpeisova «Krov' i pot". Tsentral Aziya Monitor 24. 13—19 iyunya.
11. Badikov, V. 1999. "Khudozhestvennoe postizhenie istorii". Nauka Kazakhstana 19-20: 7—10.
12. Vladimirov, V. 2004. "Ego nezakatnoe solntse: K 80-letiyu so dnya rozhdeniya A. Nurpeisova". Mysl' 10: 61—68.
13. Mashakova, A.K. 2008. "Tvorchestvo Abdizhamila Nurpeisova v zarubezhnoi literaturnoi retseptsii" In Mezhdunarodnye svyazi kazakhskoi literatury v period nezavisimosti. Almaty: Zhibek zholy. S. 287—321. Print. (In Russ.)
14. Kakil'baeva, E.T. 2010. "Proza A. Nurpeisova v svete literaturnykh traditsii" In Dinamika literaturnogo protsessa i aktual'nye problemy sovremennogo filologicheskogo obrazovaniya Proceedings. Almaty. S. 53—56. Print. (In Russ.)
15. Averintsev, S.S. 1980. "Arkhetipy" In Mify narodov mira: Entsiklopediya. Moskva. T. 1. S. 110—111. Print. (In Russ.)
16. Nurpeisov, A. 2002. Poslednii dolg: Roman. Moskva: RIK «Kul'tura». 384 s. Print. (In Russ.)
17. Sekerbaeva, Zh. 2009. "Nebo v chashechke tsvetka", ili Polchasa s Abdizhamilom Nurpeisovym. Info-Tses. 27 fevralya.

Сведения об авторе:

Какильбаева Энкар Толымхановна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии и мировой литературы Казахского национального университета им. аль-Фараби. E-mail: inkar.kakil@gmail.com

Bio Note:

Enkar T. Kakilbaeva is a PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Russian Philology and World Literature of the Kazakh National University of al-Faraby, Almaty, Kazakhstan. E-mail: inkar.kakil@gmail.com