

*А. Хамраев*  
*доктор филологических наук, профессор*  
*Институт литературы и искусства*  
*имени М. О. Аузова АН РК*  
*Казахстан*

## **УЙГУРСКАЯ МОДЕРНИСТКАЯ ЛИТЕРАТУРА «ҮОРУК» В КИТАЕ**

In the 80-s the Uighur modernistic literature in China extensively starts experimental reflection of socio-economic reality, origins of native culture, foundations of moral and aesthetic values, specifics of displaying of individuality, evolutionary stages of social consciousness at the turn of the XX-XXI centuries and achieves unexpected success. Due to Uighur modernism the literary canons and forms have changed radically. Modernism for many young Uighur writers and poets becomes the meaning of their lives and main literary and artistic-aesthetic norm.

**Key words:** aesthetic avant-garde, uighurs modernism "yopuk, tutuk" aesthetics. implicit quality

80-е годы коммунистический Китай решительно переосмысливает теоретическую модель построения «социализма с китайской спецификой», и пытается выйти из общественно-политического и экономико-культурного кризиса, сложившегося в рамках тоталитарной системы. Была внедрена политика «открытых дверей», которая дала возможность всемерному осуществлению громадных дискретных перемен в обществе [Uyghur adabiat tarihi, 2005: 701], [2. Хузиятова Н.К, 2009], [3. Хузиятова Н.К, 2009], [Осман Исмаил, 2001: 18 ]. Общественно-политические сдвиги привели к закономерному «распаду цельности мировосприятия» у многих творческих деятелей. С этого периода начинается новый этап становления современной уйгурской литературы, который связан с появлением ранее неизвестных имен, ориентировавшихся, прежде всего, на резкое изменение социально-культурных дискурсов в обществе [Рози Я, 2013: 34-35]. Политика «открытых дверей» к концу XX века в Китае позволили устоять и поддержать тесные контакты уйгурских писателей с различными народами не только в Китае, но и зарубежом [Жалалидин А, 2012: 371]. Многие значительные художественные открытия в последующей литературе связаны с изучением опыта модернистской литературы как Запада, так Востока [Эркин, 2015]. Так новое авангардное слово всемерно и

поступательно приступает к эксперименту над культурой, нравственными-эстетическими ценностями и индивидуальностью и общественным сознанием. Благодаря глубокому расхождению способов художественного познания действительности кардинально меняются литературные каноны и формы. Отказ от всяких макетов и догм становится для многих молодых уйгурских модернистских писателей и поэтов смыслом всей их жизни и основной литературной и художественно-эстетической нормой. Они приступают к совершенно иному экспериментальному отражению социально-экономической реальности, истоков родной культуры, основ нравственных и эстетических ценностей, особенностей проявления индивидуальной и общественной ментальности, эволюционных этапов общественного сознания на рубеже XX- XXI вв. И последователи данного литературного течения достигает неожиданного успеха [Осман Исмаил, 2001: 18]. Естественно, этот процесс обновления был неравномерным и неоднозначным. Были периоды, когда уйгурское модернистическое творчество могло принять неожиданные формы, как это было в случае с молодыми художниками Ахметжан Осман и Вали Давут, которые призывали возвести эстетику модернизма в ранг искусства непременно и оперативно. Поскольку уйгурская литература на имперсональном уровне всегда обладала свойством своевременности [История литературы тюркских народов, 2005]. Доказательством тому является творчество художников новой послереформенной волны.

Следует подчеркнуть, что данный литературный вектор представлен творчеством новой волны, которое обозначено терминами «уорук» или «tutyk» («сокрытый»), а также «Таклимаканга дүмлэнгэн роһ» (Дух, сокрытый в Таклимакане). В отличие от литературы современного реализма, неореализма и андеграунда уйгурская модернистская литература в Китае стремительно меняет облик словесного искусства уйгурского народа в СУАР. Молодые писатели и поэты открыто игнорируют догматические свойства литературных традиций восточного аруза и реализма XX века и стараются избегать их.

Творческое восприятие новых идей в прозе ярко наблюдается в повести Ахтама Омара «Курутлап кэткэн көл» («Загнивающее озеро»). В ней писатель переосмысливает пережитое историческое время уйгурского народа и призывает к искоренению прежних

отрицательных моделей человеческих взаимоотношений в словесной культуре. Видный уйгурский литературовед Азат Султан образно называл этот художественный феномен «Факелом в дремучей тишине» («Сүкүт ичидики шавкун») [Осман Исмаил, 2001: 18-19].

Творческий посыл Ахтама Омара развивает другой уйгурский модернист Мухаммет Баграш. Его знаменитая повесть «Мэн өлгән адәмниң қаричуғида қетип қалған сүрәт» («Я застывшая картина в глазах умершего») всколыхнул уйгурское художественное сознание и оказал серьезнейшее влияние как на литературное направление в целом, так и на характер художественного творчества каждого писателя, в частности. Реципиент искренне поддерживает личного нарратора в произведениях «Жәннәт чүши» («Райский сон»), «Ақсақ буға» («Хромой марал»), который всячески стремится вырваться из многолетнего духовного насилия и томится из-за своего бессилия. Его душе чрезвычайно тяжело из-за того, что она беспрерывно подвергается бесконечному, безжалостному давлению из вне. В итоге обессиленная человеческая душа оказывается в «психологическом плену» или в сети, откуда вырваться уже не в состоянии. Только уход в мир иной (смерть), как мудрое решение от Бога, приходит на помощь. Печально, но она может вмешаться в судьбу человека слишком поздно, иногда опоздав на пол века. Герои М. Баграша все время пытаются осознать, кто они есть и находятся в поиске места, которое соответствовало бы их желанию. Однако быстроменяющийся мир вносит свои, совершенно неожиданные коррективы.

За короткое время издаются многие известные произведения писателя: «Ақ ечилған сөгәт гүли» («Расцветшее древо в белом»), «Ақсақ буға» («Хромой марал»), «Төрт кулақ» («Четвероухий»), «Күлрәң рәсим» («Серая картина»), «Тәнһа машина» («Одинокая машина»), «Жәннәт чүши» («Райский сон»), «Жәзирә» («Простор») и др. Во всех своих произведениях писатель показывает, что нарушается духовно-чувственная целостность бытия современного уйгурского человека, он вопрошает - почему личность дезориентирована во времени и в пространстве и почему в его сознании отсутствует органическое видение реальной действительности.

Модернистскую традицию продолжает талантливый писатель новой волны Мамтимин Ушур, который по-новому осмысливает

сатирический жанр уйгурской литературы, предложив новый, эксцентричный дискретный юмор. Сатира имперсонального нарратора безжалостна, направлена не на внешнее окружение, а на внутренний мир самого героя-рассказчика. Его произведения «Қирлық стакан» («Граненый стакан»), «Чошқиларға байрам» («Праздник свиней»), «Сараң» («Дурак»), «Бурут мажраси» («Беспредел усов»), «Алтун чишлиқ ишт» («Собака с золотыми зубами»), «Дап» («Бубен»), «Қум басқан шәһәр» («Город под песком») – образец тонкого юмора, проявляющегося, как принципиальная эстетическая позиция автора. Читатель, как третья сторона, оказывается невольным соучастником противоречий и споров, осуждающих духовную слепоту действующих героев и персонажей. Автор поднимает проблему национального мировоззрения, зараженного вирусом эгоизма и самолюбия. Автор не раскрывает причин этого социального явления, оставляя за читателем право самостоятельно выносить решение. Мухаммад Баграш совместно с Ахтамом Омаром отказывается от трафаретных повторов художественных средств реалистического искусства.

Творчество еще одного уйгурского авангардиста Вали Давут вызвало ожесточенные дискуссии в литературном сообществе. Мнение критиков и писателей разделилось. Одни считают, что модернистское словесное творчество писателя не является способом художественно-эстетического познания современной социальной жизни. В произведениях нет реальности и нет конкретного содержания, следовательно, нельзя говорить о его художественности. Другие полагали, что произведения Вали Давут отличаются предельным накалом, высокой духовной культурой, его герои готовы к самоотдаче и самопожертвованию. Это и есть признак высокой художественности [Литература Народа Казахстана, 2014: 148-149]. Особо острую полемику вызвало его произведение «Әркинликтә әлуш» («Умереть на свободе»). Сюжет произведения прост. В местах обитания кочевых горцев появляется мифическое существо, несущее гибель людям и обществу. Никто из прославленных батыров не мог противостоять этому чудовищу. Однажды старик, раб одного бека подошел к нему и попросил: «Даруй мне свободу и я уничтожу это чудовище». Бек рассмеялся и не поверил своему рабу, который всю жизнь прожил в унижении. Он в ярости кричал: «Иди, на встречу своей смерти, козел, герой героев.

Если принесешь хотя бы одной волосинки, то дарую тебе свободу». Напряженный художественный диалог между персонажами отчетливо поднимает проблему свободы и рабства.

Старик направляется к чудовище. Вытащив его щенка и добычу и удобно расположившись возле пещеры, он ждал своего последнего мгновения жизни. Писатель уделяет особое внимание художественному описанию встречи раба и чудовища. Страшный гул и свист сопровождают гиганта. Увидев мертвого щенка чудовище в ярости набрасывается на беззащитного старика. Крепко сжимая стальное копьё, старик вместе с ним вонзается в его сердце. Через некоторое время старик открывает глаза и видит, что чудовище повержено. Он свободен. Ощувив на короткое мгновение цену настоящей свободы старик покидает этот мир счастливым.

Для Вали Давут чрезвычайно важно показать ценность этих коротких свободных минут, которые блекнут перед всей его долгой рабской жизнью. Цель писателя - раскрытие художественного воплощения проблемы свободы и несвободы и философская трактовка свободы, как особой, до конца не осознанной радости индивидуума («Ләвлиридә беихтияр күлкә жилвиләнди»). В архитектонике произведения «Эркинликтә өлүш», в художественных приемах, используемых Вали Давут для обрисовки характеров персонажей при раскрытии проблемы свободы и несвободы, наблюдается прямое влияние модернизма «йопук» и некоторые художественно-эстетические формулы, предложенные уйгурскими поэтами и писателями в 20-40-е годы.

Если модернистские поиски Вали Давут и Н. Ясина в СУАР пытаются предать забвению, то аналогичное авангардное творчество Патигул Урахим Мамат пропагандируется для широкого круга читателей. Её произведения «Йүз жилик қандашлик» («Столетнее родство»), «Дунияниц чети» («Край мира»), «Шалғутлар кәнти» («Город маргиналов») представляют в идейно-художественном плане маргинальный и прокитайский характер.

Таким образом, как выше отмечено, современный уйгурский модернизм «йопук» имеет два крыла в своем идеологическом направлении. Многие темы и концепты обусловлены особой манерой аргументации самых писателей и поэтов, которым меньше всего присуща категоричность. Представители «йопук» выступают как искусные и непревзойденные мастера сомнений, исходящих от

множественных рефлексий и представленные в метафорической форме перед читателем, как гении всяких и всевозможных аллюзий, недомолвок и суггестий (они выделены в диалоге произведения Вали Давут). Модернисты постоянно предлагают читателю множество возможностей решения поставленных ими художественных проблем и для демонстрации художественного принципа бесконечной интертекстуальности (термин Ж.Дерриды). Например, для молодых поэтов модернистов, в частности, Османа Захир («стук сердце – звенящий телефон») и Самата Абдрахмана («Выход из трещины пещерного камня») характерные образы множественности указывают на беконечность человеческих чувств и нацелены на раскрытие причинных связей имперсонального бытия. Сравните:

Кетишим муқэррэр уйка шәһиридин?  
Өзәмни тиңшидим соқма тамлардин.  
Миң жиллик назакәт түгәлләндимү?  
Рәңму-рәң боякга бояп қағини  
Шадиман булбулға қәст қилдук бирдин.  
Тул қалди хәт ойған мискин терәкләр,  
Қени у қаванни жикитқан әркәк?  
Мәғрур балбанларни ғажайду екәк.  
Қени у ахшамқи шадиман нахшаң?  
Луғәттин йоқалди «әркәк дегән хәт».  
«Өзәмгә берилгән телефон». Осман Заһир

Должен я покинуть сонный город?

Слышу свой голос от удара «соқма» в возведенных глиняных стенах

Не понятно, почему тысячелетнее лукавство получило совершенство?

Возвысили ворону, в ней красивые цвета  
Отместили соловьям, несшей радость нам  
Остались вдовами унылые тополя, с вырезанном письмом,  
А где мужик, поваливший дикого кабана?,  
Точится гордость шалуна и пустомеля,  
А где твоя вчерашняя твоя озорная песня?  
Исчез из словаря слово «мужик»  
«Звонок собственного телефона». Осман Захир

Метафора «телефон» у О. Захир – это одновременно и секретное сообщение о последних минутах жизни героя, которому нужно немедленно покинуть «сонный город», и отзвук, который идет от удара древнего инструмента «сокма» в глиняной стену, тысячелетняя молитва, певчий голос соловья, кровь, непрерывно идущая из трещины на губе сельского мальчика, бесконечная тревога, возникающая из жуткой тишины степи, тревожный поиск читателем слова «мужчина», исчезнувшего из словаря, бесчисленное количество вдов – тополей, преживающих свое одиночество, это и старая потрескавшаяся печь, с трудом выдерживающая пламя угля, душа, превратившееся в атомы золы, стук, возвращающий стрелки часов и т.д.

Тэтүр маңар бу стрелка,  
Такап қойдуң қолумға бирак.  
Туғулған күн, адәмлигимни,  
Әскә салди мүкчәйгән чирак.  
«Тэтүр маңған стрелка». Осман Заһир

Назад стучит это стрелка  
Одел его, однако, на мою руку  
И напомнил ты мне, согнутая свеча,  
Что я человек в день моего рождения  
«Назад стучит стрелка» Осман Захир

У поэта С. Абдрахмана многослойность художественного образа и эмоциональная выразительность речи придают ощутимую силу воздействию на восприятия его текста.

Һаятимниң гирвиги гэз бағлиған ахшими,  
Ай көйдүрди бемәһәл тикән басқан еңизни.  
Ақ булутлар бағридәк сусириған томузда,  
Яда таштин әр чиқти суғарғили деңизни.

Плесенью ночными покрыт последний вздох моей жизни  
Луна зажгла безвременно накрывшее колючками поле  
Жаждующей, как грудь белых облаков, августовское лето  
Вышел мужик из трещины пещерного камня, чтобы поливать море.

Подстрочные переводы мои - А.Х.

Множественность экспрессии в произведении «Выход из трещины пещерного камня» Самат Абрахмана возникает в силу дискретности его поэтического дискурса. Например, трещины и грани камня – это грани и трещины жизни, откуда герой стремится оросить море, безнадежно ожидающего в знойном лете белых облаков, это горная вершина «Богда», еле поднимающая тяжесть белого безжалостного пушистого снега, дерево «Тограк» (единственное дерево, способное расти без воды в пустыне «Таклимакан»), мучающаяся от бессонницы, одинокий стих, ждущий возлюбленного, каменный, но чистый дождь, который тихим голосом шепчет в ледяную высоту Лобнора о том, что в скором времени поднимется долгожданное солнце и т.д:

Халаймән тутушни айға гүлдәстә,  
Юлтузлар пәршкә чүшкән заманда.

Хочу предподнести цветы луне,  
Когда звезды упадут в вдохновение  
Или:

Бойнумға чирмалди ечиқиған йол,  
Оруклап кәтмәктә тәнһа кироран. «Тәнһалик»

Проголодавшая дорога обвилась как змея в моей шеи  
Исхудала одинокая кироран (мумия женщины из Таклимакана с шеститысячелетней историей)

В поэзии на путь скрытого и метафоричного модернизма встали видные поэты и писатели Аблеким Бақи и Ахметжан Осман. Ахметжан Осман обучался в университетах Сирии и долгое время находился за рубежом, побывал в Европе и США, где познакомился с лучшими образцами модернистической литературы. Его произведения на французском и японском языках опубликованы во многих странах мира. На арабском языке поэт издал несколько своих поэтических сборников «Иккинчи жиқилиш» («Второе падение»), «Туйғулар тилсими» («Волшебство чувств») и др. Французские, арабские и японские читататели отметили глубину мысли поэта. Они подчеркивали: «Олимпис мэдәнийити вә будда мэдәнийити билән тоюнған, жирақ шәриқ чоңқурлиғидин кәлгән бу роһ, бизниц нәччә миң жиллар мабайнида жүтирип койған



сехиримизни кайтуруп бәрди» [Осман А, 1992: 1-2]. Это подтверждает стихотворение «Мүмкинсиз олжа».

Һәр күни сәһәр  
Увусидин чикиду йоллар  
Овлашқа мени.  
Мәхлүкмән йочун,  
Соал үнәр маңған изимдин...

Ежедневно утро  
Дороги выходят из своих берлог  
Объявлена охота на меня  
Я существо скрытое,  
Растут вопросы из оставленных следов моих...

Он наряду с многими молодыми поэтами и писателями встали путь новой поэзии в новом XXI веке. А. Осман почти полностью игнорирует кононическое уйгурское поэтическое искусство. Его творчество является продуктом поэтического феномена «йопук», которое оказало прямое воздействие на казахстанских уйгурских поэтов. Известные уйгурские казахстанские поэты Аблиз Хезимов, Абдумежит Дулатов и Тельман Нурахунов высоко оценивали стихотворные произведения А. Османа, но при этом отмечали сложный для восприятия и осмысления уровень текста и в своем творчестве стремились к упрощенной форме подачи образов. «Текстуальная энергия» (термин Фуко) стихотворных произведений А. Османа настолько велика, что подобна вулкану, веками накапливающей силы для мощного своего извержения. Для поэтического стиля А. Осман характерна сложная метафора, глубокий эпитет, бесчисленные переносы, пропуски и многоточия, которые служат более глубокому сокрытию поэтической мысли автора.

Рассмотрим его знаковое стихотворение «Чүш» («Сон»):

Үгдидим  
Кирпиклиримдә магминиң..  
Йерип чиктим түтәк ичидин,  
Ташлап унда  
Күллимни есимниң.

Полусонный я

У магмы в моих ресницах ...

Вырвался я из плена лавы, расколов ее

Бросил туда

Золу своего сознания

Совершенно очевидно, смена голосов в данном полифоническом тексте происходит, прежде всего, из-за изменения состава синтаксических средств внутри авторского высказывания, частой сменой ритма, лексем и фонетических повторов, сменой точки зрения и фокуса нарратора. Все это осложняют восприятия стихотворного текста А. Османа. Он как представитель «тяжелой» лирики модернистского направления «йопук» считает, что данное поэтическое направление не является следствием и причиной проникновения китайского модернизма «гунга» в уйгурскую поэзию /ссылка Интернет/. Экспрементируя поэт, переходит от лирики к более сложным формам и жанрам. Он вводит эпические циклы, в частности, «Садир житим калган бэш балисини издэп» (стих посвящен историческим событиям XIX века), «бээн» (лирический монолог о судьбе личности), «Дилбэр лирикиси», «Бөшүк лирикиси», «Рэнлэр лирикиси», «Балилик лирикиси», «Уйгур кизи лирикиси» (каждый из этих циклов посвящен определенной тематике) и т.д.

Данный поэтический феномен в творчестве поэта включает в себе черты интертекстуальности, пародийности, игровой словесной эстетики и т.д. Художественная форма каждого его произведения разнообразна: в нем можно обнаружить стиль рифмованных стихов 70-х годов XX века, трансформированного сонета послевоенного времени, белого стиха («чачма шеир») начала XX в и других. С точки зрения ритмики, система стихосложения А. Османа – дискретна, она не подчиняется никаким законам поэтики формы. Он смело отрицает канон, традицию исторической формы аруза и изосиллабизма, поэт также противодействует закономерностям всякого жанрового канона уйгурской поэзии. Звуковые и ритмические повторы обусловлены своеобразным синтаксисом, служащим усилению смыслового замысла произведений, а иногда нацеленным на противостояние с традиционным эмоциональным впечатлением читателя.

Возьмем эпическое стихотворение «Йеңи чөчәкләр» («Новые сказки»), который посвящен возникновению солнечной системы, в

частности, солнца и луны. Имперсональный нарратор рассказывает о том, что какой-то мальчик шалун украл луну:

Шох бала  
Оғрилап айна  
Йошурди боғчисида.  
Түн  
Ойғанди гәпләт уйкусидин,  
Керип чикти гас күчләрни  
Мундук чакирип:  
Кени сән, балам!

И только тогда ночь проснулась от затянувшегося сна и стала искать вора мальчика. Но луна, получив неожиданную свободу, теряет рассудок от пьянства. Разгневанное солнце ее отправляют страну темных царств. Только белое облако знает, что будет впереди. Оно грустно сообщает высоким горам, что неожиданно умер море. Следует сказать, что за этим бинарным образом стоит судьба народов Таклимакана (великой пустыни Гоби), потерявшего возможность свободно перемещаться по миру.

Модернистскую эстафету мгновенно принимает поэтесса Чимангуль Авут («Уйғур деңизи», «Назигум» 2014), А. Хамдулла «Жулғун» (2001), и поэт Долкун Рози «Мәңгүлүк издәш» («Вечный поиск», 2012), которые обозначили для себя умеренный взгляд на данное литературное течение. Они используют традиционные формы силлабического стиха, но однако, как другие представители «йопук», отказываются от традиции классического арузного стиха и реализма в поэзии. В произведениях «Житимсириған йолларда», «Жиртилған ниқап», «Немә үчүн» и т.д. А. Хамдуллы и «Гилсим кәч», «Чүшлиримгә көчти мәжнунлук», «Сөйгү кудрити» и «Қиштики дәрия» сокрыты отношение личных нарраторов к существующей действительности.

Жанан ишқи алвун кочиси,  
Түн нисбидә тавлайду сәпәр.  
Мукәддәс нур сиңгән зиминдин,  
Сансиз изни күтиду сәһәр.  
«Житимсириған йолларда». Х. Абдулла

Горение возлюбленной – сумасшедшая дорога,  
В объятиях ночи закаляется путешествие

Священный луч вознесет землю,  
Бесконечных следов ждет утро. «В пасынках дороги» Х. Абдулла  
Или:

Тиничлигим кэтти чалғинип,  
Күйлиримни еп қачти шамал.  
Уйқусиз түн овлиди мени,  
Алиқиниға алди мискин һал.  
«Шеир бәрди сөйгү нислирин». Д. Рози

Скошено мое спокойствие,  
Песню мою давно украл ветер.  
Бессонный ночь безжалостен ко мне,

В ладошках разочарованной души зажат я «Лирика отдала  
любовные переживания»

Если для А.Хамдулы женская страсть- эта перекрестка дорог, где героиня тоскливо ждет возлюбленного, путешественник может закаляться только в ночь, а утро жаждет увидеть многочисленных следов, то у Д. Рози кем-то окошено его одиночество, а ветер украл его музыку и песню, бессонный ночь посетит его, сумашедший вид ведьмы зажал его в кулак.

Следует подчеркнуть, что в уйгурской литературе стремительно расширяется художественное пространство сторонников модернистского направления («Таклимаканға дүмлэнгән роһ») «духа, сокрытого в Таклимакане». Один за другим выходят на свет произведения «Еһ, һаят», «Рэндар қуюн», «Қумлуқниң чүши» Халиды Исраил, «Мәсиһ чөли», «Өлүвелиш сәнъити» Пархата Турсун, «Пилсираттин өткәнләр» Батура Рози, «Хизир төккән седә» Пархата Ильяс, «Ахунум жик-жик» (романы и повести) Күраша Омара, стихотворный сборник «Хаин тағлар» Ахметжана Османа, «Жудун», «Қурғақчилик», «Уйғур деңизи» Чимангуль Авута, «Балдур ойғанған адәм» Хевира Томура «Бөрә Ана» Османа Вали, «Ахирәттин кәлгәнләр» Т. Самсака, «Әркинликтә өлүш» Вали Давута, которые с глубокой художественной силой раскрывают национальную картину бытия современного уйгурского народа в Китае. Они убедительно обнажают причины кризиса сознания растерянных личностей и глухоты общества, «царствования» безликой толпы как показателя духовной нищеты и деградации национального сознания. По мнению писателей, эти проблемы

обусловлены нерешенными общественными проблемами, которые годами накапливались в обществе и приводили к нивелированию исторических, культурных и эстетических ценностей. Для художников чрезвычайно важен поиск утраченных ценностей традиционной культуры и нравственных устоев, определение грани между свободой и гнетом. В этом плане творчество Абдукадира Жалалидина, Асета Сулеймана, Османа Исмаила, Адилжана Тунияза, Ялкуна Розы, Вахитжан Османа, Илгара Сидика. Аркина Ибрахима, Азизий, Желила Хелила, Мухаммата Турсуна Али, Айгул Хамдуллы является новым художественным веянием, проявляющимся в модернистских устремлениях авторов. Критики тепло встретили сборники стихотворений Журьата Нуруллы «Дост хеним» (2010), Омара Мантури «Ипэк гүли» (2009), Абдушукур Абдурехимхажи «Зэр қанатлиқ пәриштә» (2009), Абдугопура Шерип «Бир тамчә мейир» (Капелька души, 2008), и прозаических произведений Турсунай Султана Баргия «Хирустал қиз» (2012), Кахримана Тумура «Тәғдир-қисмәт» (роман Судба –испытание, 2010), Рахима Айнура «Қарчукта қалған яш» (роман «Слезы, оставшиеся в моей зрачке», 2013), Турсуна Махмута «Издәш пәсли» (роман «Время поиска», 2013), Турсуна Межита «Әжайип йопурмақ» (роман, посвященный детям «Велоколепное листье»), Алихана Обул Ханжара «Ахирлашмиған чүш», Нургул Абая «Муһәббәт йениңизда» (сборник повестей «Любовь с вами», 2011.), Алтунгуль Рәжәп «Ақ вә қара» ( роман «Белое и черное», 2011), Айнура Абдурехима «Кәштиләнгән қоляғлик» (сборник повестей «»), 2010) и т.д.

Вслед за вышеперечисленными поэтами и писателями идет еще большое количество молодых талантливых и признанных художников. Они оказали значительное влияние на понимание современниками категории справедливости и красоты бытия, на становление новой уйгурской ментальности в ограниченных условиях жесткой системы.

Творчество уйгурских модернистов обозначило литературное течение «йопук», как эру всеобщего прозрения уйгурского народа в Китае. Надо отметить, что новое авангардное течение, чье мировоззренческое и творческое становление пришлось на период проведения в Китае политики реформ и открытости, не может до конца избавиться от коммунистического художественного наследия

прошлого. Но однако, оно подобно факелу, указывает путь дальнейшего развития уйгурской словесности, несмотря на то, что многие представители авангардизма отрицают не только коммунистическое наследие, но и те литературные достижения, которые связаны с традицией тюркского восточного классицизма и реалистической демократической литературы первой половины XX века. В целом, уйгурскую поэтическую речь этого времени можно сравнить с лавой, случайно застывшей во времена «культурной революции» и взорвавшей снова своей разнообразной краской, неумолимо расширяющей величиной на рубеже двух веков.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Uyghur adabiat tarihi (2005). – Urumchi, 5 t.. – 716 b.
2. Хузиятова Н.К. О влиянии модернизма на китайскую литературу «нового периода» // Известия Волгоградского Государственного педагогического университета. №2. – 2009. – С. 182-185.
3. Хузиятова Н.К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // [http://revolution.allbest.ru/literature/00294272\\_0.html](http://revolution.allbest.ru/literature/00294272_0.html)
4. Осман Исмаил (2001). Осман Исмаил. Көтүриливатқан Тәклимакан роһи. (Әдәбиятимиздики йени йүзлиниш) (Встающий дух Таклимакана) // Дидар.–№ 2. – С.18-22.
5. Розы Я (2013). Розы Я. Ойгиниватқан әждад роһи (Возрождение духа предков). – Урүмчи, Шинжаң хәлиқ баш нәшрияти,. – 486 б.
6. Жалалидин А. (2012) Жалалидин А. Донкихотниң һар жипи: Дағму яки зинихму?. (Мораль Дон Кихота: Пятно или иллюзия)- Урүмчи, Шинжаң пән-техника нәшрияти, 2012. – 538 б.
7. Аркин (2015). Әркин. Япония Хосо университети уйғур мәдәнийити вә әдәбияти илмий муһакимә жигинини өткүзди (Симпозиум по уйгурской культуре и литературе в университете Хосо Японии) // <http://www.rfa.org/uyghur/xewerler/medeniyet-tarix/yaponiyede-uyghu11232015151646.html?encodin>
8. История литературы тюркских народов (2005). Түрік халықтары әдебиеті тарихы. - Түркістан «Туран», - 2005. -227 б.
9. Литература Народа Казахстана. Коллективная монография, - Алматы: Казакпарат, 2014.- 380 с.

10. Осман (1992). А Осман Ө. Уйғур қизи лирикиси (Лирика уйгурской девушки). –Үрүмчи: Шинжаң яшлар-өсмүрләр нәшрияти,– 98 б.