

**СОВРЕМЕННАЯ ФИЛОЛОГИЯ:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА**

**МАТЕРИАЛЫ
X МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ**

25–26 декабря 2012 г.

Москва 2012

<i>Михеева И.В., Синенко Т.Ю.</i> РЕАЛИЗАЦИЯ СТРАТЕГИИ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ОБЪЯВЛЕНИЯХ О ЗНАКОМСТВЕ	142
<i>Мухамадиев Х.С., Бектурганова Г.З.</i> АКТУАЛИЗАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	146
<i>Назарец В.Н.</i> ЖАНРОВЫЕ МОДИФИКАЦИИ АДРЕСОВАННОЙ ЛИРИКИ	152
<i>Никонова Н.Е., Дубовенко К.И.</i> В.А. ЖУКОВСКИЙ – ЧИТАТЕЛЬ Й.Э. ФЕЙТА	154
<i>Новикова А.А.</i> СКВОЗНЫЕ ТЕМЫ И МОТИВЫ В ДРАМАТУРГИИ В. НАБОКОВА	158
<i>Палкина Е.А.</i> РУССКАЯ ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ НОВЕЛЛЫ АГАТЫ КРИСТИ «THE MURDER ON THE "ORIENT EXPRESS"» («УБИЙСТВО В "ВОСТОЧНОМ ЭКСПРЕССЕ»)	161
<i>Пампура С.Ю.</i> К ВОПРОСУ О МЕТОДАХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ	163
<i>Пастушьян Е.В.</i> СОЧИНИТЕЛЬНЫЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ В СТРУКТУРЕ ФУНКЦИОНАЛЬНО- СЕМАНТИЧЕСКОГО ПОЛЯ КООРДИНАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	166
<i>Пащенко Е.Н.</i> ОБРАЗ ДОМА В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА "БЕЛАЯ ГВАРДИЯ"	170
<i>Полатовская О.С.</i> ФРЕЙМ-СЦЕНАРИЙ КАК ИНСТРУМЕНТ АНАЛИЗА ТЕКСТОВ	173
<i>Полевая О.В.</i> АНТРОПОНИМИЯ ФРАНЦУЗСКИХ ИМЕН, КАК ЭЛЕМЕНТ ЛИНГВОДИДАКТИКИ	176
<i>Полищук Л.А.</i> ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД МОТИВИРОВАННОСТЬЮ ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «НАЗВАНИЯ ОБУВИ» В ГОВОРАХ КАМЧАДАЛОВ	178
<i>Путова И.Н.</i> ИСПАНСКИЕ ПАРЕМИИ С ТОПОКОМПОНЕНТОМ В СВЕТЕ ОБЩИХ И ЧАСТНЫХ ОЦЕНОК	180
<i>Рагозина М.Н.</i> СТРУКТУРНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ АНГЛИЙСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ	183

3. "Free Online Dating Site". – [электронный ресурс]: <http://www.loveawake.com/>

Мухамадиев Х.С., Бектурганова Г.З. [©]

^{1,2}Кандидат филологических наук, доцент,
Казахский национальный университет им. Аль-Фараби

АКТУАЛИЗАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ В РУССКОЯЗЫЧНОЙ КАЗАХСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Великий испанец Сервантес, автор бессмертного «Дон-Кихота» сказал, что «науку нельзя проникнуть иначе, как через дверь языка. Перефразируя это высказывание, можно сказать, что в содержание художественного текста можно проникнуть лишь через дверь знания национальной языковой картины мира и составляющих её культурно-этнических констант.

Ментальность как система этнических констант, является той призмой, сквозь которую человек смотрит на мир [2, 11]. Источником культурно-этнических констант является народная мудрость слова – фольклор. Так, например, на основе героических песен возникли знаменитые поэмы Гомера, в средневековые былины сложены немецкая «Песнь о Нибелунгах», французская «Песнь о Роланде». Гёте на основе легенд написал поэму «Фауст», А.С. Пушкин создал «Руслан и Людмила» Абай – «Искандер».

В современной казахской литературе создано также немало произведений на мотивы мифов и легенд, преданий и героических эпосов. Продолжают появляться произведения, в которых используются особенности самих фольклорных жанров, некоторые из них современными художниками слова рассматриваются в качестве культурно-этнических констант, а названия самих жанров используются в качестве символов. Названия жанров употребляются в качестве заголовков произведений для концептуализации их смысла и направляют восприятие читателя на определённую модель отражения мира, определяя их смысловую и тематическую структуру. В качестве таких символов-заглавий выступают фольклорные жанры – *терме* и *толғау*.

Термин *терме* происходит от казахского глагола *теру* – собирать. В казахско-русском словаре приводятся два значения этого термина. *Терме* – сборный: 1) речитатив (музыкально-поэтический жанр народного творчества); стихотворно-напевная речь в вокально-музыкальном произведении; 2) *Терме* – орнамент; большинство *терме* состоит из 9-12 строк, и исполняется непрерывным речитативом, с парной либо смешанной рифмовкой. По композиции и манере исполнения они своеобразны: в *терме* описание каждого события, характеристика действующего лица вплетается в общий орнамент повествования. Героев своих произведений поэты-сказители воспевают в образах собирательного характера при отсутствии событийного сюжета, иногда описываются черты характера отдельного человека. Но чаще всего *терме* – это авторские думы о жизни, размышления о времени, о современниках, об их судьбах, рассуждения о добре и зле [1, 104].

В начале 21 века к названным национальным жанрам стали обращаться и современные поэты, пишущие на русском языке. Одни занялись переводом на

[©] Мухамадиев Х.С., Бектурганова Г.З., 2012 г.

русский язык уже имеющихся произведений, другие стали создавать на русском языке свои, придерживаясь законов этих жанров. Особый интерес представляют поэмы казахских поэтов, пишущих на русском языке, поскольку им доступна оригинальная языковая картина мира оригинала.

В Казахстане установилась определённая тенденция в категорию «русскоязычные писатели» включать пишущих на русском языке, но являющихся носителями иных, не русских, этносов, а, соответственно, демонстрирующих в своём творчестве отличную от русской этническую картину мира [2, 8].

Примером поэтических образцов *терме* служат переводы оригинальных произведений на русский язык современным казахским русскоязычным поэтом Б. Топтамышевым. Он пишет на русском языке и регулярно занимается переводами с казахского на русский язык, создавая при этом ощущение восприятия оригинального произведения. Поэт считает, что *переводить надо вне протокола и регламента, чтобы ты неотяжелея никакими сроками, переводить и творить надо так, чтобы твои были своеобразные каникулы нашего земного кочевья* [3, 16].

Произведения трёх разных авторов, представленные в первом разделе «Фольклор и поэзия Казахстана» в книге «Каникулы кочевья», имеют один заголовок *Терме*, который отражает не столько тему произведения, сколько называет жанр, по правилам которого написаны стихи.

Думы первого «Терме» Кулыныша состоят из 16 строк, разделённых на три части. В первом четверостишии на основе простого, но действенного повтора субстантива *народ* даётся осмысление ситуации (временного контекста) автором и его переживаний по поводу судьбы народа.

*Народ скорбит от лихоимства, Народ страдает от бесчинства
Тупых правителей своих Народ несчастен без единства*

Третья часть четверостишия означает установление связей автора с взглядами, убеждениями и допущениями *других*, а также восприятие идей и событий на основе авторской модели мира: народ несчастен – несчастен я.

*В моей жизни нет огня, Гаснет на исходе дня
Время прошлых моих песен, В старости несчастен я.*

Способность увидеть ситуацию с точки зрения модели мира *других* нередко предоставляет возможность осознавать себя их частью и рассуждать на эту тему. Каждая творческая личность, обладает своей моделью мира и в творческий момент она выбирает тему с учётом тех особенностей, которые воспринимаются им как созвучные и доступные для его собственной модели мира. Национальную картину мира рисуют строки восьмистишия *второй* концептуальной образно-метафорической части.

*Ни к чему нам травостой, Если кони не пасутся
На жайляу в летний зной. Глядь всей вбирая высь, Озеро скорбит без птиц.
Гуси-лебеди исчезли – Их увидеть не стремись* [3, 29].

Думы «Терме» Кашагана начинаются с размышления о том, почему многие люди с самого рождения чувствуют себя *сиротливыми*. Речитатив создаётся за счёт сквозного лексического повтора, посредством которого автор как бы пытается «собрать и объединить» все причины, которые могли бы объяснить: отчего человек оказывается *сиротливым* в окружении людей. Повтор прилагательного *сиротливый* и его грамматических форм в тексте является ключевым. Всё содержание произведения строится вокруг концепта «человек – сиротлив», а лексико-стилистический «орнамент» объяснений сопрягается с контекстуальными синонимами: *тоскливый*,

горький др.

Авторская концептуализация *горькая судьба и горькие слёзы* – сценарийно сцеляет фольклорную основу с вечными символами *добро и зло*. При этом национальная картина мира в авторских размышлениях предстаёт посредством компонентов языкового сознания – слов-реалий. Все лексические коды казахской языковой картины *степь, аул, юрта, хан, падишах* выступают и как лингвокультурем, транслирующих читателю восприятию контекст пространства и времени.

- *Что в этом мире сиротливо? Что уныло? Что тоскливо? Сиротлив нищий степи, Если власть несправедлива. Без овец земля тосклива, Степь мертва и сиротлива, Если же вода горька... Степь с такой водой тосклива, Степь мертва и сиротлива. В ауле седовласый дед. В своей юрте сиротлив, Скорбный взгляд с тосклив. Значит, старость сиротлива, Пусть мудра и молчалива. Сиротлив и стар без счастья, Сиротлив очаг в несчастье, Сиротлива без хозяйки Юрта драгость в несчастье. Сиротливы люди в рабстве, Что у падишаха в царстве, Сиротлив уж и пелёнок Без родителей ребёнок. Слёзы горько утирает, Никогда не забывает Добрую участь людей. Их любовь в потоке дней В своём сердце сохраняет* [3, 34].

В третьем «Терме» Омира, созданном ближе к середине 20 века, лексический доминантой в поэтическом тексте выступает концепт *судьба*. Структура стихотворного речитатива создаётся не в форме повторов и риторических вопросов, а в форме прямого назидательного обращения в традициях Абая. Автор даёт советы и рекомендации молодым и старым: как устроить свою судьбу, и как ладить с ней, исходя из концепций собственной модели мира и уроков великого Абая.

Добро не стоит похвалыбы, Что всем дано нам от судьбы. И баксы вас не излечит Своей силой ворожбы. Певца вы песни не хвалите, Слова вы песни не судите, Во время шума всей толпы Вы чистый голос отыщите. Ты жизни спутницу нашёл, И аул достойную привёл, А если выбор неудачен, Знай, будешь ты судьбой несчастен. Коль твоей жизни вышел срок. Мужества храните свойство... [3, 63].

Толгау – как один из наиболее распространённых поэтических жанров казахского фольклора, представляет собой феномен, который своими корнями уходит в традиционное устно-поэтическое творчество. Толгау в народной поэзии по своей форме и содержанию объёмнее, чем терме.

Для объяснения данного феномена обратимся к этимологии обозначающего его слова. Мировоззренческое понятие *толгау* происходит от слова «толгану» – раздумывать, размышлять, думать думу. «Толгау» как термин в казахской устной поэзии бытует давно и происходит от слова *толкын* – «волна». Слово образовано от неразложимого корня «тол» – «наполняйся». Слова *толгам* – кругозор и *толган* – глубокая дума, в истоке связаны с представлением о ритмичности движения волны [1, 98].

Выражения, связанные с этой лексемой: *ой толкыны* – волна мысли, *жылы толкын журукті ескендей* – будто обвеивает душу тёплая волна – фрагменты национальной языковой картины мира.

Считается, что фольклор каждого народа неповторим. Например, если русские говорят: «молчание золотое», то японцы с их культом цветов скажут «молчанье – цветы». Для казахских поэтов-сказителей их философские раздумья и психологические переживания – это слившиеся воедино *волны*. Поэтическое сознание их направлено на глубокое обдумывание темы с глубоким её переживанием и отчётливым представлением тех событий, которые они должны воспеть. Когда же

повествование от своего имени, то *толгау* приобретает форму обобщённого монолога – движение и экспрессия «волн» его раздумий нарастают, финалу обрушиться неожиданной развязкой.

Традиционный толгау в обобщённом плане подразделяют на два вида: героико-эпические и назидательно-дидактические со следующим определением этого толгау акына – это известная форма стихотворных произведений, по жанру близкая к лирике и бытующая в казахской народной поэзии издавна. Темой этого толгау могут быть значительные события в жизни общества, интересные явления природы, либо жизнь и деятельность исторических личностей...» [1, 99].

Патриотические толгау особенно были популярны в годину войн. Примером могут служить патриотические стихи Джамбула, создавшего толгау-посвящение «Пионерцы, дети мои!» об их подвиге в Великой войне. В годы советской власти особой популярностью пользовались толгау, в которых сравнивалась прошлая и нынешняя жизнь с сегодняшней счастливой. В этом жанре, реалистично передававшим советский патриотизм, были созданы значительные творения народной поэзии советского периода.

Философский толгау берёт начало с творчества Асана-кайгы (Асана-кайгынского), легендарного, известного по многим фольклорным источникам, поэта, философа, путешественника. Этот мыслитель создавал философские толгау, которые получили в народе наибольшее распространение и стали преданиями. В его творчестве нашли отражение мечты народа о лучшем будущем, о времени, когда «на степных овец будут гнездиться жаворонки». С другой стороны, толгау – это монолог поэта-сказителя, много думавшего о нуждах народа, много путешествовавшего по необъятным степям, чтобы найти свою заветную мечту – обетованную землю [6, 79].

Если при анализе индивидуально-поэтических особенностей этого жанра, фольклористами используется системно-аналитический способ исследования, то литературоведческий анализ в основном должен быть сосредоточен на поисках ментальной сущности этих произведений, равно и ментальности их авторов. Что неизбежно связано с привлечением инструментария смежных наук, в том числе психологии, культурологии, социологии. Лингвисты же всё чаще демонстрируют способность комментировать на материале художественных текстов языковую (мы бы её назвали этнической) картину мира, нам же необходимо, используя их, обрести собственную аналитическую парадигму [2, 10].

В современной литературе толгау и как жанр, и как термин явился символом раздумий о человеческом бытии. Жизнь и судьба – лексические и концептуальные доминанты в размышлениях автора или главного героя. Эти размышления в основном связаны с воспоминаниями о случившихся событиях и потребностью их осмысления. Компоненты языкового сознания в тексте направлены на описание внутреннего состояния человека, рассуждающего о причинно-следственных обстоятельствах на жизненном пути. Эти, как правило, условные, динамичные описания служат не столько для создания зрительного образа, сколько для передачи нюансов настроения в моменты «скольжения» воспоминаний с одного предмета (события) на другой. Имеющиеся диалоги воспроизводят в воспоминаниях персонажей события, которые логически обосновывают происходящее как их следствие.

В книге казахского писателя И. Жаканова «Вальс любви», написанной в конце 20 века, помещён рассказ под названием «Толгау» о киргизско-казахских взаимоотношениях. Это не поэтический жанр, это заглавие-символ прозаической

миниатюры, написанной в духе этого жанра. Рассказ наполнен радостью и воспоминаниями героя, достигшего богатства и славы. Но в его раздумьях тревога, поселившаяся в его душе в тот момент, в ауле праздничное веселье и получение им награды из рук самого «белого» царя. Воспоминания героя переплетены с описанием праздника, народных игр и обычаев в соответствии с принципом перечисления детально разработанных традиционных элементов на основе общепринятых эпитетов и сравнений, репрезентирующих национальную картину мира.

Той начался. На пышном, словно бухарский ковёр, зелёном лугу гонимого и схватку палуаны-борцы. И не было равных джигитам... Вздыхая к небу злато, рывок аргамаков, вышли в круг участники байги - конных скачек. Вихрем промчалась молодёжь в искромётном кыз-куу («догони девушку»), порадовал весёлой скачкой кокпар (козлодрание), ловкость и скорость восхищали зрителей в тенге-алу (сбрасывание монеты с земли на полном скаку), в жамбы-ату (стрельба из лука по монетам) [4, 148].

В выделенном фрагменте лексические константы детерминируют не только национальные особенности поведения, но и особенности мироощущения и мировосприятия. Вполне закономерно, что культурно-этнические константы находят своё выражение в национально-языковой картине мира – в обязательном компоненте жанра.

Теперь звукам киргизского кияка вторили напевы казахской домбры, а мелодию киргизского кияка тут же подхватывал казахский кобыз. В весёлом танце кияк кружил киргизку, киргиз – казашку. То сдержанную, то задорную киргизскую песню сменяли раздолбные, лиричные казахские мотивы кюев. Шумел, бурлил, разгоричнел один из тех праздников, которые остаются на долгие годы в памяти народа [4, 149].

Автору очень важно показать героя не только погружённым в воспоминаниях размышления о ключевых моментах своей судьбы, но и его характер, его пристрастия. Вот почему герой рассказа в ореоле своей славы оказывается вдруг самым несчастным на свете: он перебирает в своей памяти факты, необъяснимым образом приведшие к такой неожиданной развязке.

Вглядываясь в понуро плывущую по небу луну, в угрюмо нависшие над рекой горы, Шабдан снова и снова окунался в безрадостные свои воспоминания. Утлый плот надежды пошёл ко дну. Шабдана не радовало большое наступающее утро, душу терзали ревность и новая боль. Сердце его разрывалось на части, от горечи и сожаления он даже прикусил язык. «Бедное дитё, она и не предполагает, кем я ей прихожусь...» [4, 158].

На празднике Шабдан в красивой талантливой певице-казашке узнаёт свою дочку. Когда-то ему, как киргизскому манapu, согласно древнему, но жестокому обычаю пришлось отказаться от родившейся дочери, её тайно отдали в казахский аул. Не задумываясь особо над своим поступком и, будучи не отягощённым мыслью о совершенном грехе, он жил, стремясь нажить богатство и власть. Но вот наступает момент, когда за всё надо платить, а вся оставшуюся жизнь провести в печальных раздумьях.

В мировоззрении любого народа символы-концепты играют важную роль. Всё многообразие проявления человеческой культуры – в идеологии и религии, политике и литературе, представляют в виде системы различных символов-концептов, воплощающих идеи и смыслы, которыми живёт человек и которыми обусловлены память и преемственность самой культуры.

Ярким примером *генной памяти и преемственности* служит творчество *городской* новой волны поэзии Казахстана, в частности, творчество *городского* поэта Е. Аскарбекова. О себе он пишет, что осенью 2000 года он участвовал в конкурсе молодых поэтов РК, а позже прошёл в международный альманах «*Городская поэзия*», определяющее себя собственными словами», который вышел в Северной Америке, и был разослан по всему миру. Выбор языка для своего творчества он объясняет просто: *так как я городской казах, я пишу на русском языке – у меня не было выбора. Мысль, правда, простота и звук в стихах для меня важнее всего, поэтому моменты второстепенны* [5, 218].

Поэзия Е.Аскарбекова тяготеет к классической и продолжает традиции, известные ещё в старину. «Толгау» - русскоязычного поэта представляет собой классическое переложение - явная интертекстуальная переключка со стихами Асанатова. Вот как звучат строки восьмистишия патриарха (без названия) в переводе *городского* русскоязычного поэта О. Жанайдарова.

*Под водою драгоценный Камень спрятался от глаз, А под тьмою размышлений
Волна спряталась алмаз. Камень, под водой лежащий, Вытолкнет наверх волна,
Волна, из-под тьмы молчащей, Дума вытолкнет одна* [6, 80]. Доминантные слова-образы: *размышление, волна, вода, камень, слово, дума* - по своей сути определяющая лексика жанра *толгау*, мастерски обыграны в этой поэтической миниатюре.

Современный городской поэт из доминантной лексики выбирает лишь *камень* и *алмаз* («толгау»). Концепт *камень* повторяется многократно, сцепляя фольклорную тему произведения (обыгрываются реминисценции и пословицы) с концептуализацией темы «камень – алмаз - хлеб».

*Каменотёс я, каменотёс, Хрупкое кружево каменных слёз, Хрупкое месиво
Каменных масс – Где-то за камнем таится алмаз. Камень за пазуху, камень на шею,
И без камней и летать не сумею. Каменный гость и звездочёт, Знаю все беды
наперечёт, Сильный придёт, и безумный придёт, Камень на камни повалит, снесёт.
Всё собираю, всё расщепляю, Мёртвые камни огнём воскрешаю, Камень в руке
обращается в хлеб...* [5, 227].

Таким образом, актуализация фольклорных жанров в современном литературном процессе Казахстана занимает достаточно заметное место и в этом плане особый интерес представляет обращение русскоязычных авторов к национальным жанрам. В практическом аспекте комментирование и интерпретация поэтических текстов рассмотренных жанров применимы при изучении функционально-смысловых типов речи.

Литература

1. Турекулов Н. Современный казахский фольклор. (жанрово-структурный анализ). – Алма-Ата, 1982. - 192 с.
2. Кривошапова Т.В. Современная литературная ситуация в Казахстане. //Фольклорная традиция и литературный процесс. -Алматы, 2007. -186 с.
3. Канапьянов Б. Каникулы кочевья. – Алматы, 2003. – 320 с.
4. Жаканов И. Вальс любви: Рассказы. – Алма-Ата, 1987. – 160 с.
5. Кумис куйме - Явь и сны (Жана поэзия - Новая поэзия Казахстана). – Алматы, 2001. – 333 с.
6. Озёра степные. Два тысячелетия поэзии./Перевод О.Жанайдарова. – Алматы: Раритет, 2008 – 256 с.