

20
мая
2014

Материалы конференции

II Всероссийская научная Интернет-конференция
с международным участием

**Вопросы развития
филологии и литературы в России и мире.
Современная литература и
культурные традиции.**



PAX GRID

Сервис виртуальных конференций Pax Grid
ИП Сияев Дмитрий Николаевич

**Вопросы развития филологии и
литературы в России и мире.
Современная литература и
культурные традиции.**

**II Всероссийская научная Интернет-конференция с
международным участием**

Казань, 20 мая 2014 года

Материалы конференции

Казань
ИП Сияев Д. Н.
2014

УДК 82/821.0(082)

ББК 80/84

В74

В74 Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции.[Текст] : II Всероссийская научная Интернет- конференция с международным участием : материалы конф. (Казань, 20 мая 2014 г.) / Сервис виртуальных конференций Pax Grid ; сост. Синяев Д. Н. - Казань : ИП Синяев Д. Н. , 2014.- 83 с.- ISBN 978-5-9903417-7-7.

ISBN: 978-5-9903417-7-7

Сборник составлен по материалам, представленным участниками II всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием: "Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции". Конференция прошла 20 мая 2014 года. Книга рассчитана на преподавателей, научных работников, аспирантов, учащихся соответствующих специальностей.

Материалы представлены в авторской редакции

ISBN 978-5-9903417-7-7 © Система виртуальных конференций Pax Grid, 2014
© ИП Синяев Д. Н., 2014
© Авторы, указанные в содержании, 2014

«ПУШКИН - БОГ» В ЛИРИКЕ ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА

Какильбаева Э.Т.

Казахский национальный университет им. аль-Фараби, г. Алматы
(Казахстан)

Уникальный код статьи: 536abfbcc88b4

Когда говорят об Олжасе Сулейменове (род. в 1936 году), обязательно упоминают, что он, казах по национальности, начал писать стихи на русском языке в «оттепельные» времена, отмечают, что он сразу занял свое место среди «шестидесятников», считают, что Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина и А. Вознесенский родственны ему по своему метафорическому, ассоциативно-поэтическому мироощущению. Хрестоматийной стала оценка Льва Аннинского о том, что Олжас Сулейменов «оказался на скрещении культур, на скрещении традиций: он счастливо совместил в себе сразу многое: молодой задор и книжную образованность <...> и ассоциативную экспрессию распространенного сегодня поэтического стиля <...> и филологическую любовь к мировым построениям...» [Аннинский: 1].

Несомненно, на О. Сулейменова, инженера-геолога по образованию, поэта и исследователя по призванию, выпускника Литературного института им. М. Горького, оказала огромное влияние русская классическая культура и литература. Обычно исследователи называют, ссылаясь на признания самого поэта, его учителями целый ряд русских поэтов, начиная от Г.Р. Державина до Андрея Вознесенского: «Мне нравятся поэты разных стилей и направлений... Всех, кого читаю, считаю в той или иной степени своими учителями. Но главные, неизменные спутники - Маяковский и Блок» [Сулейменов: 2]. И, хотя в этом «признании» нет имени А.С. Пушкина, именно ему Сулейменов уделяет много внимания в своих стихах. Русский поэт стал героем его лирики уже в 60-ых годах. Причем при создании сюжетов о Пушкине Сулейменов больше отталкивается от классических традиций, тяготеет к Владимиру Маяковскому, любившему Пушкина «живого», а не «мумию» («Вы по-моему при жизни - думаю - тоже бушевали. Африканец!»), и еще больше к Марине Цветаевой, для которой Пушкин - «самый вольный из вольных, бешеный бунтарь»: «...пушкинскую руку жму, а не лижу...».

Имя Пушкина впервые появляется в стихотворении О. Сулейменова

«Чем порадовать сердце?» (1961 г.), ведущим мотивом которого является историческая память. Поэт осознает свою причастность к Степи, признается, что его взаимоотношения со степью непростые, с горечью констатирует, что «История наша - несколько вспышек в ночной степи». По форме стихи близки к древнему сакральному жанру обрядовой песни, сопровождающей магические действия шамана-баксы: «...вспомним структуру песни баксы: имена предков, названия разрушенных городов, затем - проблема («несчастливого и больного отгадай недуг...») и в конце заклинание («О, дедушка... поддержи меня под руки»)» [Ауэзов: 3]. В начале текста использован прозаичный, состоящий из пяти кратких абзацев, один из которых и является ключевым и, обладая особой смысловой емкостью, выходит за пределы этого художественного текста, становится семантическим стержнем всего стихотворения «Чем порадовать сердце?»:

«История наша - несколько вспышек в ночной степи.

У костров ты напета, на развалинах Семиречья, у коварной, обиженной Сыр-Дарьи. Города возникали, как вызов плоской природе, и гибли в одиночку.

...Я молчу у одинокого белого валуна в пустынной тургайской степи. Как попал он сюда? Могила неизвестного батыра? Или след ледниковых эпох?

Я стою у памятника Пушкину. Ночь новогодняя, с поземкой.

Я сын города, мне воевать со степью. Старики, я хочу знать, как погибли мои города» (Сулейменов [4]).

Поэт нарушает традицию: его «песня» завершается не смиренной просьбой, а требованием восстановить героическое и трагическое прошлое Степи. «Порадовать» его сердце можно, только восстановив историю, узнав горькую правду о том, как погиб «белый город Отрар», как «книги горели», «по которым потом затоскует спаленный Восток», поняв внутреннюю силу казахов, выживших в Степи. История показана глазами поэта-казаха, определившего свой путь и свою гражданскую позицию. Нельзя сказать, что это взгляд со стороны, все-таки Олжас Сулейменов - сын степи, но тем не менее у него, родившегося не «десять пыльных столетий тому назад», другие нравственные ориентиры. Интересно отступление от основного сюжета, своеобразный монолог - несбывшийся «прогноз»: поэт представляет, кем бы он был в прошлом:

Я б доспехами был разукрашен,

И в бою наливались бы желчью мои глаза.

Я бы шел впереди разношерстных

чингизских туменов,

Я бы пел на развалинах дикие песни свои... [Сулейменов: 4].

Трагическая участь поэтов всех времен и народов выражена в этом «предсказании: поэт, «уличенный в высокой измене», погиб от рук своих же батыров, они без его песен продолжают поход на Москву, но «добрые песни» его «оседлали бы горы, и горы бы стали песками». Неслучайно после этого сюжетного эпизода-экскурса появляется Пушкин – нравственный ориентир Сулейменова-поэта в его противостоянии Степи, которая «не любила высоких гор»: «А вот Пушкин стоит». «Высокое» в степи в сознании казахского поэта теперь ассоциируется с великим русским поэтом, Пушкин назван «высоким» и вписан в контекст борьбы Степи со всем, что не отвечало ее требованиям:

Степь не любила высоких гор,

Плоская степь

Не любила торчащих деревьев.

<...>

Высоким - из зависти мстила [Сулейменов: 4].

Судьба Сулейменова-поэта, осознающего себя «высоким» и в то же время понимающего свою неразрывную связь со своим народом, Степью, историей, соотносится с судьбой Пушкина:

Я стою у могилы высокого древнего парня,

Внука Африки,

Сына голубоглазой женщины,

Собутыльник Парижа

И брат раскаленной Испании,

Он над степью московской

Стоит, словно корень женшена [Сулейменов: 4].

Неожиданен и поэтому семантически значим образ-оксюморон московской степи: она возникает как символ «толпы», «черни», которая «из зависти мстила» Пушкину. Казалось бы, трудно соотнести личность Пушкина с «древностью» («могила высокого древнего парня»), но стоит принять во внимание своеобразный «парадоксальный стиль» Олжаса Сулейменова. Образ Пушкина здесь легко узнаваем из-за «эмблематических» деталей: африканское происхождение, русская фамилия, «французские» увлечения и «испанские» страсти. И в этом ряду перечислений вновь неожиданная деталь: «корень женшена», чисто восточная деталь - символ вечности жизни, реликтовое растение, обладающее чудесным свойством возвращать человеку силу и молодость.

Непривычный и не часто встречающийся художественный образ Пушкина создан Олжасом Сулейменовым при помощи развернутой поэтической метафоры «высокие». Через *Высокого* Пушкина поэт

акцентирует внимание на своей генетической связи с Поэтами всех времен и поколений («Я бываю Чоканом! Конфуцием, Блоком, Тагором!»):

Мы, Высокие, будем стоять!

Но песня-заклинание Сулейменова не завершается на этой высокой ноте, он вновь, как и баксы, кружащийся вокруг больного и принимающий все его беды и болезни на себя, возвращается к Степи и не мыслит себя без нее, в отрыве от нее:

Посмотри, наконец, степь проклятая,

Но моя -

Все вершины в камнях и окурках,

В ожогах от молний.

Используемая здесь «лесенка» Маяковского придает стихам необычную интонационную тональность, после нее возникает пауза, даже большая, чем в конце предложения, требует иного напряжения голоса, что особенно явственно звучит при чтении этих строк вслух.

Поэтическая метафора Пушкин - «высокий» получает логическое развитие в стихотворении Олжаса Сулейменова «На площади Пушкина», ставшем уже хрестоматийным [Сулейменов: 5]. Метафорическое восприятие Олжасом Сулейменовым мира становится сутью его любого сюжета, и романтический образ, созданный его воображением, можно считать не произвольной игрой поэта, а подлинным прозрением, проникновением в самую суть. Метафора «Пушкин - Бог» является главной сюжетодвигающей единицей этого художественного текста. В композиции лирического сюжета важную роль играет первый стих - своеобразный зачин, настраивающий читателя на определенный эмоциональный лад. Поэт в первой строке в резко экспрессивной стиливой манере, отвечающей особенностям его характера, дает свое, сулейменовское, определение красоты: «Поэт красивым должен быть, как бог». Красота, в его трактовке - высший эстетический идеал, соотносится с богом как нравственным мерилем. Возникает ассоциативный образный ряд, построенный на интерпретации Сулейменовым чувства красоты: поэт - бог - Пушкин. Красота представлена в образе русского поэта, не похожего на традиционную икону, изображающую бога.

В анализируемом стихотворении обозначена божественная сущность Пушкина-поэта: «Бог низкоросл, черен, как сапог, С тяжелыми арапскими губами». Телесное, физическое «безобразие» не раз подчеркивалось самим Пушкиным (вспомним «потомок негров безобразный» или «укор» поэта английскому художнику Доу: «Зачем

твой дивный карандаш / Рисует мой арапский профиль?»). Возможно, деталь «тяжелые арапские губы» необходима Сулейменову для того, чтобы подчеркнуть импульсивно-страстный характер поэта как антипода «дьявольски высоких», «бледнолицых», «бледных», подобных Дантесу людей. Казахский поэт стремится к усилению впечатления, драматической напряженности сюжета. Лирическая тема и внутренние образы построены на контрасте: Бог-Пушкин «низкоросл», Дантес (Сулейменов использует противительный союз зато) - «дьявольски высок». Этому же служат эмблематические аксессуары пушкинской эпохи, воссоздающие трагедию поэта: красавица «жена поэта - дивная Наталья», горло белое и плечи, грудь высокая (хотелось бы в трактовке этого образа увидеть скрытую аллюзию - «диво», «чудо», «чудное мгновение»), кавалеры, паркет зала, поэт из-за портьеры, ревность поэта, раба любви... Возникший в этом сюжетном отрывке мотив вины жены поэта - возможно, своеобразная реакция на интерпретацию этой темы в русской литературе, особенно Мариной Цветаевой («сердце Пушкина теревить в руках»). Эту цветаевскую деталь («...И прослыть в веках - Длиннобровой, ни к кому не суровой»), возможно, имеет в виду Сулейменов («она на имени его стояла»). Кульминация этой истории (молчание поэта - мщение Бога) выражена предельно ясно и в своеобразной, не лирической, скорее разговорно-категоричной форме, о чем напоминает и прием переноса:

он отомстил по-божески:

умолк он,

умолк, и все. А пуля все летит.

Здесь возникает еще одна лирическая тема: «А пуля та летит»; пуля - злая сила как метафорическое обозначение черни, власти, света, всего, что противостоит Поэту-богу. Символично, что завершает эту ситуацию многоточие, которое выполняет особую структурно-семантическую роль:

В ее инерции вся злая сила,

Ей мало Пушкина, она нашла...

Сулейменовская интерпретация темы поэта и его бессмертия представляет собой ориентацию поэта-казаха на истинно ценное в этой жизни, и таким нравственным ориентиром он считает Пушкина, поэтому особо значима сюжетная развязка анализируемого стихотворения («А он стоит, угрюмый и сутулый, цилиндр сняв, разглядывает нас»), где в круг персонажей включен и сам Сулейменов как один из толпы, теперь говорящей «высокие слова». Хочется отметить явное стремление О. Сулейменова «романизировать» ситуацию: в данном тексте «воспроизведен» в подробностях и деталях сюжет последних минут

жизни поэта, в котором можно выделить завязку, кульминацию и полисемантическую развязку. Он внимателен к деталям, которые дают больше информации, чем развернутое описание. Думается, здесь играет роль связь поэта с кинематографом (он несколько лет возглавлял сценарно-редакционную коллегию киностудии «Казахфильм», автор сценариев фильмов): микросюжеты возникают как отчетливые видеок cadры, которые, сливаясь, образуют своеобразный палимпсест, придающий его стихам особую живописность.

Литература

1. Аннинский Л. Вопросы и ответ // Дружба народов. - 1970. - № 6. - С. 266 - 269.
2. Сулейменов О.: «...главные, неизменные спутники - Маяковский и Блок» // Литературное обозрение.- 1985.- №4. - С.34.
3. Ауэзов М.М. Времен связующая нить. Литературно-критические этюды. - Алма-Ата: Жазушы, 1972. - 136 с.
4. Сулейменов О. Чем порадовать сердце? // Олжас Сулейменов. Избранное. - М.: Художественная литература, 1986. - С. 92-95.
5. Сулейменов О. На площади Пушкина // Олжас Сулейменов. Избранное. - М.: Художественная литература, 1986. - С. 162-163.

Бальгина Е.А. ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ В АНГЛО-РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ КОММУНИКАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ СЛОЖНОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ	4
Викторова Е.Ю. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ДИСКУРСИВОВ В ИНТЕРВЬЮ С УЧЕНЫМИ	8
Винокурова Н.И. К ВОПРОСУ ОБ УНИВЕРСАЛЬНОЙ АДЪЕКТИВНОЙ ИЕРАРХИИ	17
Желнова И.Л. ИЗОБРАЖЕНИЕ 'СЕРДЕЧНОЙ' ЖИЗНИ ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ КАК ЭЛЕМЕНТ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА АВТОРА	21
Зотова О.И. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ	25
Какяльбаева Э.Т. «ПУШКИН - БОГ» В ЛИРИКЕ ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА	28
Клишова О. Г. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУБЕЖЕ XX - XXI ВЕКОВ: ПОЭТИКА ПРОЗЫ Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ (ЦИКЛ «РЕКВИЕМЫ»)	34
Лавошкинкова Ю.А. ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОЭТИК Ф. И. ТЮТЧЕВА И О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА	39
Панасенко Л.А. ФУНКЦИИ ИНТЕРПРЕТИРУЮЩЕГО ПОТЕНЦИАЛА ЛЕКСИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ	47
Ранмбекова А.А., Калдыбаева Б.М. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕТОДА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ	50
Рубежанский С.И. ДИАЛОГА КУЛЬТУР, КАК ЯВЛЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЭКЗИСТЕНЦИИ	55
Троицкая С.Н. СТОИТ ЛИ ИЗУЧАТЬ ТВОРЧЕСТВО В. С. ВЫСОЦКОГО В ШКОЛЕ	58
Фортунатова В.А., Фортунатов Н.М. ТЕКСТ И ТЕКСТОЛОГИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	65
Хуако Ф.Н. ПРОДОЛЖЕНИЕ АДЫГСКИХ ТРАДИЦИЙ (Т.КЕРАШЕВ, А.КЕШОКОВ) В ПРОЗЕ НОВОГО ВЕКА (Т.АДЫГОВ)	71
Черепенинкова М.С. ГЁТЕ В ИТАЛЬЯНСКОЙ КРИТИКЕ. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ	76
Шолохова А.С. К ПРОБЛЕМЕ ПУБЛИКАЦИИ II ТОМА «МЕРТВЫХ ДУШ» Н. В. ГОГОЛЯ: ВОПРОСЫ ТЕКСТОЛОГИИ	78

Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции.

II Всероссийская научная Интернет-конференция
с международным участием

Казань, 20 мая 2014 года.

Материалы конференции

Подписано в печать 30.06.14.

Составитель ИП Синяев Д.Н.

Бумага офсетная. Печать ризографическая.
Формат 60x84^{1/16}. Гарнитура «Times New Roman».
Печатных листов 12.63. Тираж 45 экз. Заказ 240.

Отпечатано с готового оригинала-макета
в типографии Альянс. ИП Зубков В.Л.
тел. +7(843) 267-14-16, 510-97-57