

5
БАҒЫЗБАЕВА ОҚУЛАРЫ
БАҒЫЗБАЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ



ПОЛИМЕДЖЕНИ КЕҢІСТІКТЕГІ
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ТІЛ



ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

КАЗАКСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ ҒЫЛМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

ӘЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛ-ФАРАБИ
ФИЛОЛОГИЯ, ӘДБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ӘЛЕМ ТІЛДЕРІ ФАКУЛЬТЕТІ
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ

V Бағызбаева оқулары

«ПОЛИМӘДЕННИ КЕНІСТІКТЕГІ ӘДБИЕТ ЖӘНЕ ТІЛ»

Халықаралық ғылыми конференция материалдары

Алматы, 25-26 сәуір 2013 жыл

V Бағызбаевке чтения

«ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ»

Материалы международной научной конференции

Алматы, 25-26 апреля 2013 года

Абаевский лирический герой с горечью признает, что «глухой не слышит» «слов жемчуга нить», что «дешевка – радость глуца», «у невежды есть чванство, глупость, лень».

Еще одна реплика русской классики в мотив одиночества, замкнутый Абдем у М.Ю. Держанова. Лирический герой Держанова – это гордая одинокая личность, противопоставленная миру и обществу. Он протестует против внутреннего и наружного рабства, не находит себе места ни в светском обществе, ни в любви и дружбе, ни в обществ. Абай чувствовал свою органическую связь не только с лирическим героем Держанова, но и с самим поэтом. Поэтому неслучайно среди его переводов, являющихся прямым свидетельством литературной рецензии, много обращений к держановскому тексту. Так, одна из строф абаевских «Сетіз аяк» имеет прямые параллели со стихотворением Держанова 1830 года «Одиночество»: «Как странно жизни сей околы / стыхотворением Держанова 1830 года «Одиночество»: «Как странно жизни сей околы / нам в одиночестве влечь...» [7, 96]. Этот же мотив трагического одиночества звучит у Абая: «Болмаска болган кара тер, / Корлыкпен өткен ку өмір...» (Пот проливается бесполезный/ Жизнь проходит бесполезно...).

Как видим, Абай в процессе создания новой национальной поэзии через русскую классику постигал секреты европейской поэтики. Он преодолел устоявшуюся традицию красноречивого, орнаментально-торжественного стиля толпау, его лирика обрела особую смысловую обогащенность и исповедальность, с одной стороны, и философию глубины, с другой. В этом плане показательно стихотворение 1886 года «Базарга карап тұрсам, әркім барар», в котором поэт размышляет о внутреннем содержании произведения о поэте и этот текст легко соотносится-перекликается с пушкинским представлением о поэте и толпе. Абая называет своего читателя поэтически возвышенно, используя вытвоято-красноречивую интонацию поэзии акынов: «саулесі бар жігіттер» («люди светлые, с искоркой, со светом»). «Толпау» он именует «жалпақ жұрт», подчеркивая, что она капризна и непостоянна. Слушатель-читатель Абая спасает его от одиночества, помогает ему творить, поэтому он внутренне близок поэту. Такой абаевский ученик требует новые песни, а не «стихи из лоскутов и заплата» Шортанбая, Дулата, Бухара-жырау и других знаменитых акынов добавевской эпохи. Но Абая волнует вопрос: поймут ли другие его слово, смогут ли вынуть в его погашенный смысл:

Базарга, карап тұрсам, әркім барар,
Іздетені не болса, сол табылар.
Біреу астық алады, біреу маржан,
Әркіме бірдей нарсе бермес базар.
Әркімін, езі іздетен наресеі бар,
Сомалап ақпасына сонан алар [8].

Эта небольшая, в 16 строк, философская миниатюра содержит в себе многие значимые для русской классики мысли, налицо духовное созвучие Абая, Пушкина и Держанова, ибо «они жрецы единых муз / единый пламень их волнует». В интерпретации Абая базар – это сама жизнь. Каждый имеет то, что ему под силу. Метафорическое сравнение жизни с большим базаром позволяет поэту перейти к фактически мысли о бессмертии слова: слово, написанное или сказанное, подобно бисеру, оно не потеряется, его обязательно найдут и передадут дальше те, «в ком чужая душа, в ком светоч в груди». А такими он считал свое окружение в Жидебае, свою школу. Абай по-пушкински емко интерпретирует вечное противостояние поэта и «толпы», используя для характеристики последней поэтически емкое выражение: «Ит маржанды не қылсын» (зачем собаке кораллы – подручный перевод Э.К.). Но есть другие, которые знают цену абаевского слова. Возникшая в тексте мысль о бессмертии стихов вызывает ассоциацию со знаменитой пушкинской формулой: «... неподкупный голос мой / Был эхо русского народа».

Как говорил М.М. Бахтин, «та или иная возможная или фактически наличная творческая точка зрения становится убедительно нужной и необходимой лишь в соотношении с другими творческими точками зрения: лишь там, где на их границах рождается существенная нужда в ней, в ее творческом своеобразии, находит она свое прочное обоснование и оправдание...» [9, 25]. Репетция мотивов пушкинской и держановской лирики оказалась возможной в силу общности их поэтического мироощущения, это и породило явную перекличку русских поэтов и равного им по силе таланта Абая.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Пушкинская речь // Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений. - т. 26. - Д.: Наука, 1984. - С.130.
2. Мырзахметов М. Мухтар Ауэзов и проблемы абаеведения. - Алма-Ата: Наука, 1982. - 292 с.
3. Абай. Әлсем, орным кара жер, снз болмай ма? // <http://sites.google.com/site/abai1845>
4. Абай. Елен шіркін – есеккі // <http://sites.google.com/site/abai1845>
5. Пушкин А.С. Поэт и толпа // А.С. Пушкин. Собр. соч. в 10 т. - т.2. - М.: Правда, 1981. - С.139.
6. Абай. Сетіз аяк // <http://sites.google.com/site/abai1845>
7. Держанов М.Ю. Одиночество // М.Ю. Держанов. Собр. соч. в 4 т. - т.1. - М.: Правда, 1969. - С.96.
8. Абай. Базарга, карап тұрсам, әркім барар // <http://sites.google.com/site/abai1845>
9. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Художественная литература, 1975. - 504 с.

Касишева Н.Т.

к.ф.н., ст.преподаватель КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы

Мифологические параллели Ч. Айтматова

Опыт литературного советского периода, чей путь развития был и динамичным, и профривальным, еще в достаточной мере не изучен и не осмыслен. В особенности тот период, который начинается с так называемой «хрущевской оттепели» и продолжается до середины 80-х годов («до перестройки»).

Несмотря на жестокую партийную линию в области литературы и искусства, талантливые писатели тех лет, представляющие разные поколения и разные национальные регионы, были заняты новаторскими поисками, смело заявляли о своем творческом «Я». Хотя метод советской литературы назывался «социалистическим», т.е. партийно-классовым, однако на практике, в творчестве наиболее прогрессивных и честных писателей этот метод проявлял себя, скажем так, минимально с известными от парадоксов. Это касалось, в частности, писателей и поэтов, известных как «шестидесятники» и «семидесятники», Е.Евтушенко, А.Вознесенского, В.Белова, В.Распутина, Ч.Айтматова, О.Сулейменова, Т.Шутова, О.Чигадзе, Г.Матвеевская и другие, которых трудно задокументировать в том, что они стояли в авангарде литературы социализма. Их путь во многом был другой, отличный от официозности и партийной ангажированности. К сожалению, это явление в советской литературе так и не получило своего четкого и всестороннего осмысления.

Но было понятно одно: развивался и обогащался сам реализм, т.е. тот художественный метод, в русле которого двигалась вся мировая литература. Обогащалась, изменялись принципы, приемы и стилистика литературы, ее общественная, идеологическая направленность, ее концепция человека. Ослабевали или вовсе исчезали такие рецедивы социализма как схематизм, заданность, одномерность характеров,

открытый лобовой конфликт между «положительными» и «отрицательными» героями. Их место занимали сложность и драматизм ситуации, неоднозначность и противоречивость характеров, философско-концептуальное видение мира.

Одним из важнейших приобретений реализма в литературе народов бывшего СССР, заставивших затворить о некоем художественно-эстетическом феномене, стали мифологизм или, по-другому мифоторчество. Не довольствуясь одними жизнеподобными и натуралистическими формами реализма, некоторые советские писатели обратились к богатому наследию мифо-фольклорного творчества своих народов. Прекратив его в некий прием или метафорический ключ, при помощи которого открывались двери в современность. Для этого «вспоминались» и давались новая жизнь древним, подчас забытым народным мифам, легендам, преданиям, притчам, сказкам открывались в них какие-то скрытые, но важные для современной жизни философские и духовно-нравственные проблемы. При этом реализм в его классической форме не исчезал, не меняя свою сущность, а трансформировался и обогатился за счет «выпячивания» в него иных художественно-стилистических «решеток», иного видения мира. Поэтому и Айматов, и Пулатов, и армянской прозаик Грант Матевосян являются писателями-реалистами давними в своих произведенных широкою и правдивую панораму современной национальной жизни. Но этот реализм одновременно и другой, не традиционный, не тот, который характеризует, скажем, творчество И.С.Тургенева, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова, М.О.Ауэзова, С.Айни. Можно сказать и так: это условно-новый, синтетический реализм, в котором органически соединяются реальное и условное, история и современность, реалистическая приземленность и романтический полет. Здесь иные жанры, иной стиль и форма художественного общения.

Однако реализм в том и другом понимании не следует противопоставлять друг другу. В свое время было и негативное, резко критическое отношение к мифологизированной литературе: как к чему-то «сверхмифологическому», именно в этом обвинял современное животворчество критик Д.Аннинский в известной статье «Жажду беллетристики». Он писал: «Может, это закономерность, что вышшей истины настоящей литература достигает не мифологическими прыжками, а долгой, честной, черновой работой? Сверхреальность, мучающая наше воображение, достигима, но для этого нужен интерес и реальность, а не стремление выскочить из нее с помощью аллюгорий. Вообще все эти «трансцендуры», . . . проспите, скачки через плоскость сомнительны; мосты надо строить. А это делают из реальных материалов. Если будем заниматься реальностью, духовная сверхреальность все равно выстроится: говори словами Канта, она практически встроится. С помощью же современного мифоторчества выстроится не сверхреальность, а сверхмифология»¹.

Д.Аннинский в то время, когда писал статью, не учитывал одно весьма важное обстоятельство. Мифоторчество писателей было своеобразным питом или идеологическим оружием, при помощи которого они «защипались» от тогдашнего партийно-номенклатурного диктата, выбирая для этого мифологизированный, метафорический язык. Ведь могли ли тогда писатели в открытую, языком беллетризованных прозы говорить, например, о значении «исторической памяти», об укладке духовно-нравственных начал жизни в советском обществе, о невозможности нормально жить без культуры, национальных традиций, без национального языка и вообще без тех ценностей, которые были неотъемлемой частью жизни наших предков? Сделать это было чрезвычайно трудно. А тот, кто переступал через запреты к «прошлому», автоматически зачислялся в «диссидентам» и «очернителям». Судьба таковых в советском государстве всем хорошо известна.

Было бы неверным говорить, что мифологизм как принцип и стиль художественного изображения, впервые возник в литературе народов бывшего СССР. Это стихийное направление имеет давнюю историю, уходя своими корнями в эпоху Античности. Именно античная, а вместе с ней и библейская мифология послужила богатейшим материалом

для многих именитых писателей Европы, Америки и Ближнего Востока. По выражению К.Маркса, «Греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву». Номер, может быть, был первым античным писателем, обратившемся в своем творчестве к национальным мифам. Его «Иллиада» и «Одиссея» - это собрание мифов, прошедших обработку идеологическую трансформацию со стороны автора. И с тех пор мифология стала несъемной питательной средой для многих и многих поколений мастеров слова, вплоть до нынешнего времени. Особенно интенсивно мифология «рабочая» в творчестве писателей 20-го века. Вот некоторые имена: Т.Манн, Т.Элиот, Ф.Кафка, Дж.Джойс, Д.Алджайк, Габриэль Гарсиа Маркес, Хорхе Луис Борхес, М.Швейтцер, О.Мендельштам, М.Булгаков. Так что у советских писателей 60-80-х годов, обратившихся к мифоторчеству, были и достойные учителя, и плодотворные традиции. Здесь было у кого и чему учиться. Не случайно, когда в 60-70-е годы стали одна за другой выходить мифологизированные повести Ч.Айтматова («Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря»), то некоторые критики сразу же увидели «родословную» этому явлению, а именно мифологизм замечательного латиноамериканского писателя Гарсиа Маркеса, автора всемирно известных романов «Сто лет одиночества» и «Осень паприарха». В основе творчества этого писателя лежит богатейший латиноамериканский фольклор с его буйством красок, форм, стилей и экзотических парабол. В романах писателя удивительным образом сочетаются реальное и фантастическое, трагическое и смешное, выдуманные и невыдуманные истории, выходящая и анекдоты, домыслы, притчи и фантастические слухи.

Надо сказать, что сам Айтматов свою учебу у Гарсиа Маркеса отприщипал. Он писал: «Конечно, «Сто лет одиночества» - выдуманное явление. . . Не всякий прозаик может воспользоваться подобной «находкой». Механическое перенесение «приемов» к добру не ведет. Я, например, никогда не буду так писать. Я должен писать в соответствии с моим образом мышления, с моим видением»².

Что имел в виду Айтматов, говоря, что он «никогда не будет писать»? По-видимому, в первую очередь мифологический трюк и неудержимую фантазию латиноамериканского писателя. В его романах невозможно провести черту между разными сложными линиями, а именно: между реально-историческими с их бытовой конкретностью и жизнеподобностью и условно-протекскими, мифо-фольклорными линиями, которые развиваются по своим особым «неправдоподобным» законам. И то и другое у Гарсиа Маркеса сливается в одно, взаимопроникают и взаимодополняют, приобретая черты яркой цветной мозаики в духе латиноамериканской народной культуры. То, что парижарх-диктатор («Осень паприарха») живет и правит страной уже 400 лет, что у него на ногах растут петушиные шпоры и он топчет своих служаков, как кур, на том месте, где их застает, все это похоже на сказочную фантазматорию, игру воображения, в которой однако есть своя глубоко продуманная логика. Умный, подготовленный читатель никогда не скажет, что так в жизни не бывает и это неинтересно. Напротив, читатель Гарсиа Маркеса уносит с собой огромный и удивительный мир живых национальных характеров, имен, историй, религий, мифологической сюжетности и невероятных приключений. «Он внес в него (в свое детство - Н.Т.), - пишет критик В.Столбов, - огромную книжную эрудицию, мотивы и образы мировой культуры - Библии и Евангелия, античной трагедии и Платона, Рабле и Сервантеса, Достоевского и Фолкнера, Борхеса и Ортеги - превратив свой роман в своеобразную «книгу книг»³.

А теперь о мифологизме Ч.Айтматова. Его реализм действительно заметно отличается от тех традиционных форм, которые мы привыкли видеть в западноевропейской и латиноамериканской литературе, в том числе и в реализме Г.Маркеса. Исследователи этого вопроса литературовед Х.Саянков отмечает: «В повестях и романах Айтматова мы встречаемся с иной мифоструктурой. Отчетливо разграничены два художественных начала: реальное, жизнеподобное и условно-мифологическое (от легенды до фантастики). Эти начала, или пласты, остаются всегда самостоятельными и

«входят» один в другой только на уровне идей, художественной концепции⁴. То есть, если в романах Гарсия Маркеса, или в «Кентавре», Д.Алтайка, или в рассказах в рассказах-притчах, В.Малимуд реальное и мифологическое сливается в одно целое, и их героями являются наши полуфантастические, полумифологические существа (кентавры, человек-птица), то в повестях и в романе Ч.Айтматова 60-70-х годов миф и реальность чаще всего как бы сосуществуют, развиваются параллельно, создавая иллюзию самостоятельных сюжетных линий. Хорошо это видно на примере «Белого парохода». В ней герои-жители лесного кордона живут нормальной земной жизнью: работают, конфликтуют, любят и ненавидят и ни в какую иную, например, в сказочную жизнь не верят. Кроме, разумеется, единственного героя — мальчика, брошенного родителями.

Хотя радом с ним любимый дедушка Момун, но мальчик чувствует себя одиноком. Это одиночество необычайно сильно развито в нем мечтательность и впечатлительность, миру воображения. Сказки Момуна о Матери-оленихе мальчик воспринимал как вторую реальность — далекую, недостижимую, но прекрасную. Эту реальность он постепенно спутал с той, в которой он жил вместе с другими на лесном кордоне. Получилось как бы двойная жизнь — реальная и фантастическая, сказочная. Реальная жизнь казалась несурьезной, жестокая, серая, а фантастическая наоборот — прекрасная и заманчивая. Вот с ней, в этой прекрасной жизни и живет больше мальчик, отталкивая от себя, уходя от серой повседневности. Это и стало, в сущности, сигналом его трагедии. Разрушение легенды, сказки, покусание взрослых людей на его мечту, иллюзию убили мальчика.

Но в этом случае мифологизм Айтматова остается в пределах своих национальных позиций, не допуская те методы и «приемы», которые являются обычными в литературе Запада и Америки. Мальчик в «Белом пароходе» — это и есть мальчик, каких много в киргизских аулах и лесных кордонах. А сказки ему рассказывают дед Момун. Ничего сказочного, фантастического с самим мальчиком не происходит. Он только в большом воображении превращается в рыбу, чтобы поплыть за белым пароходом. И маршалы возвращаются на лесной кордон, но не сказочные, а реальные. Таким образом, в повести соблюдается одно из важнейших условий айтматовского мифологизма — сюжетный параллелизм, некая автономность мифа и реальности.

Тогда в чем же их единство, их неразрывность? Главным образом в их внутренней, подвальной связи на уровне философских идей. Миф, сказка для Айтматова — это тот драгоценный камень, тот ступень, который таит в себе много загадочного, мурло, поучительного и еще нераскрытого современного человеком. Стоит только приложить этот камень к реальной жизни, к нашей повседневности, как он тут же начинает высветлять, делать прозрачной эту жизнь и подкашивает человеку путь к Истине, к Правде. Об этом же напоминает и сам Айтматов «Энергия мифа — это, можно сказать, то, что питает современную литературу огромной первоначальной позией человеческого духа, мужества и надежды. Если бешетристка — суть унылого комизма — замыкает человека на себя, в быт, отуждая его от забот и тревог всего мира, то миф, включенный в реализм и сам ставший реальностью мироощущения человека — свежий ветер, наполняющий паруса времени и литературы, устремляющий их в будущее»⁵.

Подлинный художник не стоит на месте. Он всегда в движении, в поиске. Так и Айтматов. Он начал с фольклоризма. И идеи, мотивы и образы национального фольклора дали ему обильную пищу для творческого вдохновения. Был найден ключ, или то заветное слово, при помощи которого открылись тайники современной ему жизни. Миф, легенда, сказка, сопровождающие человеческую жизнь, превратились в руках писателя в одну огромную метафору и символ. Но они оставались именно мифом и сказкой со своим сюжетом, характерами и конфликтами. И насколько не претендовали на то, чтобы превратить самую реальную жизнь человека в мифологическую иллюзию, в мифологический макет. Герой романа «И дальше века длится день» Едитей Жангелдилин самый обыкновенный, вполне земной человек, с типическими чертами характера. Ничего иррационального, фантастического с ним не происходит. А та легенда об Ана-Обите,

которую он вспоминает, существует как бы сама по себе. Это — легендарный, мифологический сюжет или, как пишет Х.Салыков, «это — роман в романе». Кто в состоянии, тот прислушивается в легенде, вникает в ее суть. А кто не может, тот пройдет мимо (как, например, Сабитжан, сын покойного Казангаса).

В 60-е годы Айтматов поднял планку своего реализма выше, внося в него черты и мотивы, не свойственные его раннему периоду. Особенно это сказалось на его втором романе — «Плаха» вышедшем в свет в начале горбачевской перестройки.

Айтматов умерно отставил самобытность, национальную исконность своего реализма, свою независимость от западноевропейских мастеров слова. Но в этом было известное преувеличение и жажда покаяния. Ни один писатель, даже очень известный не пишет в изоляции от внешнего мира. Так или иначе, он ищет опору, ищет опыт других литератур, накладывает этот опыт на свое творчество и делает соответствующие выводы.

Критики 80-х годов сразу же почувствовали эту перемену Айтматова и довольно оживленно на нее отреагировали. Прием большинство критиков — прежде всего московских — поворот мифологизма Айтматова от киргизского фольклора к христианской, библейской мифологии восприняли почему-то критически, с сомнением. «Символизм, развернутый на первых страницах «Плахи», мне кажется и не новым и недостаточно, чересчур суммарным, — писал тогда критик Д.Урнов. «Это стилистика и тон газетной переделки... Это не язык современности. Это безыскусность современности», — вторил ему серьезный литературовед С.Аверинцев⁶ и, наконец Д.Аннинский: «Айтматов, увя, делает Пилата объектом современной публицистической метафизики, и, право, я не удивился бы, если бы противостоил Пилату Христос после страстных призывов по всеобщему разоружению высказался бы еще и за языческое мораторий».

Выходило, что восточный писатель, представляющий мусульманский мир, не может, не должен заходить в другое культурное пространство, называемое «христианством». Это, выходит, противостоит, неадекватно и вторично. Познать, на наш взгляд, более чем странная. Тогда как же быть с Пушкиным, Лермонтовым, Толстым и другими русскими писателями, в чьем творчестве находили отражение мотивы многих мировых культур, религий и традиций, в том числе и ислама?

Главным героем «Плахи» стал русский человек — семинарист, христианин по вероисповеданию, ученик Иисуса Христа. Он живет по законам божьим, поэтому не ворует, не убивает, не обманывает людей. Более того, он стремится сделать людей лучше, чем они есть, обогатить их духовной пищей. В этом он видит главную линию и ради нее гибнет от рук тех, которых он хотел наставить на путь истины. Герой романа Авдий Калистратов — отнюдь не смиренный раб, а скорее боец, страстный и бесстрашный защитник своих идей. Сравнивая этот образ с героями предыдущего романа, Айтматов говорил: «Едитей — праведник духа. Он как раз и есть тот герой, который мог бы называться, в определенном смысле, идеальным».

Но всегда важно понять замысел писателя. О чем и для чего роман? Айтматов вовсе не собирался писать в традиционном жизнеописательном плане. «Плаха» — это роман-размышление, роман-диспут, в котором и сам автор и его герои бьются не за место под солнцем, а за «идею», за право называться Человеком. Таким каким был, например, Иисус Назарянин, Учитель.

А чтобы показать, каким он был и как он боролся за свою веру, за свою идею, Айтматов и ввел в контекст романа библейскую легенду — суда-допроса, усроенного прокуратором Иерусалима Понтием Пилатом над Иисусом из Назарета. Легенда известная, много раз описанная писателями разных стран. Самый блистательный пример — роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Что так привлекало писателей в этой библейской истории? Нам кажется, это — дух единоборства и сила величайшей убежденности человека в своей правоте, ради чего он готов идти на смерть. Понтий Пилат и Иисус Христос — это философская и нравственная антитеза, это оприданье друг друга на почве понимания того, что есть Человек.

В айтматовском романе суд над Исусом происходит в виде диалога. Прокуратор больше задает вопросы, а Исус отвечает, а доволны пространными комментариями. Главный предмет полемики — все тот же человек. Кто он раб, слепой послушник, руками которого творится зло на свете? Или это свободная и гордая личность, для которого мир, покой и счастье на земле — главные ценности? Кредео Исуса прав не тот, что сильнее, а тот, кто справедлив.

Мотив обруча нам уже знаком предыдущему роману писателя. Снова о манкуртах, о людях не помнящих родства, лишенных исторической памяти. Для диктаторов, тиранов и революционных вождей человек-манкурт удобнее и приятнее, потому что он ничего не думает, и только выполняет волю сильных. А Исус Христос — из другого теста, он тревожит разум, поэтому ему не место в этой жизни. И Авдий с Востоном тоже.

Таким образом, реализм Айтматова от произведений к произведению менялся, наполнялся новыми свойствами и красками. Начиная от собственных фольклорных мотивов, писатель настойчиво выходил на широкие мировые просторы..., осваивая такие художественные формы, которые до недавнего времени были прерогативой более развитых литератур мира.

Литература

1. Литературная газета, 4 марта 1978г.
2. Айтматов Ч. В соавторстве с землей и водой. — Фрунзе, 1978 с.359.
3. Послесловие к книге Габриэль Гарсиа Маркес. Полковнику никто не пишет. Сто лет одиночества. Романы — М., 1989, с.418
4. Салыков Х. Реализм Айтматова — Известия Академии Наук КазССР, Серия филологическая, 1989, №2, с.34.
5. Дружба Народов, 1982, № 12.
6. Вопросы литературы, 1987, №3, с.22
7. Чингиз Айтматов. Плаха. Роман. Роман. Алматы, 1999, с.34.

Котай Э.Р.

к.ф.н., доцент КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы

Уроки мастеров: миф в прозе Б.М. Канашьянова и Ч.Т. Айтматова

Мифы, притчи, легенды, сказания народов, населявших просторы Центральной Азии, всегда были живым источником духовной культуры. Древние мифологические образы, тотемы, знаки древних племен и сегодня живут в декоративном и ювелирном искусстве, в орнаментах, часто стилизованные до неузнаваемости, они отражают представления древнего человека об устройстве мироздания, о природе, о происхождении народов. Будучи важнейшим видом доначного представления о мире, настоящей современной фольклора и художественной литературы, непосредственным предшественником религиозной и философской мысли, миф, а вместе с ним и народное сказание, притчи, легенды используются и переосмысливаются в современной литературе.

Произведения Б. Канашьянова «Тамга тас (Мяно Ясуши)» [1] и Ч. Айтматова «... И дольше века длится день» [2], «Белый пароход», «Пелтый пес, бегущий краем моря» [3], ставшие классикой казахской и киргизской литературы, мифологичны по сути. В своем творчестве мастера слова обращаются к мифу, подвывая его индигивидально-авторскому переосмыслению с целью выражения вечных философских вопросов, прежде всего вопросов, связанных со смыслом человеческого существования, предназначения человека, отношения человека к прошлому, истории, культуре.

Выпестая в психологически тонкие и трогательные истории жизни простых людей, мифы несут особую смысловую нагрузку, помогают выразить авторскую интенцию [1, 2, 3]. История маленького мальчика-сироты, поверявшего в легенду о Рогатой матери-

оленихе [3]. История о рыбаках-нивах, заблудившихся в Великом тумане и призывавших утку Дувар указать сторону, где находится земля, а также мечтательных о встрече с Рыбой-женщиной [3]. Описание дня, вмещавшего целую жизнь, когда Елдигей собирал в последний путь старика Казангана, а потом на своем верблюде Каранаре возглавил скорбный караван на кладбище Ана-Бейит, название которого связано с сарозекской легендой о трагической судьбе матери Найман-Ана [2]. История японского военнопленного, которого судья закинула на берега высокогорного озера Иссык-Куль, где он соприкоснулся с легендами киргизского народа о яке, архарах, сыртынах [1]. В этих простых историях повседневная реальность тесно переплетена с мифами, легендами, притчами. Соприкасаясь и взаимодействуя, два художественных пласта — реалистический и мифологический, в которых, кстати, оба писателя чувствуют себя абсолютно свободно — создают мощный подтекст произведений, выражающий авторское мироощущение.

Благодаря мифам и легендам, искусно вплетенным в ткань художественного повествования, рождается второй глубинный план произведений. Осмысление его подводит читателя к пониманию того, что природа — мать всего сущего на земле, что жизнь человека тесно связана с природой, что между разными поколениями и разными народами существуют духовные культурные связи, которые объединяют людей, что существует невидимая нить, связывающая прошлое с настоящим, и пока эта нить не прерывалась, у людей остается шанс не превратиться в «манкуртов — рабов, не помнящих своего прошлого» [2, 387]. Забвение этих простых истин, живущих в мифах, сказках, легендах, по мнению писателей, может привести к нравственным потерям, к господству «волевого времени», в котором «нет места псу, коню и человеку» [1, 118], нет места сказке [3, 191].

Б. Канашьянов называет Ч. Айтматова своим учителем. Именно по его роману «Буранный подултанок (... И дольше века длится день)» он «свернул в будущем свои поступки и свое творчество» [1, 151]. Именно известному киргизскому писателю он посвятил стихотворение «Земная багдада о космосе» [1, 153-154]. Именно Ч. Айтматова он именоваг не иначе как «Мастер» [1, 188]. У мастера он многому научился и многое перенил. Перенил многоплановость и философичность повествования. Перенил стремление к глубине повествования. Перенил метод передачи духовно-нравственных истин посредством использования мифов и легенд родного народа.

Повесть «Тамга тас (Мяно Ясуши)» — своеобразное продолжение айтматовских традиций в центральноазиатской литературе. Реальная история жизни японских военнопленных переплетается с мифом о великом Тенгри, который смотрится в бирюзовую гладь древнего озера Иссык-Куль [1, 123], легендой о старом яке, спустившемся с крутых снежных вершин умирять к святым водам Иссык-Куля [1, 67-68], сказкой-притчей о сыртынах [1, 44-49], притчей о спасении детей [1, 39-44], легендой об иссык-кульских ветрах Сангаш и Воом-Улан [1, 84-85].

Писатель отмечает, что его книга «Тамга Иссык-Куля», в которую вошли повесть «Тамга Тас (Мяно Ясуши)», фотоэпоэма «Иссык-Куль — небесное око земли», цикл стихотворений «Тамга Иссык-Куля» и статья «Памяти Чингиза Айтматова (Уроки Старых Мастеров)» [1], «... была бы далеко неполной без образа яка. Без его величественной и неспешной поступи по высокогорному ущелью» [1, 174]. Легенда о яке отражает философскую квинтэссенцию вечности бытия Б. Канашьянова.

Як (по-киргизски «толпоз», по-алтайски «сарыльк», по-казахски «колдас») — благородный обитатель высокогорья. Неприхотливый, сильный и выносливый, он незаменимый помощник людей. «Домашние тельцегае назид, они веками использовались в качестве вьючного скота, заводно давали кожу, шерсть, мясо и молоко. Даже навоз этих животных там, высоко в горах, где нет никаких деревьев и кустарников, шел на топливо. Без яков существование многих горных народов, в том числе и кыргызов, было бы невозможно» [1, 64]. Як — священное животное для многих горных народов. На Тибете, в горах Гобийского Алтая, Тянь-Шаня, Памира, в степях Семиречья это

употребить такую формулировку, как «антимир». Действительно, стремление писателя разорвать связь художественного мира с реальным, выражающееся в парадоксальности изображаемых ситуаций и образов, приводит в результате к появлению некоего антимира, перевернутого двойника реального мира. Антимир детского творчества Хармса представляет собой как бы зеркальное отражение нашего обычного мира, но не просто отражение, а такое, которое вступает в противоречие с обыденной человеческой жизнью.

Таким образом, введение абсурдистских текстов Даниила Хармса в широкий культурный контекст позволяет утверждать, что для достижения художественного эффекта писатель пользовался приемами, накопленными в фольклоре задолго до возникновения литературного абсурдизма. Тем самым творчество Даниила Хармса, оставаясь в рамках фольклорной традиции, отразило духовные поиски современного человека и явилось примером нового художественного метода в литературе.

Литература

1. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки: В 3-х т. – М.: Наука, 1984. – Т. 1. – 511 с.
2. Хармс Д. Век Даниила Хармса. – М.: Зебра Е, 2006. – 910 с.
3. Юдин Ю.И. Русская народная бытовая сказка. – М.: Академия, 1998. – 256 с.
4. Химик В.В. Анекдот как феномен культуры. – СПб.: Ладомир, 2002. – 152 с.
5. Хармс Д. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. – Л.: Сов. писатель, 1991. – 560 с.

Содержание

1. ЛИТЕРАТУРА В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Джолдискбекова Б.У. Сознание художника в дискурсе новеллы Ю. Домбровского «Смерть лорда Байрона» 3

Абдигалиева А.Б. Сон и реальность в художественной системе романа трилогии «Сны океанских»: проблема грани 8

Абишева С.Д. Стих поэтической группы «Московское время» 12

Абишева У.К. Повесть «Мечтатель» А. Толстого в контексте русской усадьбы прозы 18

Алдибергенкызы Д. Самообразии культурного пространства поэтического дискурса Вячеслава Шановалова 26

Афанасьева А.С. Особенность построения пикета В.А. Пельуха «Расеуждение о писателях» 30

Эвизова А.О. Казірі казак әдебиетіндегі ұлттық дүниетаным 33

Баянбаева Ж.А. Поэзиялық аударма мәселелері 37

Бектиргалиева Г.З. А. Бейль шығармашылығындағы «итальян» такырыбының ерекшелігі 41

Бралина С.Ж. Текст в информационном процессе фольклора 44

Валикова О.А. Мотивы *черного человека* в романе А. Жакельякова «Поющие камни» 48

Джашламова Ж.Б. Авторская позиция в повести М.М. Пришвина «За волшебным колобком» 51

Казыбек Г.К. А.С. Пушкиннің «А.П. Кернге» өлеңінің казак тіліне аударылу тарихы 55

Кажильбаева Э.Т. Рецензия русской классики в лирике Абая 59

Кажинцева Н.Т. Мифологические нарративы Ч.Айтматова 63

Козы Э.Р. Уроки мастеров: миф в прозе Б.М. Канапиянова и Ч.Т. Айтматова 68

Корнилов Сергей. «Чтобы свеча не потагла». Диалог Д.Н. Гумилева и А.М. Панченко 73

Домова Е.А. Развитие славистики в Англии и США в середине двадцатого столетия 92

Мадбай Канниши. Абай поэзиясының тілі 95

Меирамгалиева Р.М. Самообразии композиции повести Саттимажана Санбаева «Көп-ажад» 97

Муканова Г.К. Смагул Садуақасов и Лев Толстой 101

Мухамедиев Х.С. Концептуальные модели национального самосознания в авторском дискурсе А. Димжанова 103

Нурмаханова М.К. Проблемы теории и практики художественного перевода в трудах известного критика Калжана Нурмаханова 109

Сарсекева Н.К. Опыт Ю.О. Домбровского в контексте современной казахстанской прозы о художнике 113

Тамтимбетова К.О. Казак поэзиясындағы еркіндік, тәуелсіздік мәселелері 118

<i>Итжанова Н.Б., Ешинова З.А.</i> Тілдік талдау классификациясы	307
<i>Макимова Г.Т.</i> Об особенностях формирования умения компресси прочитанного текста	312
<i>Маметова С.М.</i> Стихи женской души в лирике А. Ахматовой	314
<i>Марленова Б.С.</i> Концепт в национальной культуре	321
<i>Момынкулова А. Д.Н.</i> Толстой и казахские поэты конца 19 – начала 20 веков	324
<i>Нуррахимова А.С.</i> Концепт «камень» в индивидуально-авторской картине мира А.Ж. Жаксылыкова	329
<i>Нуржаымова Р.Т.</i> Концепция человека и ее художественное воплощение в «Расказах 1922-1924 годов» М. Горького	333
<i>Перкина Н.</i> Языковые особенности никейма в интернет-коммуникации	338
<i>Серганизова В.</i> Творческий путь Александра Кушнера	342
<i>Суталиева А. М.</i> Пушкинское начало в «Адне Карениной» Д.Н. Толстого	346
<i>Толыбаева Б.М.</i> Теоретические аспекты изучения проблемы образа автора	349
<i>Шилке В.В.</i> Традиции фольклора в творчестве Даниила Хармса	354

Научное издание

Материалы международной научной конференции

«Литература и язык в поликультурном пространстве»
(V Бағизбаевские чтения)

Подписано в печать 22.04.2013. Формат 60×84 1/8
Бумага офсетная. Печать цифровая. Гарнитура Таймс.
Объем 23 пл. Тираж 200 экз.
Заказ кафедры русской филологии, русской и мировой литературы КазНУ им. аль-Фараби
Отпечатано в типографии издательства «Елнур».
Алматы, 2013