

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ
МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

ӘЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ

ФИЛОЛОГИЯ, ӘДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ӘЛЕМ ТІЛДЕРІ ФАКУЛЬТЕТІ
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ

VI Бағызбаева оқулары

ЗАМАНАУИ ФИЛОЛОГИЯНЫҢ ҚАЗІРГІ ЖАҒДАЙЫ МЕН БОЛАШАҒЫ

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің
80 жылдығына арналған халықаралық ғылыми конференция материалдары

Алматы, 25 сәуір 2014 жыл

VI Бағызбаевские чтения

СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы международной научной конференции, посвященной 80-летию
Казахского национального университета имени аль-Фараби

Алматы, 25 апреля 2014 года

Алматы
«Қазақ университеті»
2014

СОДЕРЖАНИЕ

I. ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

<i>Джолдасбекова Б.У., Байбосынов Д.</i> Мотив любви к родной земле в произведениях Ивана Шухова и Габита Мусрепова	3
<i>Абишева У.К.</i> Структура и тематика поэтического сборника Б. Канапьянова «Над уровнем жизни»	5
<i>Абдигалиева А.Б.</i> Символика сновидений персонажей романа «Тяжелые сны» Ф.Сологуба	8
<i>Абишева С.Д.</i> «Реквием» М.Макаева в контексте мировой культуры	11
<i>Аладьина А.А., Белоус Е.Н.</i> Осложненное предложение в творческом контексте Л. Петрушевской	16
<i>Афанасьева А.С.</i> Мироощущение в романе «Сны океанных»	20
<i>Бектурганова Г.З., Карибекова Ш.Б.</i> Г.Р.Державиннің «Фелица» одасындағы мазмұндық ерекшеліктер	23
<i>Баянбаева Ж.А.</i> Иран-Ғайып өлеңдерін орыс тіліне аудару мәселелері	26
<i>Валентинова О.И.</i> Необходимость «Чрезмерного» <i>«Житие Стефана Пермского» Епифания Премудрого</i>	29
<i>Джаламова Ж.Б.</i> Авторское время в поэме М.М.Пришвина «Фацелия»	35
<i>Қазыбек Г.Қ.</i> Шекспир драмаларының қазақ тіліне аударылу ерекшеліктері	38
<i>Какильбаева Э.Т.</i> Проблема положительного героя в романах «Второго ряда» 70-90-ых годов XIX века	40
<i>Какишева Н.Т.</i> Жанровая специфика произведений Мориса Симашко на историческую тему	44
<i>Коваленко А.Г.</i> О «новом историзме»: постмодернистская проза.	47
<i>Лю Инь, М.В. Михайлова</i> Стилизация и травестирование мифа о золушке (рассказ «Сандрильона» Е.А.Нагродской)	51
<i>Ломова Е.А.</i> Взаимосвязь русской, английской и американской литератур в 20-30-е годы XX века	56
<i>Мухамадиев Х.С., Таттимбетова К.О.</i> Стиль эпохи и образ автора в аспекте интертекстуальной интерпретации	59
<i>Мейрамғалиева Р.М.</i> Мотив памяти в романе Чингиза Айтматова «И дольше века длится день»	62
<i>Сарсекеева Н.К.</i> Традиции и новаторство казахстанского романа на рубеже XX-XXI веков	66
<i>Свидова Н.В.</i> Поэтика мистического в повести Тургенева «призраки»	69
<i>Таттимбетова К.О.</i> Текстология ғылымның зерттеу міндеттері мен өзіндік айырмашылықтары (Толу Көбдіков шығармашылығы бойынша)	73
<i>Утепова Р.И.</i> Исследования о жизни и творчестве Олжаса Сулейменова: конфликт интерпретаций	75
<i>Уюкбаева М.И.</i> Социально-политические проблемы казахстанской литературы	77

Сарсекеева И.К.
*к.ф.н., доцент кафедры русской филологии,
русской и мировой литературы
КазНУ им. аль-Фараби
г. Алматы*

Традиции и новаторство казахстанского романа на рубеже XX-XXI веков

Желание сохранить свои истоки, ценностно-смысловые ориентиры личности вместе с открытостью всему новому – одна из основных черт литературы Казахстана периода независимости. На рубеже XX-XXI веков в литературе нашей страны наблюдается развитие и обновление традиции, связанной с творческим переосмыслением прошлого: современные писатели пытаются предвидеть будущее в условиях мультикультурного мира, сохраняя при этом специфику и индивидуальность как исходную предпосылку в диалоге национальных культур. Как известно, на протяжении XX века факторы культурной интеграции нередко подменялись факторами идеологическими, направлявшими в сторону «единства» (единообразия). Напротив, в творчестве писателей республики на рубеже XX-XXI столетий наблюдаются тенденции, характерные для разных, порой противоположных систем.

Современные писатели Казахстана, обращаясь к жанру романа, предпринимают попытки собственного философского осмысления ушедшей эпохи в соответствии с судьбой отдельной личности, не вмещая порой в четко очерченные границы тенденций и литературных направлений. Известный исследователь М.Эпштейн в своей работе «Знак пробела: О будущем гуманитарных наук» размышляет о смене научных и культурных парадигм в новом веке и тысячелетии, завершенности «постизмов», новизне мироощущения, которые по масштабу сопоставимы с рубежом XIX-XX в.в. Ученый, в частности, отмечает сходство новых культурных парадигм с авангардом XX века: «обращенность в будущее, экспериментальная установка, открытость новому, прогностика и футурология, жанр манифеста» [1, 163].

Как отмечает Б.У.Джолдасбекова, «несмотря на сетования казахстанских критиков о кризисе романного жанра в последние годы, этот жанр занимает доминирующее место в нашем литературном процессе. Хотя надо признать, что современные романские тексты стали иными, новаторскими с точки зрения стиля, с усложненной формой письма (поток сознания, повествовательной многослойностью, активными контекстами и подтекстами). Но их авторов объединяет желание честно и интересно рассказать о жизни, о знакомой нам, современникам писателя, общей жизни, а значит, и о смысле человеческой жизни вообще» [2].

На рубеже веков, тем более тысячелетий, для дальнейшего развития культуры всегда было актуальным и плодотворным взаимодействие сложившихся ранее традиций и новых историко-культурных парадигм, их соотносительность и взаимодействие, неизбежно приводившее к диалогу. Все, по словам М.Бахтина, «диалогизирует» со всем и все со всеми: страна со страной, эпоха с эпохой, человек с человеком, культура с культурой и т.д. Сам образ жизни древних кочевников и многообразие культур, существовавших на территории Казахстана, определили специфику казахской культуры, ее открытость новым веяниям и вселенскую отзывчивость.

Современный литературный процесс в Казахстане неразрывно связан с глубоким осознанием традиции евразийства, в соответствии с которой неприемлемо разделение народов на «своих» и «чужих», а, напротив, на первый план выступает содружество различных культур и сформированных ими интересных художественных явлений. Не случайно объектом внимания в данной статье является взаимодействие устойчивых традиций и литературных новаций в крупных жанровых формах казахской интеллектуальной прозы периода независимости, не ставшее пока предметом специального углубленного изучения.

«Новый» (интеллектуальный) казахстанский роман рубежа XX – XXI в.в. и начала нового тысячелетия представлен именами Аслана Жаксылыкова (тетралогия «Сны окаянных»), Хасена Адибасва (роман-откровение «Созвездия близнецов»), Дюсенбека Накипова (романы «Круг пепла» и «Тень ветра»), Дидара Амантая («Цветы и книги», «Поэт и дьявол» и др.), Ильи Одегова (роман-произведения этих столь разных по опыту и принадлежности к поколению авторов? Отечественные исследователи и критики, относя их к модернистскому и постмодернистскому типу, отмечают усиление тенденции к построению произведения по принципу «ломаного сюжета», «безгеройность»).

сочетание мало связанных между собой сюжетных линий, усложнение представлений писателей о времени и пространстве и иные особенности [3, 129-136].

Действительно, заметно нежелание указанных авторов выдвигать в качестве доминирующих тем социально-этическую проблематику, являющуюся традиционной для казахских писателей А.Кекильбаева, Р.Сейсенбаева, Т.Асемкулова, С.Елубаева и других).

Как не утратить в бурно меняющихся условиях своей исторической памяти? – вот вопрос, на который каждый из этих авторов, признанных далеко за пределами своей страны, пытался дать свой ответ. Примечательно, что их поиск в «доперестроечный» период шел не в области экономики или быта, а в области этики. В силу сложившихся определенных исторических условий этика, поведенческие отношения у казахов, как и у кочевников вообще, составляли основу культуры. Именно поэтому этическому обоснованию поступков героев писатели 1960-1980-х г.г. уделяли особое внимание, «включая» порой степную этнокультурную традицию в качестве некоего регулятора поведения.

Казахская проза периода независимости отличается тенденцией к синтезу различных методов и жанровых экспериментов, поисками оригинального стиля. Соответственно, стремление к разнообразию, сплетению разных методов, жанров и стилей порой в пределах одного произведения объективно ведет к качественным изменениям в соотношении категорий «автор-герой». Наиболее рельефно выражены изменения категорий «автор», «герой», «персонажи» в модернистской и постмодернистской литературе, в которой наблюдается «децентрирование» автора, его «размытость» в ирреальности текста и сюжетных ходов. Современные казахстанские авторы все более осознают «свою функциональность по отношению к тексту» [4, 541].

Казахские писатели «новой волны» свободно владеют различными литературными методами, обладают яркой индивидуально-авторской манерой письма. Не замыкаясь в узких национальных границах, они нередко выходят на уровень глобальных обобщений, выраженных в многоплановости сюжетных коллизий, углубленном психологизме, связанном с памятью о недавнем прошлом и глубокой тревогой о будущем. Так, автор многочисленных сборников стихов и поэм, диологии, состоящей из романов «Круг пепла» и «Тень ветра» (2006, 2009), выпускник Московского академического хореографического училища (ныне Московской академии классического танца), танцевавший в балетных спектаклях Большого театра, в течение 20 лет бывший солистом балета Казахского ГАТОБ имени Абая, ныне – председатель Союза хореографов РК, а также поэт и писатель по призванию, Д.Накипов, не устает повторять в своих выступлениях, что Казахстан сегодня – суверенное государство, которое ищет свои духовные корни, модель пребывания в современном глобализованном мире. Эту модель могут подарить, по его мнению, писатели, поэты, философы – мыслители, гуманитарии.

Д.Накипов по возрасту относится к писателям и поэтам старшего поколения, но резко выбивается из него по своему ощущению пространства и времени. Представляя «новый казахстанский роман», он эстетически близок к творчеству условно тридцатилетних авторов. Писатель глубоко убежден, что каждая эпоха, в конечном счете, именуется по светилам культуры, а от каждого времени остается, как знак, только литература и искусство. В романе «Круг пепла», названном писателем «романом – прозрением», театр поставлен в центр произведения, потому критики и называют его «театральным». Основные «события», если можно так выразиться, происходят в середине прошлого века – 1950-1970-х годах, а также в конце 1980-х, в основном в Алма-Ате. Как у танца в стиле модерн, сюжет произведения сложен, трудноопределим, многослоен.

Театр, по словам Д.Накипова, все время несет в себе необыкновенно внутренний драматизм, и ему хотелось попробовать войти в романе «внутри» театра, пройти за кулисы, где зарождается весь драматизм. В «Круге пепла» писатель проводит контраст особого драматизма театральной жизни по сравнению с внешним застойным временем 1960-1970-х г.г., ощущая театр как живой организм.

«Круг пепла» насыщен конкретикой исторических и культурных событий разных периодов. ярко представлен образ «гения первого ранга Земли и Вселенной» художника Сергея Калмыкова – чудаковатого человека, которого ныне знает весь мир как представителя русского авангардного искусства. Одна из основных линий романа – линия конца времени, эсхатологическая – связана с главным образом-мотивом, вынесенным в заглавие, своеобразным мостом между разными временными пластами цивилизаций. В основе его лежит сложная «проектная деятельность» автора в области сюжета, идейного замысла, композиции. Присутствующие в «Круге пепла» мотивы реальной истории (голод 1930-х в Казахстане, мотив декабрьских событий в Алма-Ате 1986 года и др.) лишь пунктирно объединяют разобщенных, одиноких героев (четко выстроенные сюжетные

линии у Д. Накипова отсутствуют как в первом, так и во втором романе диалогии). Повествование обрывисто, представляет собой т.н. «спрессованное время».

Эстетически и композиционно очень сложно организован текст «Круга пепла», границы которого временами расширяются до пределов космического пространства, а могут и сжиматься до вполне достоверных пределов Алма-Аты или Петербурга. При этом балетное училище и знаменитый Марининский театр оперы и балета в Петербурге намечены легкими штрихами, в рамках контекста памяти о «*резцах отрочества*», размышлениях «*мальчика из степей*». Через призму театра, балетного училища дается также описание Петербурга и «*необыкновенно тихой*» и благоustной улицы Росси, на которой расположено училище. Воображаемая (виртуальная) прогулка по Питеру, последняя, «*прощальная*», умиряет и утешает, придает ясности мыслям героя о «*ненаправленности*» его жизни.

Городские зарисовки, «*графика города*» Алма-Аты связаны не только с театром, но и с драматическими событиями, которые сопровождают жизнь его обитателей. Описание разрушительного горного селя соседствует с описанием жуткой катастрофы в аэропорту. Д.Накипов глубоко убежден, что природные катаклизмы несомненно связаны с цивилизационными сломами, и одно неминуемо порождает другое. В романе присутствует точка зрения повествователя на мистические последствия трагических событий декабрьских дней 1986 года в Алма-Ате, связанные с ветром улицы Мира (ныне Желтоксан) и ее обитателями. Выясняется, что часто по ночам вместе с ветром или мокрым снегом сны жителей домов на этой улице беспокоят какие-то звуки и молодые голоса неприкаянных душ убитых: «*вскоре после декабрьских событий стали задувать-желтоксанить (от казахского желтоксан, т.е. ветер.- Н.С.) некие бесплотные ветры, дотоле в природе не бывавшие*» [5]. Фантастические пласты вводятся в текст курсивным шрифтом, напоминающем о «*другой*» реальности, мнимой, о пограничном состоянии сна или даже пизоидного бреда. По мере развития сюжета фантастическому отдается все больше глав.

Экспериментальность произведения проявляется прежде всего в языке. Немало лингвистических экспериментов – слияние двух, трех и даже более слов в одно слово (*задувать – желтолксанить, текли-струились-плыли, личное – горькое – гордое*). Довольно часто повествователь отказывается от знаков препинания, прибегает к многоточиям. «*Проектный*» дискурс позволяет автору соединять несоединимое, акцентирует тем самым эстетические и этические контрасты современной цивилизации. В финале «Круга пепла» Балерина и влюбленный в нее Гевра выходят из театра, и хорошо известная алма-атинская улица превращается в условный пейзаж, напоминающий по форме улитку, затем витки спирали, наконец *лабиринты морских глубин*. В одном бесконечном предложении, занимающем более страницы, вербализована визуальная графика абстрактного пространства, и все это заканчивается многоточием. Соединение музыки (строк нотного текста) с живописью и словом в структуре повествования дает эффект некоего «*закодированного*» послания.

В «новом казахстанском романе» в качестве ведущей все чаще выступает экзистенциальная проблематика, а героями выступают «*выпавшие*» по разным причинам из общества индивидуумы. Свообразным исключением из этого ряда являются «*Сны океанных*» А.Жаксылыкова, составившие вместе с романом «*Дом суриката*», вышедшем в 2008-м, тетралогию [6], но тема ядерного полигона и его последствий здесь больше связана не с современными реалиями Казахстана, а с советским тоталитарным прошлым. Героями этого произведения выступают дети заброшенного полигона и их Учитель, «*старый и вечно одинокий*», составляющие своеобразный реестр вещей, явлений и событий – всего, что они *видят и слышат*. По их мнению, все это является тем, что можно противопоставить всеобщему Хаосу.

Обращает на себя внимание склонность автора к проведению аналогий между животным и человеческим мирами, обусловленная представлением о взаимопроницаемости времен и состояний, мира реального и мира воображения – одна из наиболее устойчивых традиций казахской литературы.

Авторы французского «нового романа», ставшего открытием в мировой литературы второй половины XX века (А.Роб-Грийе, Н.Саррот, М.Бютор, К.Мориак, К.Симон и др.), отвергая «*сюжетную литературу*», стремились беспристрастно описывать то, что предстает взгляду пишущего, передавать развитие событий через чисто зрительное («*объективное*») описание мира, где люди и вещи в одинаковой мере являются *объектами*. «*Новые романы*», последовательно изгоняя «*устаревшие*» понятия персонажа и сюжета, обнажали тем самым его внутреннюю сущность – отношения писателя с языком и с абстрактным, лишенным индивидуальности героем. Опыт «нового романа», очевидно, не прошел бесследно для современных казахстанских писателей.

Так, один из центральных героев романа А.Жаксылыкова – Жан, опустившийся человек, потерявший смысл жизни. Алишер из романа Д.Амантая «*Цветы и книги*» ищет и не находит гармонии с собой и окружающим миром. Оба они – «*выброшенные из собственной биографии*»

(определение О.Мандельштама). Речь Жана, обращенная к самому себе, представлена в виде пространного монолога, одно, без перерывов и отступлений, огромное предложение, объемом порой в целую страницу (распространенный прием «потока сознания»).

Воспоминания героя и других персонажей А.Жаксылыкова также прерывисты, в потоке воспоминаний автора-рассказчика стираются грани между прошлым и настоящим вследствие работы так называемых «стимулирующих образов», вызывающих те или иные ассоциации. Мотив поисков «утраченного времени» (вспомним одноименный роман французского писателя Марселя Пруста-Н.С.) своеобразно трансформируется у А.Жаксылыкова в мотив поисков своего Пути неким Искателем-талибом в четвертой книге романного цикла «Сны океанных».

В романе «Круг пепла» Д.Накипова эсхатологическая линия связана с главным образом-мотивом, вынесенным в заглавие – своеобразным мостом между разными временными пластами цивилизаций. Одновременно он символизирует основу мироздания, связанную с изначально-циклическим временем: «Четверо возвышенных восседали в круге пепла, вдыхая дымы древние и новые, были они ответственны каждый за свое время года – зеленое, синее, желтое и белое и за все, что там в их времени сотворится...»[5, с.41]. Фигуры возвышенных могут олицетворять пророков или духовную силу мировых религий (ислама, буддизма, христианства), а образ четвертого – идею тенгрианства. Они могут также олицетворять четыре времени года. Присутствующие в романе мотивы реальной истории (голод 1930-х в Казахстане, мотив декабрьских событий в Алма-Ате 1986 года и другие), как и у А.Жаксылыкова, лишь пунктирно объединяют разобщенных, одиноких героев...

Таким образом, представители интеллектуальной прозы Казахстана периода независимости ведут не столько поиск новых идей, проблематики, что характерно для традиционной литературы реализма, сколько поиск эстетически самодостаточных форм и принципов повествования. Авторские интенции представителей «нового» интеллектуального казахстанского романа направлены на установление взаимодействия, контакта, диалога различных литературно-культурных традиций. Диалогичность, внутренне присущая евразийской философии, выражает особое мировидение, которое не сводится ни к Востоку, ни к Западу.

Персонажи казахской прозы в отличие от героев западного «нового романа», оторванных от исторических корней и социума реальности, еще связаны с историческим прошлым своими рефлексиями: на подсознательно-интуитивном уровне сохраняют в себе память истории своего рода, ощущают влияние правремени.

В романах казахских авторов все же присутствует некий «просвет» в плане сюжетной интриги и позитивной основы судьбы героя, в то время как в западном «новом романе» устойчива тенденция к деструкции героя. Можно предположить, что тенденция к позитивному смыслопорождению связана с традиционным представлением номадов (кочевников) о самогармонизации мира, с национальными архетипами идеалов самосовершенствования в свете влияния суфизма и тенгрианства.

Анализ казахстанского «интеллектуального» романа на рубеже веков и в начале нового тысячелетия в рамках диалога национальной традиции и новаций современного мирового литературного процесса способствует выявлению новых граней развития прозы современного Казахстана.

Литература:

- 1.Эпштейн М.Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С.163.
2. Джолдасбекова Б.У. Роман в литературном процессе Казахстана периода независимости <http://www.sibac.info/>
- 3.Темирболат А.Б. Категории хронотопа и темпорального ритма в литературе. Монография.- Алматы: Ценные бумаги, 2009. – С.129-136.
- 4.Ржанская Л.П. Интертекстуальность (Возникновение понятия. Об истории и теории вопроса) //Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века.- М., 2002. – С.539-555.
- 5.Накипов Д. Круг пепла.- Алматы: Искандер, 2004. -225 с.
6. Жаксылыков А.Ж. Дом суриката. Четвертая книга романного цикла «Сны океанных».- Алматы: Ценные бумаги, 2008.- 434 с.

Свидова Н.В.

к.ф.н., доцент ТарГПИ
г.Тараз

Поэтика мистического в повести Тургенева «призраки»

Мистическая повесть – это разновидность повестийного жанра, в мистической повести развивается особый конфликт – столкновение реально-бытового и ирреального миров, в связи с чем создаются два типа хронотопов и два типа персонажей – бытовые и фантастические; исход