

Алматы
«Қазақ университеті»
2012

Том
II

посвященной 80-летию профессора Мархабата Томенова

«СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕНДЫ ФИЛОЛОГИИ:
ИСТОКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ»

Материалы международной
научно-теоретической конференции

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛЫ-ФАРАБИ

Ахмедьяров К. К. Казахская ментальность в философско-лирической экспликации	89
Бектурганова Г.З. Поэзия и проза в диалогах Платона	92
Джаламова Ж.Б. Диалогические контексты М.М. Пришвина в дневниках путешествия по Казахстану	95
Б.У. Джолдасбекова Влияние традиции русского реалистического романа XIX-XX веков на прозу И.П.Шухова (на примере романа «Горькая линия»)	98
Ильинова Е.Ю. Вымысел и приемы его концептуализации в художественном тексте	101
Какишева Н.Т. Мотив «странных сближений» в новелле Д.Ф.Снегина «Странные сближения, или вокруг Михайловского»	105
Мейрамгалиева Р.М. Образ героя-идеолога в художественных текстах Роллана Сейсенбаева и Смагула Елубаева.....	108
Мухамадиев Х.С. Колесо времени в колесе жизни.....	111
Сарсекеева Н.К. Поэтика реализма В.Набокова	114
Хайрушева Е.Е. «Кочевник с авиабилетом» в лирическом дискурсе Б. Канапьянова	118
Хошаева Г.Б., Нуржумаева К.А. Проблемы художественного перевода поэтического произведения	122
Asma B. Psikolojik boyutta Tolstoy'un ölüm kavramı	125
Asma B. Türk ve Rus edebiyatında var oluşculuk	128
Гасанова Лачин О некоторых вопросах современной музыкальной педагогики.....	131
Murshudova Ulduz Bashir The images of azerbaijan folktales	133
Алиага Джафаров. «Бакинские рукописи» эпоса «Кероглы»	136
Мамедова Малахат Юсифкызы Художественное проникновение в социальную сущность человека в произведении «Дьявол из огненных пустынь» И. Эфендиева.....	138
Гусейнова Мелеке Эйюб кызы. Лирико-психологические описания и моральные конфликты.....	141
Афаг Рамазанова. «Арзу-Камбер» как любовно-романический дастан азербайджанцев	142
Флора Намазова. Параметры оценки драматических произведений Ильяса Эфендиева.....	144

ФУНКЦИИ И СОЦИАЛЬНЫЙ СТАТУС ГОСУДАРСТВЕННОГО ЯЗЫКА

Алтынбекова О.Б. Государственный язык в законодательстве Казахстана	147
Курышжанова А.А. К вопросу парадигмы значимых параметров при организации обучения государственному языку.....	151

ИННОВАЦИИ В ЯЗЫКОВОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ

Адскова Т.П., Павлова Т.В. Реализация коммуникативно-когнитивной концепции при обучении второму языку в техническом вузе	155
Аманбаева Ю.К. Содержательно-организационная характеристика активизации учебной деятельности студентов. Диагностика активности в учебной деятельности	159
Жаппар К.З. Проблемная технология обучения на занятиях русского языка	162
Зуева Н.Ю. Основные задачи культуры речи	164
Карымсакова Р.Д. Роль предписывающих типов речи в коммуникативном образовании студентов-юристов.....	167
Минайдарова М.Е, Аладьина А.А. Иновации в языковой подготовке студентов педвуза	170
Салханова Ж.Х. Иновации в языковом образовании.....	172
Сулейменова С.С. Использование инновационных методов обучения на занятиях по русскому языку в вузе.....	175
Тлеубай Г.К Инновационные методы обучения речевой коммуникации	179
Тлеубай Г.К., Жусанбаева А.Т. Формирование культуры чтения литературы по специальности	182
Чекина Е.Б., Капасова Д.А. Роль вопроса в формировании лингвистической и речевой компетенций при обучении научному стилю речи	185

«КОЧЕВНИК С АВИАБИЛЕТОМ» В ЛИРИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
Б. КАНАПЬЯНОВА

Хайрушева Е.Е.

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

«Если взять прошлоеномада, прошлое кочевника, то это кочевничество, и Иосиф Бродский об этом говорил – поэт, кочевник мира, любой поэт – это космополит. Поэтому смена ландшафтов будоражит кровь. Первые ландшафты мира – это то, что дорого, к чему возвращаешься, это та среда, в которой зерно твое проросло. Мне нравится выражение «мировое кочевье». Сейчас ты – кочевник с авиабилетом в кармане» [1, 172].

В творчестве Бахытжана Канапьянова встречается немало строк, навеянных странствиями и путешествиями. Одно из его стихотворений начинается словами, где явно выражены пространственные параметры:

*Я кочевник с авиабилетом,
Визами мой паспорт испещрен.
Покидает лайнер в час рассвета
Этот изумительный район.*

*Хорошо проснуться в Амстердаме,
А на завтра прилететь в Париж.
Мимолетом все проходит в драме,
В сердце бьется непутевый стриж.*

*Манит берег Средиземноморья,
Осень Новой Англии влечет.
Тень бросает на скалу предгорья
Маленький спортивный самолет.*

*Знаете, какого цвета остров,
Неизвестный остров с высоты?
Цвета неба, с облаком он просто
Вновь перемешал свои черты.*

*За стеной небесного Китая,
В Сингапуре ожидает друг.
По душе орбита кочевая,
Где за кругом новый выйдет круг.*

*Мне бы чайку Джонатан в подруги,
За пределы сферы перейдя,
Невесомость впитывать в испуге
И снимать всю тяжесть бытия.*

*Мне земля мала для этих странствий.
Я в полете воплощусь в стихи,
На закате умственного транс
Подсчитаю визы и грехи.*

«Кочевник с авиабилетом» – синоним автора-творца. Возникает вопрос: почему же автор-творец является «кочевником с авиабилетом»? Первый аргумент – это текстовая актуализация имен собственных, в которых выражен географический пространственный параметр, указывающий на реальные события из жизни автора: мы можем думать, что автор-творец был и в Англии, и в Китае... Дополнительная фактуальная информация представлена через включение в текст нарицательных имен, связанных с пространственным перемещением (*лайнер, самолет, полет, виза, орбита, странствия, сфера*) и с характеристикой пейзажа (*берег, скала предгорья, остров*), которые имеют конкретизирующую функцию и являются атрибутами реального для лирического персонажа географического пространства. Второй аргумент – это самоопределение автора-творца, поэта, как «кочевника»: как гражданина мира, вселенной.

Базовый концепт данного эстетического целого – «кочевник», который актуализирован в сильной позиции текста. Начало произведения, заглавие и концовка являются сильными позициями текста и служат раскрытию идейно-тематического содержания произведения [2, 223]. В отсутствие заглавия именно первые строки являются важным организующим элементом текста.

Ряд единиц, обеспечивающих текстовый уровень организации анализиремого стихотворения, выглядит следующим образом: начало – ключевые слова внутри текста – конец.

Начальные строки стихотворения создают поле лирического напряжения, а конечные – освобождение поэтического равновесия. И когда автору-творцу удается найти точное соотношение всех элементов словесного эстетического целого, тогда читатель получает истинное эстетическое впечатление от соприкосновения с лирической поэзией.

Слово «кочевник» в качестве эстетически активного структурного элемента в этих поэтических строках маркируется через частичный лексический повтор (кочевая), а также через актуализацию топонимов: названий стран (Англия, Китай, Сингапур, Новая Англия), населенных пунктов (Амстердам, Париж), названий особенностей рельефа (Средиземноморье).

Стихотворение держится на зрительских ассоциациях, благодаря которым сохраняются цельность и последовательность развёртывания мысли и образа: *Я кочевник с авиаклетом, / Визам мой паспорт испещрен, / Локадет лайнер в час рассвета... / Хорото проснута в Амстердам, / Назавтра прилетит в Париж, / Манит берег Средиземноморья, / Осень Новой Англии влетит, / За стеной небесного Китая, / Сингапуре ожидает друг, / По дуге орбита кочевая, / Где за кругом новый увидит круг... Мне земля мала для этих странствий, / Я в полете волею в стиху.*

Лексема «кочевник» как языковая единица содержит в себе компоненты места и времени, выступает конкретизатором. Таким образом, уже в первых строках стихотворения пересекаются образы единый план выражения, сема просростства и времени. Для обозначения этого единства в лингвистике текста используются термин континиум.

Человек в простростстве конкретен, он привязан к месту, поэтому, по мнению И.Р. Гальперина, «простроственный континиум в художественных текстах значительно более точен, чем временной. Географические названия места действия и описания этих мест нередко даны в абсолютной реальности художественного текста, настраивает читателя на информацию определенного рода.

Художественное простростство, если оно отражает реальное простростство, имеет географические характеристики. Если же речь идет о воображаемом художественном простростстве, то оно существует в двух простроственных измерениях – бытийном (внешнем) и психологическом (внутреннем).

Простроственные отношения осознаны человеком раньше, они более конкретны и выражаются в тексте, как правило, эксплицитно.

Время – категория абстрактная, осознается человеком опосредованно. Художественное время воссоздается с использованием форм глаголов, однако часто наиболее важными в тексте являются указатели и видо-временные формы глаголов, ассоциации, через которые оказываются имплицитные средства выражения времени, ассоциации, через которые воспринимается читателем. Временные отношения в лирике в контексте эксплицитных средств выражения могут быть изучены только с точки зрения самой общей оппозиции «раньше – позже», с точки зрения «последовательности» смены времен. Но анализ значений видо-временных форм не позволяет представить представление о художественном времени [4, 210]. И с этим утверждением нельзя не согласиться, поскольку в поэзии важны синонимичные переживания лирического героя, а не последовательность расположения событий.

Упоминание выше стихотворения начинается с актуализации концепта с простроственным значением, которое выполняет текстобразующую функцию. Функцию и выявляется знаком, позволяющим расматривать изображение в тексте простростства как географическое.

Простроственные отношения, понимаемые как «соположение в простростстве какого-либо предмета, действия (события), признака и некоторого простроственного ориентира локума» [5, 6], представляются в тексте стихотворения как нарицательными, так и собственными именами.

Система имен собственных, сложившаяся в тексте стихотворения, особым образом характеризует простроственно-временные координаты поэтического мира автора. Это последовательный обзор, при котором простроственная определенность автора сочетается с переменной простроственной позицией персонажа, который находится по ходу жизни в разных местах.

Описывающий события перемещается в пространстве вслед за персонажем, при этом достигается эффект киноленты: передается совокупность сменяющих друг друга сцен. Крупным планом изображается сцена, схваченная с движущейся точки зрения автора; это картина, изображенная сверху или изнутри движущегося транспорта: *Знаете, какого цвета остров,/ Неизвестный остров с высоты?/ Цвета неба, с облаком он просто/ Вновь перемешал свои черты.*

В заключительных строках стихотворения - всеохватывающая точка зрения с высоты «птичьего полета», когда очень широкий обзор создается за счет панорамного изображения: *Мне бы чайку Джонатан в подруги,/ За пределы сферы перейдя,/ Невесомость впитывать в испуге/ И снимать всю тяжесть бытия.*

Бытие предназначено не только для человечества, но и для всех живых существ, его населяющих. Птицы осуществляют связь между небом и землей, являются символом духа и души [9, 401-404].

Сравнение себя с птицей – это, с одной стороны, использование традиционного образа, а с другой – отражение общей тенденции современной поэзии – отождествления человека и природы [10, 120].

Современные казахские поэты, осваивая тему времени, неизбежно приходят к тем поэтическим образам, которые несут в себе скорость, полет, бег [10, 122].

Живучесть образа птицы частично объясняется тем, что технические преобразования вытеснили из жизни общества коня и верблюда. Но птица по-прежнему осталась свободной и независимой, хотя вокруг и летают ее железные собратья. Птица, как природный феномен, необычна сама по себе: полунесбесно-земное существо, занимающее мало места на земле и много – в воображении людей. Именно физиологическое бытие птицы определило ее жизнь в художественном сознании людей [10, 124].

Лирический герой, автор его автора-творца, выходит за пределы реальности, становясь средоточием космичности и носителем космического сознания: *Мне земля мала для этих странствий/ Я в полете воплощусь в стихи.*

Человек стал рассматриваться как часть космоса, как образ кочевничества, а его жизнь – как одно из звеньев в нескончаемой цепочке бытия. Вследствие чего происходит раздвижение границ индивидуального пространства до вселенских масштабов.

Воздействие идей космизма в том и заключается, что художник в своем творчестве открывает неисчислимое количество новых граней восприятия мира. Ведь в основе философского космизма лежит положение о единстве Макрокосма и Микрокосма – Вселенной и Человека. В этом космическом мире нет ничего мертвого, механического. Жизнь, то есть способность чувствования, присутствует во всех живых созданиях.

Временные отношения, понимаемые как последовательность повторяющихся однотипных событий, «жизненных кругов» (циклическое) [6, 73], представлены существительным, обозначающим промежуток времени *час*, а также словами *рассвет*, *закат* и наречиями *назавтра*, *мимолетом*.

Время для кочевника – это не векторное время, текущее из прошлого в будущее, а циклическое, вращающееся по кругу.

Выделенные в тексте стихотворения речевые единицы, как видим, отражают в своей структуре субъективность восприятия пространства и времени, потому как «единого знания объективных явлений, стоящих за именами «пространство» и «время» не существует (и не может существовать), знание замещается представлением, а представление субъективно» [7, 58].

И это не удивительно, ведь поэтический текст всегда антропоцентричен, представляя действительность через призму эстетического восприятия ее автором.

Автор-творец у Б.Канапьянова находится в непрерывном движении, в пути.

Путь – это древнейший символ совершенства. Жизнь – это движение и для того, чтобы жить, необходимо двигаться. Время и пространство – это координаты пути, путь наделяет человека знанием, нравственным очищением, обогащает.

Зачастую путь, дорога символизируют судьбу. Дорога в Китае, Дао – это путь, движение жизненной энергии. «Это образ вечно изменчивого времени и соответствует страннику, идущему по этой дороге» [9, 409].

Судьба поэта – это божий знак. Стихи его – под взглядом неба... Поэзия не имеет границ, она вечный спутник людей на дороге к горным высотам. Хорошие стихи всегда сработаны из звездного вещества. Они призывают к познанию самого себя, к тому, чтобы строить человечество нового мира. Стихи возвышают тебя над обыденностью [1, 13-14].

Образы странника, дороги, взгляда, направленного от земли к небу (небесная сфера – вместительница и одновременно гиперпространство [9, 343]), звезде, являются ключевыми для всего творчества Б.Канапьянова.. Он уверен, что настанет день, когда поэт обязательно взглянет на небо, потому как судьбой ему это предназначено, потому как он – былинка во Вселенной, песчинка в потоке времени.

Автор-творец у Б. Канапьянова – кочевник. Кочевничество — это путь, дорога и связанные с ними перипетии, закономерности, парадоксы жизни. Это наполненность, насыщенность бытия, данного в движении, в перемещении, в динамике: *В в полете волею встать / На закате уместенного транса / Подышать взычи и грехи.*

Жизнь поэта, с точки зрения Б. Канапьянова, соотносится с трансом, т.е. с повышенным нервным возбуджением с потерей самоконтроля. Двигаясь, кочевник находится в бесконечной смене фаз существования, а его жизнь представляет собой фазы – промежутки от одного состояния до другого. И лишь смерть является ее апофеезом, когда подычитываются *взычи и грехи*. В этом оригинальность, самобытность кочевничества.

Поэт Б. Канапьянов много путешествует, и ведет его свет кочевой звезды:

Дорогу столетий из детства ведет кочевая звезда.

Луна ли небесной монетой моп разменяет года? («Дорога столетий»)

Свет степного кочевья ведет лирического героя в стихотворении «Кочевая звезда». Приведем его полностью:

Звезда кочевья моя, твой бег бесконечен по сфере.

Отражается вновь в ладонях моих, что над сиящим ручьем,

Как будто бы знак световой о вечном кочевье поэта,

Что встрепачем движением ветра космический гравит не спит.

Что сердцу остаётся? – Только ли свет, что львевит по Вселенной

Лил в горном ручье, как в ладонях моих, легестками дрожит?..

Слушай музыку неба торжественно и молчаливо,

Исуганно, как жеребеночек, что померкся в утале.

Здесь речь идет о воображаемом художественном пространстве, а потому оно существует в двух пространствах измерений – бытийном (внешнем) и психологическом (внутреннем). Бытийное пространство представляет географическим пространством (горная среда: *горный ручей*, близость к небу) и частично космическим (*космический гравит не спит*). Локализатором психологического пространства выступают номинации органов чувств: *Что сердцу остаётся?.. / Слушай музыку неба торжественно и молчаливо / Исуганно, как жеребеночек...*

Богатство внутренней формы ключевого словесного образа обуславливается его внешней (на уровне звуковой организации) и внутренней (на образном, ассоциативном уровне) перекличкой со всеми компонентами текста стихотворения.

В единичи звуковой ряд попадают глагольные формы, эксплицитно наделенные грамматической категорией времени (ср. *отражается, остаётся, не спит, львевит, дрожит, слушай, молчаливо*). А также специально подобранные по звуковому составу формы существительных, прилагательных и наречий, в которых понятие «время» коннотативно: *бег бесконечен, над сиящим ручьем, о вечном кочевье, свет... по Вселенной.*

Ассоциации актуализируются сгущающими словообразами: кочевая звезда – бег по Вселенной – отражение светового знака – вечное кочевье поэта – космический гравит – гармония человека и Вселенной. Все это позволяет говорить о символическом наполнении образа «кочевой звезды», благодаря которому раскрывается идейно-эстетический замысел поэта.

Примечательны заключительные строки стихотворения, где ошущается гармония человека и Вселенной – микрокосмоса и макрокосмоса. Гармония эта настолько прекрасна (*слушай музыку неба торжественно и молчаливо*), что вызывает невинно-детский испуг (*исуганно, как жеребеночек*).

Образы кочевой звезды и неба в контексте кананьяновского лирического мировосприятия выявляются метафорами вечности. Звездное небо раскрывает поэту свое представление о мире. В нем происходит мироздание. Согласно мышлению степных жителей, боги, животные, неживая природа имеют единые корни, единое происхождение — так в архаическом сознании осознается связь с Космосом. Небо, его светила, его знаменья были постоянными спутниками степных кочевников. Древние люди связывали свою жизнь с движением небесных тел.

«Для поэта не существует границ», — говорит Б. Канапьянов, в творчестве которого, по мнению многих литературоведов, удивительно сочетаются и транснациональность, и казахский колорит, традиции народа. По его словам, «стремление к кочевничеству у степных народов в крови. XX век внес, правда, свои коррективы, теперь мы летаем самолетами» [1, 175].

В.В. Валиков пишет следующим образом: «Когда Бахтыжан называет себя кочевником, то это не просто дань традиции и не просто национальная характеристика лирического героя. Это тоже внутренняя, глубинная стимул неустанный движения, перемещения в поисках самого себя, своей человеческой

сути – в постоянно меняющемся мире. Это включение во всеобщий круговорот бытия. Ведь сам по себе кочевой образ жизни – это не столько принцип выживания, сколько активное, сознательное участие в природном бытии ... все увидели в нем, прежде всего, кочевника на новый лад – с авиабилетом, которому все по-человечески интересно и близко» [8, 72-73].

Литература

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб., 1999.
2. Бадиков В.В. «Чувство мира» в творчестве Бахытжана Канапьянова // Евразия. – 2002. – № 1.
3. Всеволодова М.В., Владимирский Е.Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. – М.: Русский язык, 1982.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981.
5. Канапьянов Б.М. Кофе-брейк. Заметки, эссе, диалоги. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2004.
6. Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. – М., 1979.
7. Уюнбаева М.И. Фольклорные традиции в современной казахской лирике (индивидуальное своеобразие художественного образа): Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1984.
8. Чернейко Л.О. Способы представления пространства и времени в художественном тексте // НДВШ. Филологические науки. – 1994. – № 2.
9. Энциклопедия для символов, знаков, эмблем. Под ред. Андреева В. – М. МИФ, 2002.
10. Яковлева Е.С. Языковое отражение циклической модели времени // Вопросы языкознания. – 1992. – № 4.

ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Хошаева Г.Б., Нуржумаева К.А.

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

Язык, как известно, является важнейшим средством человеческого общения, при помощи которого люди обмениваются мыслями и добиваются взаимного понимания. Общение людей при помощи языка осуществляется двумя путями: в устной и в письменной форме. Если общающиеся владеют одним языком, то общение происходит непосредственно, однако, когда люди владеют разными языками, непосредственное общение становится уже невозможным. В этом случае на помощь приходит перевод, который многие исследователи определяют как передачу средствами одного языка мыслей, выраженных на другом языке. Перевод, следовательно, является важным вспомогательным средством, обеспечивающим выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках. Перевод играет большую роль в обмене мыслями между разными народами и служит делу распространения сокровищ мировой культуры. Недаром А.С. Пушкин называл переводчиков «почтовыми лошадьми цивилизации».

Что значит переводить? На первый взгляд – все просто. То, о чем говорилось в исходном тексте, нужно изложить словами другого языка, построив при этом правильные предложения. Чем сложнее, многограннее смысл исходного текста, тем труднее он для перевода.

Художественный перевод – явление многоуровневое и потому чрезвычайно сложное и противоречивое. Все пространство между исходной точкой (текстом-оригиналом) и результатом переводческого творчества (текстом-переводом) занимает процесс «перевыражения» (А.С. Пушкин) жизни, мыслей и эмоций, отраженных в образной ткани переводимого произведения. В отличие от научного перевода, который требует максимальной точности в передаче смысла, художественный перевод должен стремиться к неискаженной образности текста-оригинала. По сути своей художественный перевод адекватен художественному творчеству, в процессе которого происходит сознательный отбор языковых единиц (слов, фразеологизмов, грамматических форм, словосочетаний, предложений) и оформление их в соответствии с авторскими интенциями и законами жанра. Особой формой художественного перевода является перевод поэтического текста. Стихотворная форма, звукопись, ритмика, мелодика, система рифмования – все эти неизменные спутники поэзии создают определенные трудности для переводчика, поскольку успех перевода поэтического текста определяется соответствием не только содержания, но и поэтической формы. Важно, чтобы перевод сохранил эмоциональность и настроение текста-оригинала, и абсолютно несущественно, какими средствами достигнет этого переводчик, сохранит ли он ясно уловимую речевую эквивалентность или использует собственные ресурсы языка перевода.

Принято различать три вида письменного перевода:

Подписано в печать 14.02.2012. Формат 70x100 1/16.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Объем 15 п.л.
Тираж 500 экз. Заказ №156.
Издательство «Казах университет»
Казахского национального
университета им. аль-Фараби. 050040,
г. Алматы, пр. аль-Фараби, 71. КазНУ.
Отпечатано в типографии издательства
«Казах университет».

Компьютерная верстка *Г. Шахкзиева*
Дизайнер обложки *Г. Курманова*

Том II

посвященной 80-летию профессора Мархабата Томанова

**«СОВРЕМЕННЫЕ ТRENДЫ ФИЛОЛОГИИ:
ИСТОКИ И ПЕРСПЕКТИВЫ»**

Материалы международной
научно-теоретической конференции

Научное издание

Печатается в авторской редакции