

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. АЛЬ-ФАРАБИ

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ

Международная научно-практическая конференция
«ЯЗЫК – РЕЧЬ – СЛОВО
В ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ»,
посвящённая 80-летию со дня рождения
профессора Р.С. Зуевой

Алматы
«Қазақ университеті»
2012

Ж. Б. ДЖАЛАМОВА

ст. преподаватель КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан
zhanna-dz@mail.ru

ВОСТОК В ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЯХ М.М. ПРИШВИНА

Аннотация. В статье рассматривается самобытная концепция Востока в синтезе мировоззренческо-философских и художественных начал. Один из ведущих в эстетической системе М.М. Пришвина лейтмотивный образ Азии фундаментализирует его художественное мировосприятие, определив творческую манеру, индивидуальный стиль писателя. Дневниковая интерпретация Востока Пришвиным – мысль о космическом единстве и божественности мира, о единой общей родине. Метод письма, обретенный в результате непосредственного тесного общения с реалиями казахской природы, истории, эпического фольклора, быта и впервые претворенный писателем в дневниковых записях путешествий по Казахстану, характеризуется как круговое воплощение темы.

Ключевые слова: самобытная концепция Востока, мотивно-образная структура художественного мира, художественное мышление, круговое воплощение темы, константы бытия.

Восточное начало в творчестве М.М. Пришвина связано в первую очередь с художественной образностью. Круговое завершение воспринимается на Востоке как гармония, вызывающая чувство удовлетворения у человека.

Философия гармонии в русской культуре теснейшим образом связана с характером ее взаимодействия с Западом и Востоком. Само формирование древнерусского государства и этноса на границе двух географических зон – степи и лесостепи, как указывал Л.Н. Гумилев, определило уникальность культурной истории Древней Руси. [1]. В начале XX века видный ученый – этнограф Д. Зеленин утвердил мысль о том, что русский народ необходимо делить на две ветви – южно-русскую и северо-русскую [2,29]. Как аргумент он приводит разность языковых диалектов. Типов жилища, одежды, некоторых обрядов. В истории это подтверждается наличием двух центров Древней Руси – Киева и Новгорода.

Но постепенно язык, быт обеих ветвей сближались. Так, в XVII веке сформировался, кроме южного и северного диалектов, так называемый московский говор, легший в основу русского литературного языка. Он равно близок обоим диалектам. Некоторое время на Руси существовали два литературных направления, диглоссия – церковно-книжный и светско-государственный. Подобного противопоставления не было у других славянских народов. Говоря о значении древнегреческого языка в формировании русского, А.С. Пушкин отмечал, что «древний греческий язык вдруг открыл ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя, таким

образом, от медленных усовершенствований времени.» Существенно и обобщение поэта: «Сам по себе звучный и выразительный, отсюда имеет он гибкость и правильность... Такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей» [3,24]. Однако гибкость и звучность русский язык получил еще от своих древних корней (берендеев, тюрок, черных клобуков), от восточно-славянских племен (полян, вятичей, древлян, радмичей, новгородских славян и т.д.), от угро-финских племен (муромов, мерей, весей), которые участвовали в создании русской народности. Именно факт смешения столь разных по культуре, быту, языку племен требовал гибкости, обуславливал выразительность и звучность.

В начальный период формирования русской культуры заметное влияние оказали на нее связи с Востоком. С древнейших времен не были на Руси редкостью восточные монеты, восточные купцы. Связь с востоком шла через Страну кипчаков – Дешт-и-Кыпчак. Сложный и противоречивый характер взаимоотношений с Востоком начинается в России с монгольского нашествия. Две противоположные тенденции – Западная и Восточная – весьма существенно повлияли на формирование русского национального характера. Они обусловили в русской культуре широту и крайность в выражении эмоционального состояния. Что нашло отражение в русской литературе. Почти все русские поэты и писатели выражают либо западное начало русской культуры, либо восточное. Западному началу в русской литературе присущи драматизация, мотивы тоски, одиночества, внутренней дисгармонии, раздробленности, разобщенности с самим собой. Восточному

началу – ощущение гармонии с природой и обществом, космичность мировоззрения, эпичность, духовное и физическое единство, стремление к общению. Западное начало проявилось в русской литературе в творчестве таких писателей, как М.Ю.Лермонтов, Ф.М.Достоевский, А.П.Чехов. Восточное – в произведениях Л.Н.Толстого, И Аксакова, М.М.Пришвина...

Неудержимое стремление к Востоку закрепилось в сознании у Пришвина после случайной встречи с художником и поэтом М.Волошиным, за несколько лет до этого побывавшим в Средней Азии. Представляется весьма любопытным в чисто житейском и поучительном в философских планах опыт М.А.Волошина. Разные по своему жизненному опыту и творческим стремлениям, психологическому типу и душевному темпераменту, Пришвин и Волошин сошлись в восприятии Востока, как нам представляется в самом главном. В том, что не подвластно времени, и, возможно особенно значимо именно сейчас – в понимании духа восточной цивилизации.

Подчеркнем вновь, речь идет о самом главном в отношении двух русских писателей к культуре Средней Азии и Казахстана, объединяемой общим понятием Востока. Во время случайной встречи в 1909 году ранее незнакомых друг с другом писателей Волошин выразил, а Пришвин записал в своем дневнике эту главную мысль: «я бродил в Средней Азии с караванами в пустыне... тут я первый раз понял, что есть нечто большее Европы...» [4,43]. Позже, в своих воспоминаниях Волошин высказался более определенно: «Полгода, проведенные в пустыне с караваном верблюдов, были решающим моментом моей духовной жизни. Здесь я почувствовал Азию, Восток, древность, относительность европейской культуры» [5,10].

В августе 1909 года Пришвин отправляется в путешествие из Павлодара в Каркаралинск, итогом которого стало его «степное произведение» «Черный араб», рассказ «Архары», очерк «Адам и Ева». «Черный араб», несомненно, большой шаг вперед в творчестве писателя, справедливо заключает самый тонкий исследователь пришвинского мира, его жена и друг В.Д.Пришвина. Аксиологическая закономерность вывода подтверждена дневниковой записью самого писателя: «Я опять рванулся в путешествие в Среднюю Азию к пастухам и написал «Черного араба», для которого столько изведаль, что мог бы написать о Средней Азии

десять таких книг, как «В краю непуганых птиц». И вот этим-то научным материалом я пожертвовал для хорошенькой поэмы в два печатных листа» [6,202]. Отмечая в своих дневниках наличие двух миропониманий – восточного и западного, М.М.Пришвин отдавал предпочтение первому, когда «человек считает себя частью огромного «мира», поэтому он себя благоговейно подчиняет этому целому, или богу» [4,309]. И признавал, что чуть ли не с колыбели живет «в атмосфере этого особенного восточного чувства человека к человеку» и всему живому [4,514]. Дневниковая интерпретация Востока Пришвиным – мысль о космическом единстве и божественности мира, о единой общей родине.

Первоначальный образ создается благодаря созерцательно-чувственному восприятию окружающего. Отсюда и проистекает «родственное внимание» к мелочам как форме выражения неведомой единой жизни. Мир как единое целое и нельзя иначе понять Пришвину, как через познание этих конкретных предметов, пусть даже самых малых.

Степь открывается Пришвину сменой пейзажей: «Верст на десять луг... мелкий кустарник, высокие травы, копны, виднеются зимовки, могилы...- После луга другой пейзаж: голая степь, желтая, солончаковая... Соленое озеро... Заря малиновая» [4,50]. «озеро... закат...красные горы, задумчивые красные фигуры...» [4,56]. Неприглядный повторяющийся пейзаж образует «странный» в своей необычности «открытые» дни и ночи: «Странные эти светлые открытые дни в степи... День, два, три – все одинаковые... И открытые ночи... здесь днем весь день с утра полным глазом глядит солнце... Ночью полным глазом глядит луна...» [4,59]. Азиатская степь завораживает Пришвина размеренностью и простотой. Эта особенная жизнь актуализируется в некий образ родства-равенства: «Глаза верблюда... В этих отрешенных от жизни глазах чудится какой-то сознательно и, главное, давно-давно взятый крест на себя... Что-то бесконечно более глубокое и сильное, но дикое... когда я гляжу в эти старые глаза... Они открывают желтые сопки... холмы степные, тысячи лет лежавшие и ожившие... У меня есть приятель, похожий на верблюда» [4,59]. Тысячелетняя история существования присутствует для автора во всем: в небе, которому поклоняются, в пустыне со звездами,

где нет людей, только дикие кони перебегают по оазисам, и даже в воздухе.

«Живая» степь Пришвина освещается светом солнца. Солнце является главным персонажем солярных мифов в восточной мифологии. Значимость культа солнца прослеживается на представлениях как единственном царе вселенной и земном царе, как солнечном божестве. Солнце сотворяет все существа, включая людей, животных и зверей. Типологически сходные мотивы, связывающие солнце со священным царем- правителем, позволяет говорить о нем, как о пограничном образе, присутствующим как в восточной и западной культуре. В свете солнца предстает красочная, предметно-зримая и языческая степь, в которой и само солнце и «красные степные лица, красные кровавые тела архаров... кровь и огонь...и ребра своим рождением, принимают священное причастие к природе» [4,59]. Интересен и описываемый Пришвиным обряд, производимый при рождении: для крепости поливается соленой водой, смазывается маслами, прогревается на огне, тем самым, сохраняя чистоту в своей простоте до конца жизни.

Чистота, по мнению Пришвина, категория изначальная и для степи: звери «живут такой чистой жизнью, никому не обязаны», светят «чистые звезды», лежит «чистая долина» и, «может быть, где-то в самой дали, где и коней нету и только песок желтый-желтый, и воздух чистый-чистый и тишина ... маленькие чистые дети ловят сачком звезды»[4,58]. В чистоте и дикой простоте своей видится она автору дневника как часть земли, которую давно ищет человек, изгнанный из рая, и делает ее счастливой вокруг себя. И в этом представлении своем степи как вновь обретенного рая и человека в ней как второго Адама.

Азия открывает для Пришвина взаимозависимость и взаимовлияние жизней. Здесь сплетаются в единую жизнь чужого человека – путника – и жизни пастухов, животных и размыкаются, подкрепляясь в дневниках разным параллелизмом, до жизни всех людей под небом – домом звезд, жизни гор, соленого озера. Соединяясь же снова вместе, они сливаются в существо своем и превращаются в старика, похожего «на большого козла», «киргизку-маленькую юрту», звезды, распахивающие золотые одежды, как бабочки, парящие в небе. И все, собранные воедино в пространстве и времени настоящего, в единстве своем творят жизнь.

В пустыне-степи, отмечает в дневниках Пришвин, открывается не только тайна мира и его вечные составляющие, но и сам смысл как часть великой истины. Поэтому к смыслу в поисках своего места в целом мире в степи стремятся даже воспоминания – будничные разъединения жизни – и находят его в звездах. Золотые звезды – свидетели рая, золотого века человечества, покойники, которым можно обращаться только за советом: «И горе тому, кто живой и сильный, перестанет копать эту землю и поднимет глаза с вопросом о жизни туда, к этим свидетелям неба»[4,58]. Только дни один за другим отлетают во время-вечность, и воспоминания как птицы шумят над головой, складываясь в горб верблюда и отражаясь в его глазах.

Содержание дневника во многом определяет и его структуру. От целого дневникового массива восточные записи отделяются не только тематически, но и визуально: отсутствием традиционного для дневника обозначением дат, многочисленными абзацами, вопросительными знаками, постоянным многоточием, незаконченными предложениями. Такой поэтический синтаксис, на наш взгляд, более всего соответствует форме лирического монолога, когда мысль не завершена, вопрос не получает ответа, проявляет намечающуюся будущую связь человека и природы, мира.

Передавая поэтическую восточную атмосферу, Пришвин активно использует и цвет, необычайно яркий и неестественно контрастный, который, в свою очередь, становится фоном для действия, размышления, аналогии и обобщения от земного к небесному: «Белое в степи...Что это? Голова верблюда... Кости... Соль выступает на дорогу. Как снег... Солнце между горами и нами, потому горы синие... Что это на желтом? Как лось... два рога... Вербовой? Нет, это верблюд шагает, и сзади не араба...Юрты будто белые кули... Вот такая же жизнь на луне...Везде мираж, марево, там и тут обманчивые соленые озера»[4,50].

Использование символики цвета выполняет и другую функцию: выявить бытийные составляющие мира и показать две жизни пустыни – безмолвную мертвую, тяжелую и полную светом жизни человека. Так, на глазах читателя путевых заметок рождается образ, как пустыня из непонятого марева, миража предстает во всем своем великолепии, она становится и колыбелью и кладбищем мирной единственной формой которой остается поэзия.

Поэтому-то так органично по отношению к воспринимаемому субъекту все внешнее сливается с легендой. Пришвин фиксирует как реальные факты, даже без намека на условность легенду о Баян-сулу: «В местечке Тарак она потеряла гребень (тарак - гребень). В Нар - Чеккен (чек! - кричит верблюды) потеряла верблюды. Каркара - головной убор, здесь в горах она потеряла головной убор» [4,49].

Таким образом, на Востоке М.М.Пришвин приближается к константам мира и его тайне, он находится в точке сосредоточения времен, где каждый камень дышит вечностью, пребывая в мгновении настоящего. Степь предстает прообразом вечной, неизменной в своей сущности мировой жизни. Поэтому особенно ярко и открыто проявляются в ней константы бытия: красота и божественность, первозданность и неисчерпаемость. В восточных записях впер-

вые поднимается тема, ставшая впоследствии главным элементом художественного мышления - о мире и человеке. А в центре дневника оказывается образ Путника - Черного араба, который познает мир земной и мир небесный.

Литература

- 1 Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая степь. - М., 1992.
- 2 Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. - М., 1991.
- 3 Пушкин А.С. Собрание соч. в 6 томах. - Т. 5. - М., 1950.
- 4 Пришвин М.М. Собрание сочинений в восьми томах. - Т. 8. - М., 1986.
- 5 Волошин М. Стихотворения. - Л., 1977.
- 6 Пришвина В.Д. Путь к слову. - М., 1984.

А. Т. ЖУСАНБАЕВА, Л. АЛДАБЕРГЕНКЫЗЫ

ст. преподаватели КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан
zhusanbaeva70@mail.ru

ИСТОРИЯ ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДОВ Р. БЁРНСА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. Статья посвящена изучению истории и теоретических принципов перевода поэзии Р. Бёрнса на русский язык.

Как показал проведенный сравнительный анализ, переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом — и эти изменения совершенно необходимы и оправданы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка, однако тот же анализ подтвердил, что эквивалентность перевода зависит как от объема, так и от характера этих изменений.

Ключевые слова: лирик, народный поэт Р. Бёрнс, великий поэт, в Бёрнсе главное — его близость к народу, его доступность, Бёрнс — это чистый родник поэзии.

Все переводчики Р. Бёрнса на русский язык — достойные продолжатели лучших традиций русской переводческой школы. Основателями этой традиции по праву считаются В. Жуковский и А. Пушкин, и смысл ее заключается в том, что "переводчик в стихах не раб, а соперник".

Русская литература за века своего исторического развития обогащалась благодаря переводческой деятельности великолепной плеяды литературных деятелей: начиная с Гнедича и Жуковского, русские писатели брались за перевод художественных текстов с европейских

языков - французского, английского, немецкого, с древних языков (латинского, греческого), переводили литературу Востока и азиатских стран.

Жуковский и Пушкин считали, что только большая творческая свобода по отношению к оригиналу дает переводчику возможность передать поэтические ценности подлинника во всем их своеобразии на своем родном языке. А поэтическая ценность художественного произведения определяется идейной глубиной и верностью познания реальной действительности и ее отражения в художественных об-