

5

БАҒЫЗБАЕВА ОҚУЛАРЫ  
БАГИЗБАЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ



ПОЛИМӘДЕНИ К   
ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ ТІЛ

ІІІӘ

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК  
В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

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

ЭЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ, ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ

ФИЛОЛОГИЯ, ЭДЕБИЕТТАНУ ЖӘНЕ ЭЛЕМ ТҒЛДЕРІ ФАКУЛЬТЕТ!  
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИИ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ И МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ

V Бағьвбаева оқулары

«ПОЛИМЭДЕНИ КЕЩСТІКТЕП ЭДЕБИЕТ ЖЭНЕ ТІЛ»

Халықаралық ғылыми конференция материалдары

Алматы, 25-26 сәуір 2013 жыл

V Бағизбаевские чтения

«ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ»

Материалы международной научной конференции

Алматы, 25-26 апреля 2013 года

**Редакционная коллегия:**

**Член-корреспондент НАН РК, д.ф.н., профессор Б.У. Джолдасбекова**  
**кандидат филологических наук, доцент Н.М. Томанова**  
**старший преподаватель Ж.А. Баянбаева**  
**кандидат педагогических наук, и.о. доцента Н.К. Тутеева**

**На обложке книги репродукция картины  
художника И.Н. Панченко «Жар-птица»**

**Литература и язык в поликультурном пространстве. V Багизбаевские чтения:**  
Материалы международной научной конференции. 25-26 апреля 2013 г. - Алматы, 2013.  
- 363 с

**ISBN 978601-80039-4-3**

В сборник вошли материалы исследований ученых Казахстана, России, Испании, Турции, посвященные актуальным вопросам литературы и языка, а также процессам технологизации процесса обучения в системе непрерывного образования.

**ISBN 978601-80039-4-3**

© КазНУ имени аль-Фараби, 2013

## I. ЛИТЕРАТУРА В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Джолдасбекова Б.У.

чл.-корр. НАН РК, д.ф.н., профессор, КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы

### Сознание художника в дискурсе новеллы КХ Домбровского «Смерть лорда Байрона»

Ситуация «переоценки» ценностей во времена Ю.О. Домбровского, своеобразие творческой личности писателя и эстетической направленности его творчества диктуют настоятельную необходимость нашего обращения к тем произведениям писателя, в которых проявились собственно художнические свойства его таланта, а также проводится «мысль о творчестве», «чувство творчества» (В. Брюсов).

Философская мысль эпохи, в которую формировался Домбровский, осознала личность как потенциального носителя творчества, которое могло быть осуществлено как житнетворчество, как творчество в разных сферах духовного бытия и как творчество одного человека. Исследователи творческого наследия Ю. Домбровского не без оснований полагают, что он вышел к теме и образу художника под влиянием символизма (напомним, он успел закончить Высшие Литературные курсы в Москве, получившие название *Брюсовский*).

Уже в ранний период творчества, связанный с работой в Алма-Ате над романом «Державин» в конце 1930-х, содержательно-эстетическая нагрузка произведений писателя в большой мере определялась личностью самого автора, и в результате во многих произведениях Ю. Домбровского субъектом повествования становится повествователь с ярко выраженным творческим восприятием мира. Тем самым «Я» героя или «Я» повествователя оказываются тесно связаны с «Я» художника.

Образ художника в прозе Ю. Домбровского о Шекспире, Державине, Байроне, отраженный в книге новелл и эссе «Смуглая леди» (1969), незаконченном романе «Державин» («Крушение империи») 1938 г., новелле «Смерть лорда Байрона» (1939), книге рассказов о казахстанских художниках «Факел» (1974), воплощается через «живую» личность автора, понимание самоценности творческой личности и значимости ее восприятия мира. Без понимания того, какое место в художественном мире писателя занимает художник-творец, невозможно осмыслить в полной мере концепцию мира и человека в творчестве Домбровского, осознать его эстетику и философию.

*«Человек абсолютно свободен и ничем не обречен. Вот одна из главных мыслей Шекспира»*, - писал Ю. Домбровский в одном из очерков книги «Факел», героями которой являются известные казахстанские деятели искусства. Эта небольшая по объему книга впервые была издана в Алма-Ате, в 1974-м, через пять лет после выхода «Смуглой леди» и через десять лет после выхода «Хранителя древностей» в 1964 г. в журнале «Новый мир».

«Факел» писался в Алма-Ате, в годы ссылки и позже - Домбровский очень любил Алма-Ату и часто бывал в ней. Писалась книга с перерывами между романами, кое-что из нее вошло в «Хранителя древностей», в частности, фрагмент, посвященный алма-атинскому архитектору А. Зенкову, автору Кафедрального собора и других исторических зданий нашего города.

Первоначально книга была названа Домбровским «Гонцы», но по ряду причин, не зависящих от писателя, была переименована им в «Факел». Назвав так книгу, Домбровский имел в виду древнюю притчу о людях, передающих огонь из рук в руки. Как рассказывает Эльмира Мороз, близко общавшаяся с писателем и его женой, Кларой Турумовой-Домбровской, Ю. Домбровский рассказывал об этом так: *«Ну, бежит человек с факелом, бежит, и когда уже падает от усталости, его факел на лету подхватывает*

другой и снова бежит...» [1, с. 147]. Он и сам был таким же «гонцом с факелом», добавляет З.Мороз.

В «Факеле» об одном из своих героев Домбровский написал: *«Он был настоящим художником, и все, что его интересовало, жгло, будоражило, все это далеко выходило за пределы времени и бедного, скудного пространства, отпущенного ему временем. И это...самое лучшее, что можно и сегодня и в веки веков сказать о художнике»* [2, 49]. И еще в одном месте «Факела» можно прочесть следующее, очень важное для его автора: *«Самое главное для художника - почувствовать, что он не один, или хотя бы, что ему уже недолго быть одному...»* [2, 79].

Главным впечатлением от Ю. Домбровского было впечатление огромного, свободного во всех своих проявлениях, легко и радостно, празднично работающего ума, что отмечали многие казахстанские писатели, бывшие близко знакомы с ним. Так, И.П.Щеголихин назвал его «человек-фейерверк» и подарил ему свою книгу с этим автографом. А для П.Косенко это был «человек трагедии, причем трагедии шекспировской, с резкими переходами от ужасного и патетического к комическому, буффонному, с предельным напряжением ума и страсти. И с великим, очищающим жизнеутверждением» [3, 117].

«Везде - искусство и везде - правда», - не уставал повторять Домбровский, претворяя этот принцип и в жизни, и в своем творчестве. Об этом же свидетельствовали по-товарищески относившиеся к нему Сабит Муканов, Зеин Шашкин, Тахави Ахтанов, Абылхан Кастеев...

Российский литературовед, известный пушкинист В.Непомнящий в своем эссе о Ю.Домбровском «*Ното liber*» (Человек свободы) отмечает: «Он ведь и прозу свою так пишет - словно и не создает, а именно рассказывает, как было дело. И тут же поясняет все необходимое, чтобы его верно поняли, не играя с читателем ни в какие художественные игры. И добивался ощущения, что это все как бы вовсе и не художественная проза, а подлинная бытность, чуть ли не документальная» [4, 19].

Творческая интуиция писателя, основанная на тщательном изучении материалов, помогла ему талантливо воссоздать атмосферу далекой эпохи времен Шекспира в книге «Смуглая леди». Даже говоря о страшных, невероятных по трагическому напряжению испытаниях, он не угнетал и не обессиливал душу читателя, а, напротив, утверждал жизнь и любовь к ней, несмотря на его глубокую ненависть к любому насилию и угнетению.

В этом же убежден еще один современный исследователь, известный российский поэт, литературный критик и режиссер Дмитрий Быков, назвавший Домбровского своим «идеалом писателя и человека, наряду с тремя-четырьмя другими авторами XX века» [5, 6].

Художники - неотъемлемая часть мира Домбровского, обладавшего разумом исследователя, а натурой - художника. Писатель знал и замечательно [чувствовал живопись, отсюда - столь выразительные зарисовки неповторимых улиц и пейзажей старого Верного в «Факультете ненужных вещей», его строений, отрогов Тянь-Шанского хребта, оберегающих Алма-Ату от сильных буранов: *«Отроги Тянь-Шанского хребта... Кажется, что два мощных сизых крыла распахнулись над городом - держат его в воздухе и не дают упасть...»*

Мотив удивления и восторга одаренной творческой личности, созерцающей величие природы, присутствует во многих пейзажных описаниях «Факультета ненужных вещей». Ю.О.Домбровский в «сюжете» об алмаатинских горах создает поэтический образ, близкий мифологическому. В результате у читателя, знакомого с восточной литературой, невольно возникает ассоциация с чудесным городом, построенным легендарным Сиявушем высоко в горах: ладони богатыря не давали сказочному Сиявушграду упасть на землю.

Алма-Ата стала для него и наказанием, и спасением. Здесь он дружил с режиссером А.Штейном и писателем Н.Ановым, почитал М.Ауэзова и А.Никольскую, был близок с

Ш.Аймановым, постигал творчество С.Калмыкова, жил одним дыханием с М.Симашко и Ю.Гертом, писал о Н. Хлудове и А.Кастееве. Сумел воспеть архитектурное великолепие зенковских строений старого города и тех удивительных, духовно наполненных людей, что жили здесь.

Чтобы лучше понять, как Ю.Домбровский в своих произведениях о выдающихся мастерах слова стремился «сmodellировать» художественное сознание гения, обратимся к анализу художественного дискурса новеллы «Смерть лорда Байрона». Феномен Байрона возник, по словам Ф.М.Достоевского, в минуты страшной тоски людей, их разочарования и почти отчаяния. Неукротимая воля человеческой личности, борьба за освобождение человечества и человека от притеснений и тирании, «яд» индивидуализма и «мировой скорби» - основные составляющие феномена властителя дум первой четверти XIX века. Как известно, после недолгого периода славы на родине (1812-1816), Байрон навсегда покинул Англию, поселившись в Италии. Жизненный путь величайшего поэта-романтика завершился в Греции, где он принял самое активное участие в национально-освободительной борьбе патриотически настроенных греков против турок. Сюжетной основой новеллы являются последние дни жизни Байрона, что акцентировано в ее заглавии.

Как правило, материальный мир произведений Домбровского вполне осязаем, отличается неповторимым сплетением звуков, цветовых и световых образов. Так, в новелле о Байроне необычайно яркими красками переданы условия батального действия, само описание боя: *«Турецкая крепость стояла на высокой горе... Развевались пестрые, как южные птицы, флаги, поднимались к небу подобные пальмам вершины минаретов, переливались перламутровой раковиной узорные купола...два всадника, ехавшие впереди, вспрыгнули с коней и сейчас же по всей линии огня раздались сухие, короткие выстрелы, как будто кто-то брал и разрывал один за другим куски полотна...Еще одно ядро упало в середину полка. Раскалываясь, оно расцвело, как огненная орхидея [6, 13].*

В подобных описаниях воплощена специфика художественного дискурса Домбровского, того типа художественного мышления, в котором все, даже традиционно рассматриваемое как внеэстетическое, становится объектом пристального внимания художника, содержит в себе априори какое-то самое главное знание о мире, о его сущности.

Как выясняется далее из текста, картина атаки запечатлена в сознании заглавного героя, умирающего Байрона. В организации повествования, как и в новеллах о Шекспире, наблюдается отделение точки зрения героя от «всеведающего» автора: *«Тогда он выхватил шпагу и бросился, крича: «Вперед! Не робеть! Берите пример с меня...» И войско побежало за ним. Это был последний бред. Очнувшись, он сейчас же понял, что умирает" [6, 19].*

Поэзия, искусство в целом были для Домбровского не копией, не «отражением» жизни, а ее пересозданием, и в то же время - органической частью жизни, другой действительностью, не менее реальной, чем первая. Ю.Домбровский писал в «Факеле»: быть талантливым - это уже великое счастье. И сам он был невероятно, «празднично» (по И.Шухову) талантлив. Он жил с огромной полнотой восприятия мира, его звуков и красок, и никому не позволял себя пожалеть. Эту крепость и стойкость он получил в Казахстане, ставшем местом его пребывания. Сама судьба способствовала расширению его кругозора на евразийских просторах.

Сознание художника, повторимся, как полагал Домбровский, включает в себя весь мир в его неуловимых проявлениях. В этом смысле образцом для Ю.Домбровского был Шекспир с его чувством «глубокого равновесия», с его способностью воссоздать реальность из полноты самого себя, собственного воображения.

Однако, используя удивительную всеобъемлемость художественного сознания, Домбровский не предлагает читателю новеллы о Байроне так называемых «житейских подробностей», в изобилии представленных в книге о Шекспире - далеко не все

проявления действительности и факты биографии английского романтика достойны интереса художника...

Русская классическая литература, особенно декабристы, числили Байрона среди великих поборников свободы и видели в нем образец гражданского мужества. В Греции времен Байрона разгоралась борьба против османского ига, и поэт на собственные средства собрал вооруженный отряд, высадился с ним на острове Кефалония, в одном из центров восстания.

Жгучее презрение к благоденствующей толпе, добровольная отверженность, напряженность трагических переживаний, звучавших в лирике Байрона, сделали ее воплощением романтизма - и как миропонимания, и как эстетической доктрины. Натура деятельная, бунтарская, Байрон и в творчестве, и в личной жизни не сдерживал порывов, не испытывая страха навлечь на себя возмущение «ортодоксов». Вольнолюбие, энергия протеста пронизывают его творчество, ставшее воплощением «духа высокого, могучего, но и духа отрицания, гордости и презрения», по словам В.А.Жуковского. Интересно, но в новелле «Смерть лорда Байрона» нет ни одной стихотворной строки английского романтика: сущность его характера передается через его поступки, напряженные диалоги, несобственно-прямую речь, характер пейзажных описаний.

В новелле о Байроне Домбровский активно использует прием контраста, излюбленный романтиками. Так, в повествовании можно наблюдать настоящую «сшибку» разных, даже противоположных друг другу точек зрения, принадлежащих главному герою и его другу, графу Бамба: *«Две большие белые птицы, почти не махая крыльями, косо пронеслись мимо них. - Гроза, - подумал Бамба, - и надо ж было ехать. - Альбатросы, - подумал Байрон, - как они низко летят над морем»* [6, 14].

Сугубо житейское восприятие появления птиц Бамбой, их низкого полета над землей («косо пронеслись мимо них») как предвестника непогоды, а, следовательно, определенных неудобств, наглядно контрастирует с поэтическим восприятием Байрона - опытного мореплавателя, влюбленного в морскую стихию.

Характерно, что изображение Байрона в авторском дискурсе Ю.Домбровского неотделимо от моря - непокорной человеку стихии, символа борьбы и свободы. И хотя в тексте новеллы Домбровского, как уже отмечалось, нет ни одной строки из какого-либо стихотворения великого английского поэта, невольно вспоминаются байроновские строки: *«Нет, не ему поработить, о море, /Простор твоих бушующих валов! /Твое презренье тот узнает вскоре, /Кто землю в цепи заковать готов...»*

В художественном дискурсе Домбровского немаловажное значение также принадлежит птицам или их «присутствию» в качестве ассоциативных, метафорических образов. Так, в самом начале повествования новеллы «Смерть лорда Байрона» читатель узнает о затянувшемся, мучительном для героя ожидании очередного денежного займа из Англии, предназначенного для вооружения морских кораблей Греции.

Проект судна, которое Байрон хотел снарядить на собственные средства, сравнивается с лебедем: *«Легкое и сильное, как северный лебедь, оно было нарисовано карандашом на обороте сметы: вздымались высокие борта, ветер гудел в выгнутых парусах, тупые морды пушек смотрели в небо. Это была его мечта... Письма из Англии не шли. Деньги тоже. ...Его лебедь, быстрый и неуловимый, в конечном счете оказывался такой же мечтой, как и вся борьба за свободу»*[6, 8]. Знаменитая широкопоясная шляпа Байрона также напоминает птицу, только не парящую высоко в небе, а «припавшую к земле»...

Смертельно больной, предчувствуя надвигающийся конец, Байрон остается поэтом в главном - в отношении к жизни без злобы, неприятия, с осознанием хрупкости; ее смысла, ощущением неслучайности своего появления на земле. Больше всего он боится сойти с ума - *«он не хотел сдаваться так скоро»*.

Зная свой диагноз, Байрон не жалеет о жизни, а в своих предсмертных снах - он снова у моря, встречается с верным другом, поэтом-романтиком Шелли, держит в своих

руках томик стихов Китса, с которым Шелли никогда не расставался, и по-прежнему находится в строю, «во главе своих полков».

«Непризнанными законодателями мира» называл поэтов Шелли, что было очень близко и Байрону. У поэтов, в отличие от политиков, нет настоящей власти, но именно они побуждают людей осознать, как несовершенна жизнь, и побуждают стремиться к идеалам, достойным высокого призвания человека.

Байрон Домбровского и себя видит одним из таких «законодателей», а между тем отношения его с соратниками весьма далеки от идеальных, о чем свидетельствуют гневные внутренние монологи поэта, несобственно-прямая речь, активно используемая автором: *«Байрон думал о семье, Байрон думал о Греции, которую он проклинал ежедневно, ненавидел иногда и которая была ему все-таки дороже всего: и семьи, и собственной жизни... Что бы они там ни говорили, а Греция все-таки будет свободна! Слишком много крови пролито на ее жесткую, каменистую почву, чтобы все это прошло даром. Он сам умирает за Грецию, и она будет свободна! - Он открыл глаза, понял, что бредит»* [6,20].

В финале новеллы Ю.Домбровский прибегает к мотиву вечного изгнанничества, отторженности, неприкаянности гениальных художников и памяти о них в сознании «благодарного» потомства: *«Спят в земле Альбиона великие люди. Спит обезглавленный Томас Мор, взысканный на эшафот милостью самого короля; спит Чаттартон, доведенный голодом до самоубийства; спит Шекспир - автор драм, неизвестных при жизни; спит под полом своей деревенской церкви лорд Джордж Гордон Байрон, сердце которого осталось в Греции,- мирно спят великие изгнанники, прощенные и признанные после смерти своей страной! И всех их Англия чтит по-одинаковому!»*

Художественный дискурс новеллы «Смерть лорда Байрона», созданной в конце 1930-х, отличается динамизмом, «экономностью» использования художественных средств, интригующим сюжетом, остротой конфликта, напряженностью диалогов. Пластично-живописная манера изображения у Домбровского - следствие особого видения мира и стремления к максимальной наглядности в его изображении, «осязаемости», выражающейся в выборе формы и цвета. Прием контраста призван оттенить возвышенность мысли героя в ее противостоянии «низким» сторонам жизни (споры с поставщиками оружия и хлеба для греческих повстанцев, конфликты с лечащими его докторами, препирательства с соотечественниками...). Понимание искусства как «чувственного и непосредственного познания истины» далее было развито писателем в новеллах о Шекспире, знаменитой диалогии, книге рассказов о казахстанских художниках.

#### Литература

1. Мороз Э. Счастливые люди // Дружба народов. - 2006. - № 7. С. 147-156.
2. Факел. Рассказы. - Алма-Ата: Жазушы. 1974. - 112 с.
3. Косенко П. Ю. Домбровский, хранитель древностей // Простор. - 2003. - № 8. - С. 103-120.
4. Непомнящий В. Homo liber (Человек свободы) // Ю. Домбровский. Хранитель древностей: Роман. Смуглая леди: Новеллы. Эссе. Предисловие. - М.: Известия. 1991. - С. 4-21.
5. Быков Д. Цыган // Русская жизнь. - 2009. - 6 мая. - С. 5-8.
6. Домбровский Ю. Смерть лорда Байрона / Собрание сочинений в 6-ти томах. Т. 1. - М.: Терра, 1992.

## Содержание

### I. ЛИТЕРАТУРА В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

<i>Джолдасбекова Б.У.</i> Сознание художника в дискурсе новеллы Ю.Домбровского «Смерть лорда Байрона»	3
<i>Абдигалиева А.Б.</i> Сон и реальность в художественной системе романа трилогии «Сны окаянных»: проблема границ	8
<i>Абишева С.Д.</i> Стих поэтической группы «Московское время»	12
<i>Абишева У.К.</i> Повесть «Мечтатель» А. Толстого в контексте русской усадебной прозы	14
<i>Алдабергенкызы Л.</i> Своеобразие культурного пространства поэтического дискурса Вячеслава Шаповалова	26
<i>Афанасьева А.С.</i> Особенность построения цикла В.А.Пьецуха «Рассуждение о писателях»	30
<i>Эзизова А.О.</i> Қазақ әдебиетіндегі ултық; дүниетаным	33
<i>Баянбаева Ж.А.</i> Поэзиялық аударма мәселелері	37
<i>Бектурганова Г.З.</i> А. Бейль шығармашылығындағы «итальян» тақырыбының ерекшелігі	41
<i>Бралина С.Ж.</i> Текст в информационном процессе фольклора	44
<i>Валикова О.А.</i> Мотив <i>черного человека</i> в романе А. Жаксылыкова «Поющие камни»	48
<i>Джаламова Ж.Б.</i> Авторская позиция в повести М.М. Пришвина «За волшебным колобком»	51
<i>Қазыбек Г.Ц.</i> А.С. Пушкиннің «А.П. Кернге» елеңінің қазақ тіліне аударылу тарихы	55
<i>Какильбаева Э. Т.</i> Рецепция русской классики в лирике Абая	59
<i>Какишева Н. Т.</i> Мифологические параболы Ч.Айтматова	63
<i>Когай Э.Р.</i> Уроки мастеров: миф в прозе Б.М. Канапьянова и Ч.Т. Айтматова	68
<i>Кормилов Сергей.</i> «Чтобы свеча не погасла». Диалог Л.Н. Гумилева и А.М. Панченко	73
<i>Ломова Е.А.</i> Развитие славистики в Англии и США в середине двадцатого столетия	92
<i>Мәйбай Цанипаш.</i> Абай поэзиясының тілі	95
<i>Мейрамғалиева Р.М.</i> Своеобразие композиции повести Сатимжана Санбаева «Коп-ажал»	97
<i>Муканова Г.К.</i> Смагул Садвокасов и Лев Толстой	101
<i>Мухамадиев Х.С.</i> Концептуальные модели национального самосознания в авторском дискурсе А. Алимжанова	103
<i>Нурмаханова М.К.</i> Проблемы теории и практики художественного перевода в трудах известного критика Калжана Нурмаханова	109
<i>Сарсекеева Н.К.</i> Опыт Ю.О. Домбровского в контексте современной казахстанской прозы о художнике	113
<i>Таттимбетова К.О.</i> Қазақ поэзиясындағы еркіндік, тәуелсіздік мәселелері	118

*Научное издание*

Материалы международной научной конференции

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

Подписано в печать 22.04.2013. Формат 60x84 1/8  
Бумага офсетная. Печать цифровая. Гарнитура Тайме.  
Объем 23 п.л. Тираж 200 экз.

Заказ кафедры русской филологии, русской и мировой литературы КазНУ им.аль-Фараби

Отпечатано в типографии издательства «Елшэ».

Алматы, 2013