

**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**

V Бағызбаева оқулары

«ПОЛИМӘДЕНИ КЕҢІСТІКТЕГІ ӘДЕБИЕТ ЖӘНЕ 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

в каком случае, но можно ли наконец отмахнуться от того неоспоримого факта, что он совсем иное, нежели ты, существо, и в этом весь вызов космоса для тебя? [2, 82].

Тень, таким образом, становится «жизнетворящим» знаком, который психика главного героя создает для собственного очищения и самоутверждения. Мария-Луиза фон Франц отмечает, что «существует состояние подвешенности, в котором все остановилось. Это пребывает в нерешительности между «да» и «нет», и человек мучается, так как поток жизни остановился и все усилия безрезультатны. Это сдается, подчиняясь чему-то объективному, какому-то знаку Свыше, указывающему на истину» [3,352]. Таким образом, именно встреча с Тенью, реализованная в образе Черного человека, становится визионерской. Принятие темных сторон личности, их последовательное осмысление являются необходимыми условиями трансформации главного героя, его духовной эволюции. И если в русской литературной традиции встреча с тенью (черным человеком) заканчивается сумасшествием или смертью (пушкинский «Моцарт и Сальери», «Портрет» Гоголя, «Двойник» Достоевского и т.д.), для героя А. Жаксылыкова она знаменует перерождение и продолжение жизненного пути на новом его витке.

Литература

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Жаксылыков А.Ж. Сны окающих: Трилогия. – Алматы: ТОО «Алматинский издательский дом», 2006. – 526 с.
3. Франц М.-Л. фон. Феномены Тени и Зла в волшебных сказках / Пер. с англ. В. Мершавки. – М.: Независимая фирма «Класс», 2010. – 360 с.

Джаламова Ж.Б.

ст. преподаватель КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы

Авторская позиция в повести М.М. Пришвина «За волшебным колобком»

Творчество М.М. Пришвина в полной мере адекватно тому концепту целостности художественного произведения, который содержится в известном высказывании Л.Н. Толстого. Его суть полемически заостряет иерархическое преимущество в структурном целом художественного текста феномена авторской позиции: «...Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения к предмету» [1,19]. Личность писателя, его творческий опыт, проявляющийся в отношении к важнейшим жизненным событиям, непосредственно влияют на образ автора в создаваемом им произведении, на разнообразные его связи с повествованием. Не вызывает сомнения факт, что материал художественного произведения предъявляет свои требования, порой диктует стиль, манеру повествования, его интонацию как составную черту стиля. Но в то же время выбор стиля предопределен творческими возможностями конкретного писателя, известная формула «стиль - это человек» сохраняет свою решающую роль. Как бы ни менялась форма произведения в целом, как бы ни совершенствовалась манера авторского выражения мысли, индивидуальность стиля писателя сохраняется. Думается, с этой точки зрения поясняющий смысл имеют комментарии, предложенные В. Кожинным в статье с характерным названием «Проблема автора и путь писателя» [2]. Отличие писателя как реальной личности от автора художественного произведения заключено, по мнению критика, «в высшей ответственности: ответственности суждений и оценок» последнего. Диктатом ответственности особого свойства становится свобода выбора позиции, которой обладает писатель - автор. Этот тезис получает в статье диалектически конкретное обоснование: «Во всех сферах жизни автор, как и всякий человек, ограничен сетью

практической необходимости. Его высказывания подчиняются созданной не им жизненной ситуации. Между тем художественный мир произведения создает он сам, по своей свободной воле. Но именно эта дарованная искусством уникальная свобода требует величайшей ответственности: иначе она теряет свой смысл» [2,27].

Существенным представляется то из них, что конкретизирует взаимоотношения писателя, автора и героя. В произведениях подобного рода, как заключает исследователь, «автор выступает не только как сочинитель, но и как действующее лицо, персонаж, несущий большую смысловую и художественную нагрузку, герой, чье самосознание является организующим центром произведения» [2,26].

С этой точки зрения координируется решение проблемы в эстетике М.М. Пришвина. Для Пришвина мир всегда тайна. Принятие мира как тайны, поиски *Небывалого*, духовные по своей сути, легли в основу очерка «За волшебным колобком» (1906) с характерным подзаголовком - «Из записок на Крайнем Севере России и Норвегии».[3] Уже в предисловии автор признается, что путешествие является лишь поводом, на самом деле он «желал бы напомнить о той стране без имени, без территории, куда мы в детстве бежим... Я пробовал в детстве туда убежать. Было несколько мгновений такой свободы, такого незабываемого счастья... В светящейся зелени мелькнула страна без имени и скрылась» [т.1,182]. Можно ли уйти в эту страну, не испытывая духовной жажды? Нет. Ведь поиски *Небывалого* духовны по своей сути. Но духовное и интеллектуальное не всегда совпадают, ибо интеллектуальное не может подменить собой духовное. Интеллектуально-рассудочное отношение к миру, его реалиям совмещено в этих записках с поисками вечного, нетленного, того, что не исчезает, а лишь уходит вглубь, оставаясь сущностной основой жизни. Фокусом совмещения реального и ирреального, действительности и сказки является, авторское «я». Авторское «я» - тот центр, который объединяет философские, эстетические, психологические моменты писательской позиции.

Герой-повествователь - путешественник, этнограф, ищущий «тайную жизнь прошлого в настоящем», - главная ипостась образа автора. Это «герой пути», духовный странник. Мотив поиска в произведениях М.М.Пришвина своими генетическими корнями прорастает к русской народной сказке. Сказочным героям, чтобы достигнуть «нового царства», нужно совершить невероятные подвиги, преодолеть несчетные препятствия и прежде всего - бесконечное расстояние, отделяющее нашу действительность от лучшего «волшебного мира». Очевидно, что именно этот принцип конституируется в повествовании автора. Весьма примечательно, что все пришвинские персонажи и, прежде всего, сам автор-повествователь либо находятся в пути, либо достигают «иной» земли после длительного передвижения во времени и пространстве. На пути испытаний, герой может приобретать магические силы, чудесных помощников, с ним могут совершаться различные метаморфозы. Путь-дорога сказочных героев являет собой «цепь потерь», бед, ошибок, падений, а также находок, приобретений, судьбоносных встреч, роковых совпадений. Странствия весьма актуальны в фольклорном дискурсе. Фольклорные герои проходят испытания, которыми наполнены их пути-дороги, а выбор дороги, как известно, это еще и выбор жизненного пути, особой траектории судьбы «фольклорного человека». Главной семантической и структурообразующей доминантой «Колобка» является концепт «странствие». Перед нами - двойное путешествие-странствие: странствует герой-повествователь, очень близкий физическому автору, странствуют герои очерка, которые постоянно находятся в поле внимания автора. Их пути-дороги совпадают или расходятся, рисуя причудливую изломанную траекторию.

Следует отметить, что сами названия глав в очерке обнаруживают отчетливую хронотопическую семантику: «Лес», «Красные горы», «Море», «Полночь», «Из записок на Северной Двине», «По морю на лодке к святым островам», «Солнечные ночи», «Река Нива и озеро Имандра», «Солнечные ночи в Хибинских горах», «Белая ночь» и т.д.

Структура пространства в «Колобке» традиционно обнаруживает горизонтальную и вертикальную характеристики, которые имеют архетипические точки схождения. Небо и земля формируют здесь вертикальный вектор. Небо – это высшая реальность, организующая пространство мечты. Земля и вода, формируя горизонтальную плоскость, властвуют над людьми. Вода на Севере в функциональном плане близка земле, она питает землю и кормит поморов. Берег Белого моря является той точкой, где во время «нездешних грез» «светлой ночью» сходятся, как показывает Пришвин, бытие и инобытие.

В «Колобке» актуализировано движение по кругу, о чем свидетельствует семантическая структура ключевого слова, вынесенного в название – «Колобок», главной семой которого является значение «круглый». Если обратить внимание на траекторию передвижения героя-повествователя, то можно обнаружить удивительную вещь: герой, начав свое путешествие из Архангельска через Соловецкие острова, мимо Карелии, Лапландии, на Олений остров, по Гольцовой реке обратно к Имандре, а потом в Архангельск совершает некое подобие круга. Вернувшись в Архангельск, он снова отправляется в путь теперь уже другим маршрутом (Канин Нос - остров Сосновец - Мурман - Норвегия - Александровск - Варбэ - Нордкап - Нордкин - Гаммерфест - Трамсе - Лофоденские острова - Трондгейм - Стокгольм - Архангельск), таким образом, тоже совершая круг уже другого масштаба, большего по своему диаметру. Два круга, маленький и большой, дополняют друг друга. Географическое перемещение по кругу есть отражение духовного, ментального движения писателя и его героя-повествователя - «возвращение к себе». Сам Пришвин осознавал свой метод как *круговое воплощение темы*, исходящее из ее фокуса, центра.

Суть понимания образа автора в произведении, творческого метода писателя объясняет сам Пришвин: «Я предлагаю им [писателям] для будущей огромной синтетической работы художественного сознания воспользоваться и моим «этнографическим» методом художественного изображения действительности... вещь нужно описать точно (этнографически) и тут же описать себя в момент интимнейшего соприкосновения с вещью... путь... мне открывается в работе искания момента слияния себя самого с вещью, когда видимый мир оказывается моим собственным миром. Так смотрят на мир наши неграмотные крестьяне, и так все мы, образованные и деятельные люди, пожалуй, будем смотреть, когда освободимся от философской заумности» [т.8,141].

Повествователь этнографически точно описывает окружающую действительность, но это лишь повод к изучению жизни души человека. Образ повествователя уже в предисловии задается в двух плоскостях: с одной стороны, интеллигент, созерцатель, путешественник, с другой - сказитель, воскрешающий образ прекрасной мифологической Руси. Здесь же начинают звучать, перекликаясь, две струны: объективно-рациональная, сухая, почти протокольная (очерковое перечисление географических реалий путешествия) и поэтическое признание: сердце писателя находится в поисках «страны светящейся зелени». Совпадение первых писательских шагов с работой Пришвина-фольклориста весьма символично. У героя-повествователя есть потребность обратиться к истокам народной души, в которой существуют, по мнению М. Пришвина, два пласта: христианский и язычески-мифологический. Мироощущение героя связано со славянской мифологией, которая постоянно присутствует в повествовании. Кажется, что это мифологическое мироощущение близко герою-интеллигенту, так сильна фольклорно-сказовая стихия постижения древней Руси с ее Марьями Моревнами, бабушками-задворенками, Иванами-Царевичами. И, конечно, волшебным колобком, за которым и идет герой.

Пришвин мастерски переключает повествование в фольклорно-сказочный план. Эти переходы от реального мира к фольклорно-сказочному неожиданны, но убедительны и логичны. Атмосфера сказки наполняет художественное пространство очерка. Здесь и традиционная символика русского фольклора: в некотором царстве, в некотором

государстве живет бабушка-задворенка, автору в его путешествии встречаются Мужичок с ноготок – борода с локоток, Кащей Бессмертный, белокурый невинный Иванушка-дурачок, баба-яга костяная нога и др. Сказочные персонажи сливаются с окружающим миром, трансформируясь в зависимости от прихотливой фантазии главного героя – поморская женка с грубым, обветренным лицом превращается в сказочную красавицу: «Задумалась женка, забыла свое некрасивое лицо в лодке, улетела по цветным полоскам и, прекрасная, засияла во все море и небо» [т.1,192]. А наивный Иванушка-дурачок становится Иваном-Царевичем, летящим со своей царевной над морем. В повествовании очень органичны языковые особенности русской сказки:

а) сочетания однокоренных слов, которые особенно часто используются в художественной системе русского фольклора для выражения типичности, интенсивности, полноты явления или выражения типического признака, что может усиливаться тавтологическим эпитетом: дивы дивные, чуды чудные; раскинулось море морями; везде бывал и везде-то бывал; тьма-тьмущая; видимо-невидимо;

б) специфически, фольклорные сочетания типа путь-дорога, обладающие заданной художественной функцией, но сохраняющие свою первобытную образность: шли мы долго ли, коротко ли, полетели гуси-лебеди; кинули гуси-лебеди – два перышка;

в) существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами, придающие повествованию особенно сердечный и безыскусный тон:

— Капитанушко, — молит она его, как бога, — капитанушко, родненький, не гони ты меня, старуху старую... (здесь сердечность обращения усиливается определением, занимающим постпозицию, что придает всей фразе неотразимую прелесть простоты);

г) синтаксический параллелизм, способствующий плавности, напевности речи. Известно, что для сказки характерно особое употребление глагольных форм. Выдвижение глагольного слова в препозицию создает убаюкивающий ритм:

- Баю-бай, - качает море. Грезится Девушка с темной косой. Брызнули звезды. Выглянул месяц. Заиграло певучее дерево, Запели птицы разными голосами.

Герой, как и сам Пришвин, погружен в природу, которая полна для него божественного откровения. Природа есть воплощение *Небывалого*, здесь лежит Дорога в ту сказку, что правдивее самой жизни. Герой-повествователь открывает в природе тайну бытия, а погружение в стихийно-природный мир рождает какое-то языческое мироощущение, особый синкретизм восприятия окружающего мира. В очерке природа одухотворена, обожествлена: все едино, все нераздельно в этом причудливом мире. Камни и люди, птицы и звери, море и ветер – все связано живыми нитями, все нерасторжимо. Здесь люди напоминают животных, а животные людей: гуси – «совсем как первые старики по дороге в деревенскую церковь», старик помор – «мудрый и ласковый зверь, с которым можно говорить».

Антропологическая обусловленность метафор и сравнений колеблется, рисуя мир как инобытие. Вслед за автором и героем-повествователем одухотворяют природу и другие субъекты повествования. Старый юровщик-[идуший на льдине впереди] Михайло – «крепкая стихийная душа» – внимательно следит за направлением ветра:

«- Ты помни,- говорит он мне,- *обеденник* – хороший ветер, у него жена красивая; к вечеру стихает. *Полуночник* – тот злой: как начался, так и не стихнет. *Шалонник* – ярой: тот на море разбойник. *Сток* – ветер широкий, подтихает, как на солнце придет. Вот и все наши ветры.

- А западный? – вспомнил я.

- Запад – тот не в счёт, тот на дьявольском положении.

- Все равно, что антихрист, – говорит черный странник.

- Ты откуда это знаешь? – удивляюсь я и смотрю на его темное лицо, на подвязанную щеку и кусок бороды, и, как черная тень, пробегает передо мной вчерашняя встреча, вчерашняя ночь.

- Так уж, знаю. Я везде бывал и за везде-то бывал. Запад везде за антихриста считается. Вот помалешеньку, помалешеньку завладеет всем антихрист, да и спохватятся, да будет уже поздно» [т.1,219].

Зыбка граница между сказителем и ученым-этнографом. Исследователь всегда на страже: реалистическая точность описания, почти фотографичность, скрупулезная точность в речевой характеристике персонажей очерка.

Характерным приемом М. Пришвина является обыгрывание диалектизмов в речи поморов, странников, причем значение многих диалектизмов объясняется автором с позиций лексикографа, что органично вписывается в ткань повествования и не выглядит чужеродным элементом: приехали не вовремя - в *сую воду*; место отлива - *куйпога*; *навалуха* - случайное, непрочное счастье, не настоящее счастье; *ромша* - промысловая артель из 8 человек; *пора-то* - очень; *буйно* - брезент; *юровщик* - человек, который идет впереди и за ним остается след; *ропаки* - высокие плавучие льдины.

«Я изучил язык поморов, напрягая все свое внимание, чтобы запомнить своеобразные выражения нашего перевозчика...» [т.1,223], - признается герой-повествователь, акцентируя внимание читателя на завораживающей интонации речи простых людей, многие из которых тоже ищут свой путь к «свету истинному». Пришвин плетёт затейливый рисунок, путая нити рассказа, заставляя читателя переходить из одной сферы речи в другую; все синкретично, все спаяно. Мир рисуется с разных точек зрения. Писатель незаметно осуществляет процесс временного и пространственного переключения. Реальное, земное, настоящее таит вневременное, трансцендентное, и точкой пересечения этого является авторское «я», задающее вопрос, обращенный к самому себе: «Где это было, когда это было, что это было?» У Пришвина нет готового ответа. Он находится в постоянном диалоге со своими героями, и прежде всего с героем-повествователем, соглашаясь и не соглашаясь с ним, отстраняясь от него, присматриваясь к нему, а иногда сливаясь с ним.

Языковая личность автора многогранна, он блестяще реализует субъектно-речевые сферы персонажей, точка зрения которых проявляет авторскую позицию. Вместе с тем при всей многоликости «я» повествователя в сознании читателя он воспринимается как нечто целостное, единое, что определяется личностью самого автора, его художественным мастерством.

Литература

1. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений в 90 т., М: Художественная литература, 1971, т. 30.
2. Кожин В.В. Проблема автора и путь писателя. // Контекст 1977, М.: Наука, 1978.
3. Пришвин М.М. Собрание сочинений в 8-ми томах, М.: Художественная литература, 1982-1986 г.г.

Қазыбек Г.Қ.

ф.ғ.к., доцент, әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы қ-сы

А.С. Пушкиннің «А.П. Кериге» өлеңінің қазақ тіліне аударылу тарихы

А.С.Пушкин лирикасы жанр жағынан мейлінше әр алуан: саяси лирика, поэзия, ақын туралы толғаныстар, көңіл күй, табиғат лирикасы, сәлем хат түріндегі өлең мен баллада, ода мен эпиграмма, элегия мен роман, романс-лириканың барша ол қайталанбас қолтаңбасын жасап, әрқайсысына мүлде жаңа рең, жаңа мазмұн, ажар-көрік беріп, сынғырлаған сұлу сөз, сиқырлы үн бітіреді.

Енді данышпан ақынның махаббат лирикасынан бір өлеңді бөліп алып, оның әр кезеңде қалай қазақшаланғанын қадағалай қарастырып өтейік.