

1124
Қазақстан Республикасы ғылым және
білім министрлігі
Солтүстік Қазақстан облысының әкімшілігі
ҚР ҰФА М. Әуезов атындағы әдебиет
және өнер институты
Солтүстік Қазақстан университеті



Халықаралық
ғылыми-практикалық конференция

МАТЕРИАЛДАРЫ

**«С.МУҚАНОВТЫҢ ӘДЕБИ -
МӘДЕНИ МУРАСЫ
ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАН»**

II том

24-27 сәуір

Петропавл, 2000 ж.

Форма № 11

**КОНТРОЛЬНЫЙ ЛИСТОК
СРОКОВ ВОЗВРАТА**

Книга должна быть возвращена не
позднее указанного здесь срока

Количество предыдущих выдач

1.04.21. 18(6)

1628 - 9000.000

Қазақстан Республикасы ғылым және
білім министрлігі
Солтүстік Қазақстан облысының әкімшілігі
ҚР ҰҒА М. Әуезов атындағы әдебиет
және өнер институты
Солтүстік Қазақстан университеті

**Халықаралық
ғылыми-практикалық
конференция**

МАТЕРИАЛДАРЫ

**«С.МҰҚАНОВТЫҢ ӘДЕБИ -
МӘДЕНИ МҰРАСЫ
ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАН»**

II том

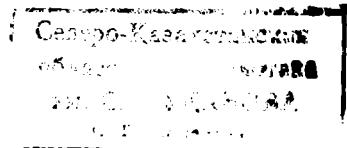
24-27 сәуір

Петропавл, 2000 ж.

Редакция алқасы: Мұтанов F.M., Сим Ф.А.,
Белецкая Н.П., Ибраев Ш.И., Есембеков Т.У.,
Курмышев Н.Н., Ибраев С.С., Таласпаева Ж.С.

Жауапты редакторлар: филология ғылымдарынын
докторы, профессор Есембеков Т.У., филология
ғылымдарынын кандидаты Таласпаева Ж.С.

35164



II СЕКЦИЯ

С. МҰҚАНОВ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ ТАРИХ ПЕН МӘДЕНИЕТ

СӘБИТ МҰҚАНОВ ЖӘНЕ СЕМЕЙ

Е.Б. Сыдықов

*Тарих ғылымдарының докторы, профессор, Семей
мемлекеттік университетінің ректоры*

К. Шаяхметұлы

*Филология ғылымдарының кандидаты, доцент, Семей
мемлекеттік Шәкәрім атындағы университетінің қазақ
тілі мен әдебиеті кафедрасының мензгерушісі*

Тарихи тағдырында шынайы әділетті көзқарас ауқымына алынып, рухани болмысы ақиқат қалпында танылу мүмкіндігіне ие болған егемен еліміз, тәуелсіз жүртүмбыз адамзат қауымдастырындағы қазақ ұлтының мәртебелі орнын соңғы бес жылданың ішінде төртінші рет лайықты дәрежеде көрсетіп отыр. Абайдың туғанына – 150, Мұхтардың туғанына – 100 жыл, Қаныштың туғанына – 100 жыл толуына арналған дүниежүзілік мерейтойлар сияқты, Сәбит Мұқановтың туғанына 100 жыл толуына арналған торқалы той ғаламшардағы өркениетті әлемде зор абыраймен өтуде.

Халықаралық деңгейде ұйымдастырылған бүгінгі ғылыми салтанатты жиын да – аталған жайдың жарқын көрінісі.

Конференцияның тақырыбына байланысты біз алдымен сәлғана түсінектеме беруді жөн деп білеміз. Бағдарламада оның айдары «Сәбит Мұқановтың әдеби – көркем мұрасы және жаңа заман» деп белгіленген. Біздінше, «Сәбит Мұқановтың әдеби-көркем, ғылыми-зерттеушілік мұрасы және жаңа заман» делінгенде,

ұтымды, толымды және, ең бастысы, объективті дұрыс болар еді. Біз мұны міншіл-кінәмшіл пенделік ескерту ретінде емес, конференцияға қатынусышылар ретіндегі озіміздің хұқымыздың мәнін ұғындыру үшін айтып тұрмыз. Біздің баяндаамызда Сәбенің қаламгерлік-суреткерлік еңбегі емес, ғалымдық, ұстаздық, кайраткерлік еңбегінің кейбір тұстары байыпталады.

Сәбенің көзі тірісінде осындаш шаршы топ, алқалы жиындардағы сөздерін әлденеше мәрте тыңдағанбыз. Соңда ол кісі әзіл-шыны аралас құлаққағыс етуші еді. «Менің жазушылық еңбегімді бағалаумен бірге ғылыми зерттеушілігімді де есте тұту керек. Ғылыми академиясының толық мүшесі – академигі екендігімнің езі соны аңғартады ғой» дейтін.

Сәбит Мұқановтың соншама ұланғайыр мұрасын терең де жан-жақты игеру – сәбіттану ілімінің алдындағы төтенше салмақты, жауапкершілігі-олшеусіз жоғары міндет.

Осы тұрғыдан қарағанда, Сәбенің ғұмырнамалық және өнернамалық жолындағы, ғылыми шығармашылығындағы, қоғамдық қызметтеріндегі әрбір түйір деректің өзіндік құндылығы мен маңыздылығы айрықша назар аудартатыны күмәнсіз.

Сондықтан Сәбен өсімімен Семей атауы жүптастырылып, географиялық детерминизм ынғайында койлған тақырыптан тың пікір, соны лебіз дәм ету әбден қисынды. Сәбіттану мұddeсін қадағалайтын білікті мамандарымыз ден қойып, кәделеріне жарататын мысқалдау факт, зәредей мағлұмат жеткізсек, біз де өзімізді көніл діттеген жердеміз деп есептейміз.

Семей аймағымен Сәбенің байланысы 1930 – жылы басталған деуге негіз бар. Шәкөрім 1931-жылғы ақпанның 3-і сол кездегі мекені болған таудағы саят қорадан жазған хатын «Ардақты Сәбит баурым!» деген ықыласты қаратпамен бастап, хат мәтінінің бірінші,

екінші сөйлемдерінде былай дейді: «Желтоқсанның 11-індегі жазған хатыңызды жаңа ғана алдым. Бүгін Аяғзге жүрмек адамнан осы хатымды асығыс жаздым» Бұдан айқындалатын жәйт: 1930-жылдың желтоқсанында жазылған Сәбенің хатына Шәкірім қолма-қол жауап жолдап, біраз жазбаларын жіберген. Себебі Сәбен хатында Шәкірім шығармаларын баспа жүзіне шығаруға қамқорлық көмек корсету бейілін білдірген тәрізді. Шәкірім жауабында өз шығармашылығымен таныстырып, бірсыпыра мәселелер жөнінде ой бөліскең. Шығармаларын «Мұтылған» деген бүркеншік атпен жариялауды, басылып шыққан жағдайда шығармаларының қолжазбаларын қайтарып отыруды және туындыгерлік елу дана кітап жіберктізеді тілек еткен. Алматыға баруға «жергілікті үкімет басындағы кейбіреулердің қарандырылғынан, қолда қаражат, баспа бостандық болмай тұрғандығынан» хабардар қылған. (Тегінде, осыған үқсас құбылыс Сәкен мен Шәкірім катынасында да болған шығар. «Боран» мен «Ләйлі-Мәжнүнді» Сәкеннің жариялауынан сондай үйгарым өзінен өзі сұранып тұрғой).

Сәбенің мұрағаттық материалдарына осы бағытта нысаналы барлау да, түбегейлі қанығу да өте қажет. 1964-67 жылдарда Алматыда оқырмандармен кездесулерде Сәбен Шәкірімнің шығармашылығын жақсы білетінін, өзінде Шәкірімнің хаты сақтаулы екенін, «Мұтылған» деген «Ұмытылған» екенін екі рет айтқаны есімізде.

Расында, Шәкірім шығармаларын жадында нәзік сініргендігін біз өз тарапымыздан мынадай иллюзиялық трансформациядан байқай аламыз. 1934-жылы Қазақстан жазушыларының бірінші съезі болып, сонда Сәбен «Қазақ поэзиясының халі және келешектегі міндеттері туралы» деген баяндама жасаған. Баяндаманың «Поэзиямыздың алғашқы дәуірі» деген

бөлімінде Сәбен былай депті: «Ескі уақытта қазақ поэзиясының алдынғы қатардағысы жыр боды. Жырдың өзі, менің ойымша, ескі дәуірді маңызымен емес, түрімен де елестетеді. Жыр ыргагы үйқастығымен оқушының көз алдына бүркыраған дауылды қозғалысты, аттың желімпаздығын, құйындаған шабысты, адамның айғайын елестетеді. Жырдың стилі – шапқыншылықтың стилі, ұрыс-қағыс, тартыстың стилі. Абайға дейін біздің поэзиямыздың көпшілігі түрді жырдан алып, Абайдың өзі де көп шығармасына көмекті жырдан алып, оны кең түрде пайдаланады» (Қараңыз: «Қазақстан кеңес жазушыларының тұнгыш съезі», ККӘБ, Алматы, 1934, 74 б.). Осы тұжырымның себепшісіндей мазмұны бар өлең, дәлірек айтқанда, өлең сөздің теориясы мен құрылышы туралы поэтикалық трактат Шәкірімде «Ескі ақындық» делінеді. Содан мейлінше қысқарған үзінді ғана келтірейік:

Ойлай келсек, ескі жыр
Салады тұлпар жүрісін,
Міне, байқа мұнысын,
Кейде жорға, кейде жел,
Бұлдыр қағып асар бел.
Кейде арындал, кейде шап,
Адымын алыс құлаштап.
Кейде айтады ақындар
Жайдары желдің соғысын,
Кейде ақырын сыбырлап,
Кейде кетер сырқырап,
Құйындаіын бүркырап.
Кей ақындар мысалдар
Мөлдір судың акқанын,
Арыстандай арқырап,
Жатады күнге жарқырап.
Ескі жыр кейді сипаттар
Қыран құстың ұшқанын,

Атылған оқтай аққанның.
Ескі жырда көрініп тұр
Осының бәрі білініп.
Ақынның сырын кім андар,
Жырдың жайын білмейтін
Бізде осындай ылаң бар.

Сөйтіп, Шәкіріммен хат арқылы жүрген байланыс Семей өнірін Сәбенің ғұмырнамасына елеулі бір тармақ етіп қости. Келесі тармақ Сәбенің Семейге алғашқы түскен жолына айналды.

Ол – қасіретті 1937 жыл болатын. Күзде Сәкен тұтқындалған. Іле-шала зобалаң кезегі Сәбене де келеді. Басы аман қалғаны. Әрине, теңдессіз олжа. Алайда, партиялық жазаға ұшырап, қызметтен босайды. «Өмірде не болмайды» дейтін мәтелдегідей, ойға сыймас тосын жағдай Сәбене ес жиғызарлық мүмкіндікті тағдыр тарту етеді. Сәбит Мұқанов пен Есмағамбет Үсмайылов Семейдегі мұғалімдер институтының қазақ тілі мен әдебиеті бөлімі студенттері арнайы атап, Халық ағарту комиссариаты арқылы дәріс оқуға шақыртқан өтінішті алады. Дереу Семейге аттанады. Сонда Сәбен сабак берген студенттер қазіргі Шәкірім атындағы Семей мемлекеттік университетінің қазақ тілі мен әдебиеті бөлімін бітірген бірінші лектері түлектер екен. Он тоғыз кісі диплом алыпты. Олардың біреуі-қазіргі көпшілікке танымал ғалым, Қазақстан Республикасының Абай атындағы мемлекеттік сыйлығының иегері Қайым Мұхаметханов.

Семейге осы сапары Сәбенің Абайды жазаша үғынуында бетбұрыс жасады. Абай шығармаларының 1939 жылы бірінші томы, 1940 жылы екінші томы шыққан академиялық басылымына жазған кіріспе сөзде Сәбит Мұқанов Абайды «халықтың ақыны» деп, өзінің бұрынғы пікірлеріне түбірлі түзетулер жүргізді. (Абай Құнанбайұлы, Толық жинақ, ҚКӘБ, Алматы, 1939, 1

том, 7-28 б.). Мұның алдында біраз уақыт бұрын, 1934 жылы жазушылардың бірінші съездегі баяндамысында Абайды «қазақ феодализмінің либерал беті» деген болатын. («Қазақстан кеңес жазушыларының тұнғыш съезі», ҚКӘБ, Алматы, 1934, 78 б.).

1940 жылы Сәбен Семейге екінші рет келеді. Абайдың туганына 95 жыл толуына арналған мерекелік шараларға қатынасып, үйымдастыру, жұмыстарына басшылық етіп, баяндамалар жасайды. Абайтанудағы қөзқарасының өзгеруі мен дамуы сапалана түседі және жеделдейді.

1942 жылы Сәбит Мұқанов «Қазақтың XVIII-XIX ғасырлардағы әдебиетінің тарихынан очерктер» деген оқу құралын жазып, жарыққа шығарды. Осы кітаптың авторлық алғы сөзінде Сәбен өз пікірінің эволюцияның ашып айтқан: «1923 жылы «Еңбекші қазақ» газетінің 69-санында басылған «Қара тақтаға жазылып қалмандар, шешендер» деген макалада мен Кенесарыға, Шоқанға, Ыбырайға, Абайға, Ахмет Байтұрсыновқа қарсы болып, оларды халыққа жау адамдар деп жаздым. Бұл ... дұрыс емес еді». (Қараңыз: Араптан кітап, ҚБМБ, Алматы, 1942, 10 б.)

1945 жылы Абайдың туганына жұз жыл толу мерекесіне арналып шығарылған академиялық толық жинақтың кіріспе сөзін Сәбит Мұқанов “Абай – қазақ халқының ұлы кеменгері” деп атап жазды. (Қараңыз: Абай Құнанбаев, Шығармаларының толық жинағы, ҚБМБ, Алматы, 1945, 7-24 б.).

Осы жылы, Сәбен өзі Абай шығармаларының 1939 жылғы бірінші томына жазған алғы сөзінде ескерткеніндей, абатанумен таянақты шұғылданып, қалаң кітап арнамақ жоспарын орындаиды. 1945 жылғы толық жинақтағы кіріспе сөз сол “Абай Құнанбаев” атты монографияның арқауы екен. (Қарңыз: “Жарқын жүлдіздар”, “Мектеп” баспасы, Алматы, 1964, 141 б.)

1947 жылы Фылым академиясының мерекелік сессиясында “Қазақтың үлттық әдебиеті туралы” баяндама жасаған Сәбен үткілікті шешуші пікірін біржола қалыптастырады: «Абай қазақтық көлемдегі ғана ақын емес. Ол өз тұсындағы қазақ поэзиясын дүниежүзілік ең мәдениетті жазба поэзияның дәрежесіне түр жағынан да, мазмұны жағынан да жеткізген ақын». (Қараңыз: “Өсу жолдарымыз”, ҚМКӘБ, Алматы, 1960, 239 б.).

Уақыт пен кеңістік шарттары «Сәбит Мұқанов және Семей» деген тақырып шенберінде Сәбенің Мұхтар Әуезов туралы ғылыми қозқарастары да қамтуды қалайды. Бұл төнірікте әдеби-мәдени ортаға мәлім біршама күрделі қайшылықтар болғанын ешкім бекерлемейді. Алайда, Мұхан туралы нағыз тарихи бағдарлы ойды, адал ғылыми бағаны Сәбит Мұқанов іркілмей, құнгірттендірмей, сүйінішті екпінмен, азаматтық үнмен ашық, батыл білдірген. Мысалы, 1957 жылы Мұханың туғанына 60 жыл толуына арналған салтанатты жиында жасаған баяндамасында және сол баяндаманың кеңестік «Известия» газетінде жарияланған мақалалық нұсқасында «Қазақстанның ең зор жазушысы» деп атап («ұлы» деу ол кезде мүлде мүмкін емес), жиырма жастағы Әуезов 1947 жылы жазған «Қорғансыздың құні» деген әңгімесімен-ақ европалық үздік прозаның өлшемдеріне сай биікке көтерілгенін шегелеп, қадап айтқан. 1948 жылы Мәскеуде кеңестік жазушылар одағының он екінші алқа мәжілісінде жасаған баяндамасында Сәбен Әуезовтің данқты эпопеясының алғашқы екі кітабын «жалғыз қазақ әдебиетінің ғана емес, бүкіл қазақтық кеңес әдебиетінің зор табысының бірі» деп бағаласа, 1959 жылы Қазақстан жазушыларының төртінші съезінде сойлекен сөзінде сол бағасын қайталай ғұрып, бұл кезде төрт томы толық аяқталып, Лениндік сыйлыққа ұсынылған эпопея туралы «бұл романды ауызға

алғанда, әрдайым Мұхтарға раҳмет айтуға тиістіміз» деген. (Қараңыз: «Осу жолдарымыз», ҚМКӘБ, Алматы, 1960, 311 б., 440 б.).

Қорытып, түйіп айтқанда, Сабит Мұқанов абайтану, шәкәрімтану, мұхтартану ілімдерінде көз таразылығынан ауытқымаған, көңіл қазылығынан айнымаған, ғылыми таным орісінде кейінгілерге мол үлгі-онеге, тағлым-ғибрат қалдырыған.

С. МУКАНОВ И ТОТАЛИТАРНАЯ ПОЛИТИКА

С.И. Ибраев

Кандидат исторических наук, доцент СКУ

Народному писателю Казахстана, нашему известному земляку Сабиту Муканову в эти дни исполняется знаменательная дата – столетний юбилей.

Выдающийся сын казахского народа заслуживает добной памяти и искренней признательности каждого нового поколения казахстанцев. Ровесник XX века, наш уважаемый Сабит- ага рос и мужал в период бурных, весьма динамичных событий, крутой ломки старых стереотипов ответственного выбора и трудных решений, надежд и разочарований.

В юбилейные торжества хотелось бы по особенному сказать слова признания и восхищения его недюжинным талантом и очевидными человеческими качествами, о природе его писательского дара и значимости его творческого вклада в мировую литературу.

Сабит Муканов – явление не только национальное, а мировое. Своим талантом и острым умом он смог почувствовать и понять магистральное направление

развития человеческой цивилизации. И не только понять, но и неимоверно много сделать для того, чтобы вести свой народ, его науку и культуру в этом направлении.

Писатель в своих многочисленных трудах сумел нутром, талантом, сердцем прочувствовать и передать этот поистине могучий и вечный призыв родной степи, колоритность ее гор и озер и этот неистребимый полынnyй дух отчизны, который звучал и звучит в душе каждого казаха.

Уроженец нашей области родившийся, в ауле Жаман-Шубар Тимирязевского района Сабит-ага прожил яркую и полнокровную жизнь, преодолевая многие трудности. То были сложные и трагические годы в целом и для советского народа и для национальной интеллигенции союзных республик. Еще присутствовал леденящий душу страх репрессий 1937-1938 гг. когда целая плеяда талантливых, образованных сынов казахского народа была обвинена в шпионаже и уничтожена. От писателей и деятелей культуры требовали публичных покаяний в признании своих "ошибок" и "предательства". Так после издевательства и пыток в "застенках НКВД – вынужден" "показать" себя шпионом японской разведки наш земляк М. Жумабаев. Его открытое письмо, что он "враг народа", было опубликовано в республиканских газетах. Вынужден был выступить с письмом-заявлением о признании своих ошибок в романе "Путь Абая" М.Ауэзов. Были и другие подобные примеры. Осуществленные в 30 годах физическое и моральное уничтожение лучших интеллектуальных представителей республики, в которых усматривался потенциальный источник свободомыслия, должно было завершиться полным и абсолютным "приручением" оставшейся части интеллигенции, в первых рядах которых был и

Сабит Муканов. Лишь Отечественная война прервала осуществление начавшихся репрессий.

А в сентябре 1946 года начинается новый виток политических репрессий в Казахстане, когда критике подвергались наиболее известные деятели литературы и искусства республики. Принимая критику Сабит Муканов довольно мужественно для обстановки того времени выступил против тенденции к огульному охаиванию казахской литературы дореволюционного периода. Одновременно он попытался предотвратить превращение идеологических репрессий против писателей в юридические, заявив, что “своих” Зощенко и Ахматовой в казахской литературе нет, нет и тех, кто сознательные враги нашего строя. Благодаря столь твердой личной установки С. Муканова как председателя Союза писателей Казахстана, а также помоши отдельных писателей, таких как Мухтар Ауэзов, Габиден Мустафин и другие, удалось приостановить компанию репрессий. Политическая компания 1946-1950 гг. развертывалась в основном в форме моральных преследований, организованные же расправы не носили массового характера. Но с 1951 г. политические компании против интеллигенции были заметно ужесточены и сконцентрированы на наиболее выдающихся представителях интеллектуальной элиты Казахстана, в том числе и на Сабите Муканове. На V Пленуме Союза писателей С.Муканов был назван “одним из пропагандистов и апологетов реакционного движения Кенесары Касымова”, и ему был приkleен ярлык “извратителя исторической правды”.

От него постоянно требовали покаяний. Периодические же признания им ошибок не удовлетворяли идеологический аппарат. Все делалось для того, чтобы в определенный выше момент представить “идеологические заблуждения” как сознательное вредительство. Весьма характерен тот

факт -прозрачно намекала редакционная статья “Вестника” АН КазССР, “что М. Ауэзов и С. Муканов, имея в своих руках фактические и документальные материалы, опровергающие их взгляды, их буржуазно-националистические оценки исторических событий и лиц, отмечали эти материалы прочь, скрывали их. Такая “изобретательная способность” – не случайное явление. И на это надо указать со своей определенностью, чтобы до конца разоблачить фальсификаторов истории казахского народа”.

Была запрещена повесть С. Муканова “Балуан Шолак”, сборник “Богатырский эпос” с его предисловием. Обнаруживалась тенденция ко всему большему ужесточению, которое должно было бы перейти к уголовному преследованию. И лишь смерть И. Сталина приостановила новый маховик массовых репрессий.

И тем не менее С.Муканов сам находясь под постоянным наблюдением и подозрением защищал многих незаконно репрессированных талантливых людей творчества.

Так, например, в ходе работы по пересмотру архивных уголовных дел был обнаружен уникальный документ – письмо С.Муканова адресованное в ЦК КП Казахстана с просьбой о полной реабилитации народного акына Сандыбаева Ибрая, незаконно репрессированного в годы массовых политических репрессий. В качестве доказательства некоторые из песен Сандыбаева Ибрая Сабит Муканов представил дополнительно в прокуратуру.

В частности, Сабит Муканов писал в этом письме на имя секретаря ЦК КП Казахстана: «В нынешнем Айыртауском районе Кокчетавской области жил один из известнейших казахских акынов и композиторов Ибрай Сандыбаев. В 1929 году, на старости лет, он был

«раскулачен», арестован и, говорят, вскоре умер в заключении.

Ибрая я впервые увидел в 1913 году, будучи тринадцатилетним мальчиком, на так называемой «Марьинской ярмарке». Хотя он был тогда уже пожилым, он развлекал многочисленных посетителей ярмарки своими песнями.

Я был поражен его сильным орлиным голосом, чудесным мастерством исполнения, любовью к нему народа. Он пел на всех вечерах, пока не кончилась ярмарка».

«Ремеслу акына-импровизатора он начал учиться еще с детских лет. Сочиняя устные стихи, он одновременно обнаружил незаурядный талант композитора, создал множество собственных прекрасных мелодий. Был он неграмотным человеком. Вскоре он стал профессиональным акыном, любимым певцом народа. Ни одно народное празднество того края, где он жил, не проходило без Ибрая, он украшал народные торжества своими песнями».

«Как же случилось, что такой любимец народа, потомственный бедняк был раскулачен в 1929 году?

Это случилось так: с малых лет в своих песнях он любил высмеивать пороки в общественной жизни. У него много песен, обличающих баев, биев и прочих эксплуататоров. В советское время он высмеивал тех местных работников, которые неправильно вели себя с народом. Эти-то люди и оклеветали его во время ликвидации кулачества, как класса. Они заявили, что он высмеивал советский строй и являлся идеологом кулачества. Все это было совершенно недоказательно».

«Может быть, не следовало тревожить прах акына, если бы он не был глубоко народным. Его заслуги перед казахской культурой громадны. На его песне «такку» построена известная опера «Кыз-жибек» (об

этом знают все). Благодаря этой песне, Кулыш Байсейтова приобрела всесоюзную известность».

Депутат Верховного Совета Казахской ССР,

Член ЦК КП Казахстана

Сабит Муканов

Город Алма-Ата

25 ноября 1959 года».

Данное письмо послужило основанием к пересмотру архивного уголовного дела в отношении народного акына, нашего земляка Сандыбаева Ибрая, впоследствии реабилитированного судебной коллегией по уголовным делам Верховного суда Казахской ССР 4 апреля 1960 года.

Все последующие годы до конца своих дней С. Муканов оставался верен своим принципам и великим желаниям воссоздать историческую картину своего народа, его замечательных представителей.

СӘБИТ МҰҚАНОВ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ӘЛЕМІ

Ж. Қамалқызы

*Филология гылымдарының кандидаты А. Яссави
Халықаралық Қазақ- Түрік университетінің қазақ
әдебиеті кафедрасының доценті*

Сәбит Мұқановтың бар саналы ғұмыры кеңестік-дәуірде отті. Кеңес үкіметінің жақсылығын да көрген жазушы екені анық. Сондықтан көп жағдайда кеңес үкіметінің саясатын жырлаушы, соны насиҳаттаушы бол көрінеді. Коммунистік идеяны, партияны, езілген таптың жеңісін жырлаған деген желеумен оның бар еңбегін жоққа шығарсак, біз өзіміздің мәдениетіміздің

сүбелі бөлігін жоғалтар едік. «Бір өзі бір елдің басынаң кешкен бар дәуірін қамтуға құлаш үрган, өр дәуірдегі елдік-ерлік тіршілігін, ой-өрісін, сезім терендігін корсете алған», - (1 - 375) деп F. Мұсірепов әрі дәл, әрі әділ бағалаған С. Мұқанов мұрасы – қазақ әлемін танытуда бізге таптырма қазына.

С. Мұқанов ең бірінші, қазақ халқының төл перзенті. Қазақ қоғамының бар рухани байлығын бойына сінірген, ұлтымыздың бар болмысын танып есken, узынан қанып ішкен, қай идеологиямен суарсан да ұлтынан өзі танығанынан айнымайтын ғасыр басындағы тамырын терңінен тартқан қазақ интеллигенциясының өкілі.

«Кошіп бара жатқан буын – біздер келер үрпаққа қазақ халқы өмірінің шежіресін қалдыруымыз керек. Менің қатарымның көбі қазақ өмірінен байлаған өсерлерін үрпаққа қалдыра алмай, дүниеден қтіп кетті», - деген әке сөзін келтіреді. С. Мұқанов (1 - 345). Осы өмірлік мақсатын там-тұмдап болса да, шығармаларына енгізіп отырады. Абайлап қарасақ, жазушы XX ғасыр басындағы қазақ әлемінің тұлғасымен суреттеп кеткен.

Кошпендер өркениетінен (цивилизациясынан) осіп шыққан. С. Мұқанов осы бір өзіне мәлім қазақ әлемін социализмді мактай отыrsa да, танытпай қала алмағанға ұқсайды. Оған жазушының «Өмір мектебі», «Есею жылдары» деп аталатын кітаптары, «Аққан жүлдіз» трилогиясы дәлел бола алады. Аталған кітаптар XIX-XX ғасыр басындағы қазақ әлемін тұтасымен көз алдынызға жайып салады. Өзі қаза болғаннан кейін (1974) жарық көрген «Халық мұрасы» кітабы оз ұлтының мәдениетінен берер мол білімін артына ғылыми түрде де қалдырып кетуіне жасаған қадамы екені анық. Бұл туралы кеменгердің өзі былай дейді: «... қазақ халқының өмірін, түрмисын, ескілікті көне жазбалардың, ауызша әңгімелердің

ұққандарымыз бен көзбен көріп, өзіміз күә болған жайттарды қорыта келе мен де қазақ халқының өткен өмір жолына тереңірек тоқталып, тұтас бір шолу жасауды алдымға міндет етіп қойдым» (1-7). Оның барлығын тұтас сөз етуге бұл жерде мүмкіндік жоқ. Соның ішінен үш мәселені сөз етпекпін:

1. XIX ғасыр аяғы XX ғасырдың басындағы қазақтардың бала оқыту мәселесі.

2. Қазақтар арасындағы сауатты адамдар және баспасөз бен кітаптың таралуы.

3. Қазақ қоғамындағы әйелдердің шынайы өмірі. Революциядан бұрынғы, XX ғасырдың басындағы қазақ қоғамы туралы сөз еткенде революциядан кейін кеңес жылдары қолдан жасалған түсінік айтылады. Көшпелі елдің ерекше мәдениетінің, өзіндік болмысын, ешбір елдерде кездесе қоймайтын әдел, әйел-қыздарға жасалатын құрмет, бала тәрбиесіндегі ұлттық педагогика, білім беретін шығыстық мектептер айтылмайды. Мен осы іздеген жоғымды С. Мұқанов шығармаларын көзіктірдім. Сол жазылғандарды рухани қазына ретінде керекке жаратудың С. Мұқанов үшін емес, өзіміз үшін, келер үрпақ үшін қажет екенін айтқым келіп отыр. Саясаттың ықпалымен бұрынғы шығыстық мектептерден білім алғандардың барлығы білімсіз деп түсіндірілгені мәлім. «Қадыммен танысадың қазіргі және кейінгі үрпаққа қажеттігі ескі заттармен танысадың қажеттігі сияқты. Өйткені, қазір «Қадым» оқуы да музейлік қана мүлік және оның да артында көп тарихы бар мүлік», - (2-64) дейтіні бар. Сол артында көп тарихы бар «қадым» оқуын кейінгі үрпаққа түсіндіреді, өзі жеткен жетістікті айтады.

«Кішкене молданын оқыту әдісі қаншалық үғымсыз, шалағай болғанмен, оның оқытқан балалары күн сайын кейін емес, ілгері басады. Күн сайын үғымсыз оқуды үра, түседі. Нысанага қарай адымдай түседі. Нысана араб тілінде жазылған сөздердің

қарасын да оку, мағынасын да түсінуге тырысу. Осы нысанаға біртіндеп мен де жақындағым. (2-66).

Тұрікше жазылған қисалларды да осы «сауатсыз» молда оқытқаның, күран да, тұрікше жазылған.

Молдадан ұл балалмен қатар қыздардың да оқығаның, оның көп кездесетін қалыпты жай екенін де С. Мұқанов шығармаларынан байқауға болады. Өзімен бірге молдадан сабак алған М. деген қыз туралы былай деп жазады. Молдадан оқитын ұл, қызы аралас отыз-қырық баланың ең зерегі осы М. болатын. Молда шәкірттерінің де әндептік оқуын жақсы көреді. Өлең кітапты, әсіресе Мұхамедияны әндептік оқитын балалар көп, солардың ішінен М. ерекше орын алады ...

Бұл оқыған қазақ қыздарының шын болмысы жазушының «Аққан жүлдіз» романында сөз болатын Айжан бейнесі жай қиялдан алынған деуге келмейді. Бұның бар сыртқы болмысы оқыған окуы, сопылыққа бой ұруы – жоғарыда айтЫЛғАН Жансақалдың Жұсыбының сұлу қызы Ұмсынды өзі көргенінен, ол туралы білетіндердің айтуынан тындаған шындығы.

Ауыл арасында тараған кітаптар да сол тұстағы қазақ оқығандарының сипатын аша түседі. Қазақ арасында көп тараған қиссалар, оның тындаушылары мен оқырмандары да біздің ұрпаққа дұрыс түсіндірілмей келген қазақтың рухани әлемінің бірі. Оны С. Мұқанов былай жүйелейді: бір жүйесі: ислам дінін сүнді үгіттейтін қиссалар: «Пайғамбардың Миғражиға шыққаны», «Зарқұм», «Сал-сал», «Кербаланың шөлі». Екінші жүйелі қиссалар махаббатқа арналған. Мысалы: «Ләйлі-Мәжнұн», «Бәдіғұл-Жамал», «Қисса-и Құсырау патша», «Сәйфілмәлік», «Жүсіп-Зылиха», «Рұстем-Зораб» т.б.

Үшінші жүйесі ертегілер. Мысалы: «Тәмамдар», «Шахмаран», «Алтын балық» т.б. Төртінші жүйелі қиссалар қазақ батырларының жорықтары туралы. Мысалы: «Алпамыс батыр», «Қара қасқа атты

Қамбар», «Ер Тарғын» т.б. немесе «Қозы көрпеш-Баян сұлу», «Қыз Жібек» сияқты махабbat жырлары. (3-145).

Тындаушыларға ХХ ғасырдың басында көтеп тараған кітаптың қашалықты әсери барлығы былай түсіндіріледі: «Пайғамбар айтты» деген сөзді естігенде немесе пайғамбардың басына қыындық туатын кезеңдер үшыраганда, олар кенкілдеп жылап отырады, немесе «алда, садағаң кетейін-ай, біздің қамымызды ойлады-ау сонда ...», - деп кейбір діншіл шалдар еңіреп қоя береді. (3-145). Көшілік сөйлеушінің бәрін тындаій бермейді. Олардың қоңілінен шығу – үлкен өнерлі болу.

Тындаушымен бірге қазақ оқырмандары, қазақ баспасөзі, оның оқушылары да қазіргі күні мақтан ете айтатын қазақ мәдениетінің сүбелі жағы. Қазіргі күні дәл сондай оқырман табыла ма? Атақты Торсан байдың Араб есімді баласын таныстыра отырып, қазақ ауылышындағы мұсылман мәдениетінен сусындаған ерекше интеллигенция өкілін көрсетеді. Бұл да кейінгі кезге дейін қажетсіз дүние есебінде көзден таса болып келе жатқан үлкен байлығымыздың бірі. Суфизмнің тірі көрінісі. Осыған бой үрған, өз еркімен осы танымды үстанған ерекше ғашықтық әлемінің өкілдері қазақтар арасында бірсыныра болғанға ұқсайды. Соның бірі осы – Арап. Ол түсінетін ғашықтық. Яғни орысша айтқанда, платоническая любовь, арабша айтқанда, гишки илахи ... Осы ғашықтықтың сырын Арапты сипаттай отырып, өте түсінікті тілмен түсіндіреді. Шынайы өмірдегі Араптың сезімін сопылықтың мәнін түсіне бермейтін жандар не түсінбеуі, не С. Мұқановтың асыра сөз етуі деп ұғынуы мүмкін. Бұл – рухани дүниесі терең адамдардаған кездесетін ерекше сезім. Түркі әлеміндегі ерекше рухани қазына Қ.А. Яссаяуден бастау алатын Низами, Физули, Науайлар жырлаған ғашықтар әлемі. Араптың сезімін түсіну үшін де, С. Мұқанов шындықты сөз еткендігін ұғыну үшін де осы әлеммен танысу керек.

Арап – қатардағы көп сауатты қазактың бірі. Оның үйінде 1911 жылдан бастап Троицк қаласында шығып, 1916 жылы тоқтаған «Айқап» журналының; 1913 жылы Орынборда шығып, 1917 жылдан тоқтаған «Қазақ» газетінің; 1917 жылдан бастап Семейден шыққан «Сарыарқа» газеті мен «Абай» журналының; 1918 жылдан бастап Қызылжарда шыққан «Үш жұз» және «Жас азамат» газетінің сандары түгел жиналып, өр жыл жеке кітап болып түптелген екен. Енді бір сандықта татар тілінде шыққан толып жатқан коркем әдебиет кітаптары (3-478) деп сол кездегі қазақ баспасөзінен және оның ел арасына таралымынан, оқырман қазақ қауымынан мол мәлімет береді.

Әдебиеттер тізімі

1. Көдімгі Сәбит Мұқанов. А.,
2. Мұқанов С. Халық мұрасы. – Алматы: Қазақстан. – 1974. – 236 б.
3. Мұқанов С. Өмір мектебі. I кітап. Танд. Шығ. 6 томдық. Т 1. – Алматы, 1955. – 490 б.
4. Мұқанов С. Өмір мектебі. 2 кітап. Танд. Шығ. 16 томдық. Т 10. – Алматы, 1976. – 520 б.
5. Мұқанов С. Өмір мектебі. 3 кітап. Есек жылдары. – Алматы, 1970. – 472 б.
6. Мұқанов С. Аққан жұлдыз. Алматы.

САБИТ МУКАНОВ КАК ОРИЕНТАЛИСТ

Г.Муканова

Кандидат исторических наук, доцент СКУ

Сабит Муканов владел даром категоричного пространственного мышления, умело направляя его на

облагораживание данности. Можно смело утверждать, что целое поколение страны в пределах 30-60-х гг. XX столетия пришло в казахстанские университеты благодаря подвижнической деятельности гуманиста С. Муканова, своим примером проложившую строгую трасу в школе Жизни.

Отмечая историзм произведений писателя, «эпохальность» его «Школы жизни», романов «Ботагоз», «Мәлдір махаббат» и многих очерков, хотелось бы обратить внимание на то, что остается до сих пор мало известной гранью биографии нашего земляка. Выше отмеченная особенность мировосприятия С. Муканова – способность к опрежающему синтезу информации, – приводила его к соприкосновению с великой сферой науки – Историей, а также ее подразделениями – Этнографией и Востоковедением.

Не удовлетворяясь тесными для широкой натуры писателя рамками национальной истории, С. Муканов интересовался материальной и духовной культурой народов Азии, Европы, Америки. Картина маршрутов его путешествия впечатляет разносторонностью интересов, непресыщенностью руководителя Союза писателей республики, постоянным стремлением к познанию. Увиденное за рубежом непременно воплощалось в очерки, эссе, книги ... Эта черта – оперативная публикация выводов из наблюдений, – также из методологии исследовательского подхода к теме, и она была присуща писателю, драматургу, этнографу в полной мере.

Жизнью, творчеством своим С. Муканов воплотил принцип, опередивший современную ему эпоху – принцип «равных возможностей», прожив путь от безвестного сироты до уважаемого человека и профессионала. Слово учителя –Абая – были ему путеводной звездой:

-Коль с детства книги читать –

Ученым сможешь ты стать.
Не унывай, маловер!
Бери с великих пример.
Не говори: «Я не тот!»
Учись, и знанье придет.
Никто не сможет помочь,
Коль ты, чуть вспыхнув, погас.
Учись не день и не час,
И будешь знаньем богат,
А знанье- истинный клад!»

Сохранились высказывания С. Муканова о вкладе А. Кунанбаева в мировую культуру, свидетельствующие о признании заслуг предшественника: «Абай дүниежүзілік поэзияның өлшем, ырғақ үлес жөніндегі жетістіктеріне сүйене отырып, қазақ поэзиясының табыстарын кең пайдалана отырып, оған жиyrма шақты жаңа түр қосты. Олардың кейбірі дүниежүзілік поэзияға кірген үлес».

С. Муканов честно освещал процесс обращения к творчеству великого просветителя: “Абай және оның шығармалары туралы көпшілік алдына менің алғаш ауыз ашуым бұдан 22 жыл бұрын 1923 жыл еді. Сол жылы “Еңбекші қазақ” газетінің 69 санында “Қара тақтага жазылмандар, шешендер” деген мақаламда мен Абайды “байлардың Абайы, біздің абай емес” деген пікірді айттып шықтым. Бұндай солақай, сауатсыз, саяси жағынан да, ғылымдық жағынан да қате жазылған мақаламның шығуына не жағдай себеп болғанын мен 1942 ж. басылған “ХVIII-XIX ғасырдағы қазақ әдебиетінің тарихынан очерктер” деген кітабымда айтқанмын”.

Склоняя голову перед памятью Абая-мыслителя, просветителя, тем самым Сабит Муканов внутренне вырастал, обреатал авторитет последователей. Такой поступок по плечу гуманисту, гражданину, мастеру.

Вынести такое суждение С. Муканов мог только будучи хорошо знаком со всеми корпусом восточной поэтики и философской мысли Востока!

Имея соответствующие знания, искренне интересуясь восточной лирикой и современным состоянием прозы арфо-азиатских народов, С.Муканов во время поездок в Китай, Индию, Юго-Восточную Азию, Египет свободно вступал в беседу с коллегами по перу.

Уважение к традициям восточных народов, природный этикет и мягкость преодолевали любые препятствия на пути общения творческой интеллигенции. Впечатлениями от поездок писатель делился во время встреч с земляками, родными в кругу друзей; о даре Сабита Муканова как рассказчика пишут многие. Приведем лишь одно высказывание другого нашего земляка, ученого и общественного деятеля Казахстана Евнея Букетова, который отмечал: “Если написаное им (С. Мукановым. – Г.М.) является особым, богатым миром, то его устные рассказы были неповторимыми, замечательными богатствами”.

Сегодня эти воспоминания писателя весьма актуальны, поскольку распахнуты границы Республики Казахстан, и творчески одаренные казахстанцы имеют возможность побывать за рубежом и принимать на родине всех желающих.

Фундаментальный подход С. Муканова к культуре восточных народов состоялся через призму глубоко продуманного иуважительного отношения к казахской культуре. Писатель-исследователь заботливо приветствовал ростки новых веяний (драматургия, кино, живопись) наряду с традиционным устным народным словом, песней, танцем ... Удачное видение истории и культуры народа через этнографию, фольклор давало писателю богатый материал для творческой лаборатории.

Языки Азии оживают на страницах произведений Сабита Муканова; они богаты сравнениями, народным юмором; в них звучат айтысы, домбра. Восток во всей шире и загадочности — присутствует у С. Муканова. Многе сделал писатель для сохранения музыкального наследия предшествующих поколений, создал замечательный текст песни “Казақ вальсы” ... Известен факт, что Сабит Муканов лично исполнил песню на стихотворение Абая Кунанбаева «Письмо Татьяны» (перевод знаменитого отрывка из «Евгения Онегина» А.С.Пушкина), по просьбе собирателя казахских песен и кюев А.В. Затаевича, способствуя переложению мелодии на ноты.

То был единичный случай личного участия писателя в собирании и пропаганде музыкальной культуры народа. Различные виды промысловой деятельности оживают в творческой передаче писателя.

Особенно удачны сцены охоты с ловчими птицами; по ним можно воспроизвести деатльно весь процесс, имеющий даже акральный смысл.

Как известно, охота вдохновила великого поэта Абая на вполне экспрессия и фантатзия, строки:

«... Помнит беркут: лиса — из мощных врагов,
Сразу в дело пускает сорок клинков.
Но не вздумает медлить беркут- батыр:
Обнажит восемь лезвий, восемь штыков.
Зашумит он крылами и полетит,
Устремится на землю из облаков.
Вот сошлись, вот сцепились в блеске зари,
Словно единоборцы-богатыри.
Та — царица земли, тот — небесный царь.
Захотел человек, и эти цари
Быются насмерть ... А снег ослепительно бел,
Черен беркут, лисица красна ... Смотри!» ...
(перевод С. Липкина)

и далее, у Абая, есть такие строки:

«Эта битва с купаньем девы сходны,
В час, когда на локтях поднимает она
Две косы смоляные, входя в ручей,
Молодая, нагая, легка, нежна,
С белоснежным телом, румяна лицом.
Эта битва тебе напомнить должна
Жениха и невесты первую ночь.
На постели им тесно ... Лисе невмочь:
Беркут смял и свернул ее под собой.
Ловчий, быстро добычу ты приторочь! ...»

Описания промысла С. Мукановым дополняют лирику Абая и имеющиеся сведения об охоте с ловчими птицами, в литературе востоковедения, дневниках путешественников. Вместе с тем, они больше отражают национальную технологию подготовки птиц, режима их питания и дрессировки. В настоящее время, этнокультурная тематика привлекает внимание и зарубежных исследователей: к примеру, С. Жакессон, докторант Французского института исследований Центральной Азии (ФИИЦА) изучает традиции охоты с ловчими птицами; молодые исследователи названного Института Марлена Ларюаль и Себастьян Пейруз побывал в 2000 году в Северо-Казахстанском университете и поделились своими творческими планами.

Их колега, Ф. Леотар исследует музыку и музыкальные инструменты кочевых народов Центральной Азии. (Эти и другие факты лишний раз свидетельствуют о неувядающем интересе исследователей к этнокультуре Центральной Азии). Методика французских ученых основана на полевых наблюдениях, организациях экспедиций, живом общении с населением. Разумеется, сведения о народной культуре могут быть получены этнографами только из первых рук; известно, что и Сабит-ага не жалел личного времени для знакомства с традиционной

материальной культурой народа, много беседовал с знатоками.

Демократические тенденции в пределах бывшего тоталитарного государства сегодня дают возможность публиковать дискуссионные, и, в целом, имеющие право на существование, мнения о содержании и идейном наполнении казахской национальной поэзии и прозы советской эпохи. «Русская культура, - пишет, к примеру доктор исторических наук Е.Б.Сыдыков, - насильственно была противопоставлена росту национального самосознания нерусских народов за счет именно советской национальной политики, которая стремилась к попыткам русифицировать важнейшие области общественной жизни ... Благодаря этому, национальные формы традиционной культуры ко времени начала второй мировой войны стали нести на себе признаки отмирания и бессилия, поскольку им были навязаны новые темы и неестественное содержание ... Задавал тон всему этому духовному идиотизму идеологический настрой этнического большинства, декорированный на местах ложным ориентализмом. Вожди большевизма сравнивались с орлами и барсами, а Ленин мог запросто встретиться в степи с охотниками-казахами и, попивая чай, дарить им соколов и ружья, не дающие осечку ...».

К этнокультурным изысканиям классика казахской литературы С. Муканова это определение не может быть отнесено уже по той причине, что как раз-таки за обращение к народным истокам писатель получал строгие взыскания, и неоднократно. Словно на крыльях беркута, поднимался в своих мечтах писатель-энтузиаст над буднями, свободно парил в океане Слова. Творец от Бога, любимый и любящий сын матери-земли, он воздвиг себе нерукотворный памятник — памяти народной. Непредсказуемый и живой, ка и сам Восток, Сабит-ага впитал в себя лучшие черты казахской

традиционной культуры, развил их обогатил и в высоком смысле спас от уничтожения и забвения.

Список литературы

1. Абай. Энциклопедия. Бас ред. Р.Н. Нұрғалиев. – Алматы, 1995.
2. Антология казахской поэзии. – М., 1958.
3. Гуревич Л.Я. 40 лет спустя: взгляд на давнюю «оттепель» после недавнего «половодья»//»Саясат», 1996. №6.
4. Казахская диаспора. Проблемы этнического выживания. – Алматы, 1997.
5. Кунанбаев А. Стихотворения. Поэмы. Проза. М., 1954.
6. Левшин А.И. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких, орд и степей. Алматы, 1996.
7. Мукакнов С. Шаги великана. Алматы, 1960.
8. Сулейменов О. Азия. –Алматы. 1989.
9. Сыдыков Е.Б. Российско-Казахстанские отношения на этапе становления тоталитарной системы (1917-1937гг.). Алматы, 1998.
10. Фелл Э. Нельсон Русский и кочевник.Были киргизских степей.//»Нива», 2000.- №1. Пер. с англ.
- 11.ФИИЦА /IFEAC. Ознакомительная брошюра. Ташкент. Январь 2000 г.

С. МҮҚАНОВ ШЫҒАРМАСЫНДАҒЫ ЭТНОГРАФИЯЛЫҚ ҚӨРІНІСТЕР

С.Б. Кенжемуратова, Ж. Құсайынова

Θ. Байқоңыров атындағы Жезқазган университеті, қазақ тілі кафедрасының оқытушылары

С. Мұқановтың болашақ үрпағына қалдырған небір құнды тарихи мұраларын оқырманы зор серпіліспен оқитыны анық. С. Мұқанов шығармаларын зерттеу, сол арқылы халықтың бай тілдік қорымен, замана келбетімен, тарихи оқиғаларымен әрбір оқырманы терең таныта түспек. Қаламгер шығармасынан біздің қарастыратынымыз — этнографиялық коріністер. Этнографиялық коріністер қалыпты өмір тіршілігін суреттеген тұстарынан, терең тілдік қолданысынан байқалады.

Автор швғармысынан құрделі сөздер жүйесін өте көп кездестіреміз және бір ерекшілігі, көшілілігі жер-су атауларына қатысты құрылған. Автор әр сөздің шығу төркінін, жер атауының шығу себебін оқырманға жете түсіндіруді көздеген. Мысалы, біріккен сөздің ерекшелігіне жататын “Жаманшұбар” сөзін жазушы былай түсіндерген: “Біздің елдің көшіп барып тоқтаған жері, шөлейтке өскен шұбар еken “Шұбар” деп ол елде әр жерге шоқтала өскен ағаш олкесін атайды ... Енді “шұбар” деген сөзге “жаман” қосылып, “Жаманшұбар” аталу тарихынан: біздің ауыл қыстау алған шұбардың жері қара қыртысы табан кез, шөп те, егін де қалың шығатын ғажап құнарлы жер. Ол кезде егін салмайтын тек мал ғана өсіретін біздің ауылға бұл құнарлы жер аса жайлышконыс болады. Тек қана кемшілігі — жер бетінде сүй жоқ. Ең жақын кол — Дос жеті-сегіз шақырым. Жер астының сүй терең құдықтан

ғана шығады. Ондай құдық қазуға ауқатты кісінің ғана қүші келеді ...

Басқа барап жері жоқ біздің ауыл сол араға тағы да қыстау салады. Малдарын олар алдағы қыста маңайдағы қөлдердің құрағы және қамысымен асырып шығады. Жамандығын көрген жердің атын жұрт “Жаманшұбар” қояды” дейді. (“Азапты жолда”, 31 б.).

Немесе, екінші бір естелігінде: “Мен есімді білербілмес кезде, біздің үй “Күрілдектің күтірі” деген участокте отырды. Күрілдек – “Құтырлаған” атты қазақ-орыс станицасы, орысша аты Екатериновка.Оның қалайша – “Құтырлаған” атауы туралы ауыл арасында томендеғідей аңыз бар: қару құралды казак-орыстар ең алғаш біздің араға келгенде, бұрын орыс кормеген ауыл адамдарды тығылып қалады. Мезгіл жаз еken дейді. Эр үйдің есігінің алдында сөреге жайған құрт тұрады еken, соны таңсық көрген казақ-орыстар қалталарына салып алып кетеді. Олар “Үлкен” және “Кіші” аталатын екі сары көлдің арасына станица салып, атын Екатериновка қояды. Кешікпей екі халық дос бол кетеді. Содан кейін қазақтар қалжыңдан станицаның атын “Құрт үрлаған” қояды. “Құтырлаған” содан барып шығады”. (“Азапты жолда”, 17 б.).

Халықтың тілдік ерекшелігін, болмыс-бітімін анфартатын мақал-мәтелдер де автор шығармасында жи қолданылған. “Солайша дәүлеттенген “Жаманшұбардың” елдігі де өседі. “Жазылған жұсаусақтан, жұмылған бес саусақ” дегендей, қыспакта өскен Жаманшұбардың өз-ара бірлігі берік бол, “бір жағадан – бас, бір женнен – қол шығарады”, сондықтан зорлық қылғысы кел-гендерге “жер дауы, жесір дауы” сияқты жанжалдарға төтеп беріп, бетін қайырып отырады”. (“Азапты жолда”, 36 б.).

Бұғынгі еңбектерде ескерілетін мақал-мәтел ерекшелігі автор шығармасынан айқын көрінеді. Бұл Қолданыстар халық арасында қалыптасқан даяр

қалпында жұмсалып, құрамының тұрактылығы өзгермеген. Автор ойға қазық еткен мақал-мәтелдерді ұтымды жерде қолданып, келелі ой, мазмұнды қорытынды жасай білген. Бір елдің арасындағы бірлікті шарықтау шегіне жеткізе, бейнелі, астарлы оралымдармен суреттеген. Осы арқылы ел бірлігінің бұрынғы болмыс бітіміне қайта жан бітіріп, жанды бейне қалдыра білген.

Автор мақал-мәтелдердің құрамындағы әрбір сөздің қалыптасу тарихына үлкен мән бергендей. “Аты ырандап, адамы – тырандап” деген қолданыстағы “ырандап” сөзіне назар аударып, оған түсініктеме беріп отеді. Бұл сөздің этиологиясы көп жұртқа қазіргі қолданыста да түсініксіз болуы мүмкін. Бұған жазушы: “Ыран” деген сөзді біздің ел мақалға қосқанмен, не екенін білмейді. Ол шөптің бір түрі екенін мен бертінде, Жетісу елінен ғана естідім” деген.

Осындай жер-су атауларына қатысты жазушы естелігінен жан-жақты мәлімет алуға болады. Бұғінгі күндең көнерген сөздерше мағынасы көмекіленген “өлең” сөзін көпшілік бір ғана мағынада түсінеді. Ал ертеректе “өлең” белгілі шөптің аты болғандығын С. Мұқанов шығармасынан анық байқауға болады.

“Көлдің батыс жағында созыла біткен сайдың аты – “Кеңшалғын”. Олай дейтіні, сайда коктем кезінде су жатады да, шілдеге қарай сарқылады. Сол кезде суда өскен “өлең” атты шалғын су суалған кезде, аттың бауырынан келердей биік боп өседі және өзі семіз түйенің шудасындағы қалың болады. Қырат жердің бозы тапшлау жылы, тұрғын ел Кеңшалғының шобін шапса, бір сайдың бойынан өлденеше мая үйледі”. (“Азапты жолда”, 38 б.).

Жазушы шығармасынан жер-су атауларының этнографиясы, этнотопонимдердің қалыптасу ерешеліктерін аңғарамыз. Қалыптасқан этнотопонимдер жергілікті халықтың кәсібі мен омір

тарихының жалғасындаі көрінеді. Бұл материалдар жер-су аттарының тарихын қозғауда себебін тигізерліктеі құнды естеліктер болмак.

С. Мұқанов қазіргі күнде ұмыт болған, халықтық дәстүрдің мол ұлгілерін қалдырыған. Байтақ далада көпшелі өмір салты қалыптасты. Табиғаттың қытымырлығына қарамастан, халық сол табиғи ортада өмір сұруге бейімделді. Табиғаттың тілін тауып, оның байлығын қажетіне сай пайдаланып, өздеріне тән өмір салты, әдет-ғұрпын қалдырыды. Жазушы шығармаларынан мұндай көріністерді мына үзінділерден байқаймыз: “Шөппен жарыса көктеп, майдың аяқ кезінде пісегін жуаның түбі –кішігірім сарымсақтай, сабағының жуандығы саусақтай, биіктігі кезге жақын болады. Піскен кезде сабағының басы қотырланады да, бұлтиған бүршік атады ... Сол кезде жесе, оның қышқылтым дәмі қандай тамаша, исі тамаша! ... Бақша еруді білмейтін ол кездің ауылы, сарымсақ орнына жуаны қолданып ыстық асына (ет, сорпа, кеспеге) турап жейді. Құмарлар пісірмей де жейді” (“Азапты жолда”, 38 б.).

“Жидек июль айларында піседі. Құн көрмей қалың шалғын арасында өскен оның ұлкендігі, бармақтың басындаі, ал дәмі? ... Дәмі мен білетін тәттіліктің бәрінен де тәтті оның! ... Ауыл адамдары жидекті шелектеп жинап, жегеннен артылғанын қайнатады да, тақтайға жәйіп кептіреді. Оның аты – “қақ” –. Ауылдың тәттісі “қақ” пен қайнатқан сүттен қойылтып жасаған балқаймақ”. (“Азапты жолда”, 38 б.).

Жетпегенде ше: қамыстың түбінде сүттен ак, қанттан тәтті сүйрік жатады ... Қант, кәмпіт сияқты тәттіні байдың баласы ғана болмаса, кедейдың баласы айында аптасында болатын базардың тұсында ғана татады. Со кездегі ауылда, қант татыған сүйрікті жемей, тәттішіл бала қалай шыдар! (“Азапты жолда”, 39 б.).

Қазақ халқында табиғат құбылысына қатысты наным-сенімдері қалыптасқан. Автор шығармасында бұндай құбылыстар да бейнеленеді. “Қардан аршылған жер іле зде көктеп кетпейді. Қар кете теріскейден “Кара дауыл” аталатын бір салқын жел соғады да, май айының басында болып өтетін “құралайдың салқынына” тұтасады. Содан кейін ғана шіліктің жапырақтары бүршіктене бастап, жер тебендеп көктеиді”. (“Азапты жолда”, 34 б.).

Қазақ халқына тән бүркіт салу өнері де жазушы шығармасында жарасымды суреттеледі және бұл кәсіптің қыры-сыры терең ашылады. . .

Ораз ол кезде, бүркіттің томағасын алып, өзірленіп отырады. Аң аулап, дағдыланып қалған бүркіт, бұл кезде қанатын қомданыңқырап, жан-жағына қылқындалап қарайды да, қашып шыққан қоянды коргенде, бірер рет шаңқылдалап шақырып жіберіп, талпына бастайды. Сол кезде Ораз бүркітін ұшырады.

Шарықтап, биікке шығып, төмен сорғаламай аң алмау - -бүркіттің ата дағдысы. Сол дағдысымен ол қашып бара жатқан қоянға тұра ұмтылмай, өуелі бойын жазып, биіктеп алады да, содан кейін қоян қашып бара жатқан жаққа қарай құлдырай кеп құйылады.

Жазушы халық өмірінің алуан түрлі суреттерін асқан шеберлікпен суреттеп, халық дәстүрінің көнеден қалыптасқан көрінісін және өміршенідігін жеткізе білген.

СЛЕД ЯРЧАЙШЕЙ ЗВЕЗДЫ

Р.С.Буктугутова

Преподаватель кафедры всеобщей истории Кокшетауского Государственного университета

Впервые увидев в 1916 году землю, Кокшетау Сабит Муканов до конца сохранял любовь к этой земле. На заре Советской власти, руководя Кокшетауским ревкомом, сражался на ней, приобрел здесь друзей. Действие лучшего его романа «Ботагоз» происходит на этой земле. Много строк его первого романа «Светлая любовь» также посвящены ей. Людям этого края посвящены многочисленные стихи и очерки.

Сабита Муканова глубоко интересовала яркая и короткая жизнь Чокана Валиханова, человека энциклопедического ума, открывшего для Европы многие неизвестные страницы истории, этнографии, языкоznания, географии народов Азии.

Одним из первых художественных произведений о нем являлась историческая трагедия «Нить Ариадны», созданная Сабитом Мукановым в сороковые годы.

Во второй половине пятидесятых годов Сабит Муканов написал новую пьесу о Чокане Валиханове. Оба этих произведения были опубликованы и ставились на сценах казахстанских театров.

Однако, в пьесах невозможно было передать краткую, но яркую жизнь и огромную общественную деятельность Чокана Валиханова. Сабит Муканов задумал создать трилогию о Чокане. Он изучал жизнь ученого по книжным и архивным источникам, собирая предания и рассказы о Чокане. Плодом этих исканий явился роман «Промелькнувший метеор».

«Как блестящий метеор, промелькнул над нивой востоковедения потомок киргизских ханов и в то же время офицер русской армии Чокан Чингизович.

Валиханов. Русские ориенталисты единогласно признали в лице его феноменальное явление и ожидали от него великих и важных откровений о судьбе тюркских народов ».¹

В этих словах из предисловия известного русского ученого Н.И. Веселовского к первому,циальному в 1904 году сборнику трудов Ч. Валиханова, находится ключ к названию романа.

Успеху в создании романа о Чокане способствовало хорошее знание Сабитом Мукановым материала, тех мест, где проходили детские и юношеские годы героя, а также быта и нравов жителей, среды, в которой развертывались события. Перед читателем предстает большая панорама тогдашней действительности, описываемые события происходят в Омске и Семипалатинске, Петропавловске и Атбасаре, в казахских аулах на родине Валиханова.

Научная, общественно-политическая и литературная деятельность Ч. Валиханова приходится на 50-80 годы XIX столетия. Получив образование в Сибирском кадетском корпусе, овладев несколькими восточными и европейскими языками, он в 1855-1857 годах принял активное участие в ряде экспедиций по Казахстану, Киргизии, Кульджинскому краю. Во время этих экспедиций он собирал орнитологическую и энтомологическую коллекции, составлял гербарий, принимал участие в топографических съемках местности, скопировал и приступил к дешифровке древних надписей и монет. В своих экспедиционных дневниках Ч. Валиханов собрал и записал образцы народных преданий и легенд казахского и киргизского народов, описал их обычай и обряды, нравы и быт. Результаты исследований в Киргизии он обобщил позже в своих работах «Предания и легенды Большой киргиз-кайсацкой орды», «Дневник поездки на Иссык-Куль», «О формах казахской народной поэзии»² и др..

За успешное осуществление исторических, этнографических исследований, казахский ученый в 22 года по рекомендации П.П. Семенова-Тянь-Шанского был избран действительным членом русского географического общества.

В поездке Ч. Валиханова по Восточному Туркестану ярко проявились способности его как ученого. Эта поездка принесла ему славу отважного путешественника и талантливого востоковеда. Восточный Туркестан тогда мало был известен мировой науке. Огражденный от внешнего мира неприступными вершинами Тянь-Шаня и Куэнь-Луня, он тщательно охранялся Цинской династией от всяких контактов с другими цивилизациями. Попытки европейских ученых проникнуть сюда заканчивались неудачно.

Нашему соотечественнику выпала честь впервые ознакомить русскую и мировую науку с современным политическим положением этого края, а также собрать ценные сведения по истории, этнографии, экономике, географии и другим отраслям знаний, касающимся Восточного Туркестана. С риском для жизни Чокан Валиханов в сентябре 1858 году в составе торгового каравана прошел в Кашгар, где в течение нескольких месяцев собрал уникальный материал, и сегодня не утративший своего научного значения. Написанные им после возвращения труды по глубине анализа, новизне сообщаемых сведений, мастерскому литературному изложению явились крупным вкладом в востоковедение, в изучение Центральной Азии.

«Благодаря трудам русского офицера Валиханова, — писал в начале 60-х годов XIX века известный французский публицист Эмиль Жонво, — мы имеем теперь драгоценные для истории и изучения политического положения Китайской Татарии».³

Литературное и научное наследие Ч. Валиханова велико и разнообразно. Отдельные его труды были

Валиханов. Русские ориенталисты единогласно признали в лице его феноменальное явление и ожидали от него великих и важных откровений о судьбе тюркских народов ».¹

В этих словах из предисловия известного русского ученого Н.И. Веселовского к первому,циальному в 1904 году сборнику трудов Ч. Валиханова, находится ключ к названию романа.

Успеху в создании романа о Чокане способствовало хорошее знание Сабитом Мукановым материала, тех мест, где проходили детские и юношеские годы героя, а также быта и нравов жителей, среды, в которой развертывались события. Перед читателем предстает большая панорама тогдашней действительности, описываемые события происходят в Омске и Семипалатинске, Петропавловске и Атбасаре, в казахских аулах на родине Валиханова.

Научная, общественно-политическая и литературная деятельность Ч. Валиханова приходится на 50-80 годы XIX столетия. Получив образование в Сибирском кадетском корпусе, овладев несколькими восточными и европейскими языками, он в 1855-1857 годах принял активное участие в ряде экспедиций по Казахстану, Киргизии, Кульджинскому краю. Во время этих экспедиций он собирал орнитологическую и энтомологическую коллекции, составлял гербарий, принимал участие в топографических съемках местности, скопировал и приступил к дешифровке древних надписей и монет. В своих экспедиционных дневниках Ч. Валиханов собрал и записал образцы народных преданий и легенд казахского и киргизского народов, описал их обычаи и обряды, нравы и быт. Результаты исследований в Киргизии он обобщил позже в своих работах «Предания и легенды Большой киргиз-кайсацкой орды», «Дневник поездки на Иссык-Куль», «О формах казахской народной поэзии»² и др..

За успешное осуществление исторических, этнографических исследований, казахский ученый в 22 года по рекомендации П.П. Семенова-Тянь-Шанского был избран действительным членом русского географического общества.

В поездке Ч. Валиханова по Восточному Туркестану ярко проявились способности его как ученого. Эта поездка принесла ему славу отважного путешественника и талантливого востоковеда. Восточный Туркестан тогда мало был известен мировой науке. Огражденный от внешнего мира неприступными вершинами Тянь-Шаня и Куэнь-Луня, он тщательно охранялся Цинской династией от всяких контактов с другими цивилизациями. Попытки европейских ученых проникнуть сюда заканчивались неудачно.

Нашему соотечественнику выпала честь впервые ознакомить русскую и мировую науку с современным политическим положением этого края, а также собрать ценные сведения по истории, этнографии, экономике, географии и другим отраслям знаний, касающимся Восточного Туркестана. С риском для жизни Чокан Валиханов в сентябре 1858 году в составе торгового каравана прошел в Кашгар, где в течение нескольких месяцев собрал уникальный материал, и сегодня не утративший своего научного значения. Написанные им после возвращения труды по глубине анализа, новизне сообщаемых сведений, мастерскому литературному изложению явились крупным вкладом в востоковедение, в изучение Центральной Азии.

«Благодаря трудам русского офицера Валиханова, — писал в начале 60-х годов XIX века известный французский публицист Эмиль Жонво, — мы имеем теперь драгоценные для истории и изучения политического положения Китайской Татарии».³

Литературное и научное наследие Ч. Валиханова велико и разнообразно. Отдельные его труды были

изданы еще при жизни на русском и ряде европейских языков. После смерти ученого по инициативе его друзей научный совет Русского географического общества принял решение собрать, подготовить и издать труды Ч. Валиханова.

Издание основных трудов Чокана связано с именем русского ученого Н.И. Веселовского, опубликовавшего в Петербурге в 1904 году собрание сочинений Ч. Валиханова. Надо отметить, что с предложением об издании трудов казахского ученого к нему обратились в 1887 году Г.Н. Потанин и Г.А. Колпаковский.

Ч.Валиханов прожил короткую, но яркую жизнь. Преждевременная смерть не позволила ему осуществить даже незначительную часть задуманного. Однако, то, что он успел сделать за 10 лет, вызывает изумление и преклонение перед его удивительной работоспособностью, жаждой знаний, широтой охвата и глубиной анализа научных проблем.

Ч.Валиханов одним из первых ввел в научный обиход новый, не известный ученым пласт исторических источников — казахский и киргизский эпос, предания и легенды, сбору и изучению которых он посвятил значительную часть своей жизни.

Ему принадлежит приоритет в постановке и разработке ряда узловых проблем истории тюркских народов Азии — казахов, киргизов, уйгур и др; таких как проблема этногенеза, социальной структуры и политического положения, национально-освободительной борьбы против чужеземных завоевателей, роли ислама в жизни Средней Азии, Восточного Туркестана и Казахстана. Чокан Валиханов, несмотря на сравнительно невысокий уровень развития исторической науки вообще и знаний о тюркских народах этого региона Азии в частности, несовершенную методику исследований, узость

источниковой базы, сумел дать в целом правильную оценку научным проблемам, гораздо более основательную, чем его современники.

Ученый-просветитель, талантливый сын своего Отечества, последователь и глашатай передовой демократической культуры Ч. Валиханов является национальной гордостью казахского народа.

Литература

1. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в 5 томах, 1984. Т. 1. с. 79.
2. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в 5 томах, Т. 1-5.
3. Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в 5 томах, с. 282.

САБИТ И МАГЖАН

К. Муканов

*Педагогикалық қадрлар білімін арттыру институты
тарих кафедрасының ага оқытушысы*

«Абай — поэт ума, а Мажан — поэт поэтов. Мажан как поэт сильнее Абая. Мы должны учиться у Мажана.

Сабит Муканов

Наша Северо-Казахстанская земля богата замечательными талантами. В числе таких талантов Мажан Жумабаев и Сабит Муканов. В последние годы бытуют досужие мнения, что Сабит и Мажан

постоянно находились во враждебных отношениях и что Сабит постоянно преследовал Магжана. А так ли это?

На самом деле в их взаимоотношениях были и теневые и светлые стороны. На это были объективные и субъективные причины. Во-первых, Магжан родился в зажиточной семье и для своего времени получил прекрасное образование. Получив первоначальное образование у муллы в ауле, он окончил в г. Петропавловске медресе, руководителем которого был выпускник Стамбулского духовного университета Мухамеджан Бегишев, прекрасно знавший арабский, персидский, турецкий, татарский языки и восточную литературу. Затем полтора года Магжан проучился в высшем духовном медресе « Галия» в г. Уфе, руководимой Салимгереем Жантуриным, где одним из преподавателей был видный татарский писатель Галымжан Ибрагимов. В 1913-1917 годах он учился в Омской учительской семинарии, где преподавал замечательный педагог – этнограф Александр Никитич Седельников и др.

В учительской семинарии он учился в одно время с Сакеном Сейфуллиным, Ныгыметом Нурмаковым, Абрахманом Байдильдиным и другими, которые впоследствии пополнили ряды казахской демократической интеллигенции. Кроме того, еще до встречи с Сабитом Мукановым он близко общался с такими представителями казахской интеллигенции, возглавлявшими алашордынцев, как Алихан Букейханов, Ахмет Байтурсынов, Миржакып Дулатов.

Сабит родился в семье бедняка и с шести лет остался круглым сиротой. Только в конце 1917 г. уже семнадцатилетний Сабит едет в Омск, чтобы поступить на двухгодичные курсы , где впервые встречается с Магжаном, руководителем этих курсов. Магжан к тому времени имел за плечами пятилетний курс учебы в Петропавловском медресе, полтора года учебы в

медресе «Галия» в г.Уфе и диплом об окончании Омской учительской семинарии.

Во второй книге романа «Школа жизни» Сабит Муканов пишет о своей первой встрече с Магжаном: «Утром Казый Торсанов привез меня к директору курсов Магжану Жумабаеву, деятелю алаш-орды, поэту... Я читал его сборник «Шолпан», вышедший в 1912 г и некоторые стихи в журнале «Абай» , газетах «Сары-Арка» и «Жас азamat». Он был молод и привлекателен. Я запомнил бритое смуглое лицо и вьющиеся волосы...»

Узнав, что Сабиту негде жить и не на что существовать, Магжан устроил его дворником к Газизбаю, у которого и сам снимал квартиру. Магжан преподавал четыре предмета: казахский язык, русский язык, педагогику и вероучение. Узнав, что Сабит пишет стихи, Магжан однажды попросил его почитать их. « В моей тетради это были стихотворные послания девушкам, айтысы – стихотворные состязания и стихи о жизни аульной бедноты, - пишет Сабит. – Послания и айтысы Магжан похвалил»...

В июне 1920 г. Магжан и Сабит встретились в г. Петропавловске. Здесь с 6 июня были открыты курсы «красных учителей», где Магжан преподавал педагогику, казахский язык и литературу. «С первых же дней учебы большинство курсантов заняли по отношению к Жумабаеву враждебную позицию, и только немногие оставались его поклонниками. Противники Жумабаева утверждали, что он еще не сложил оружия и продолжает бороться против Советской власти.»

В это время в городе функционировал казахско-татарский клуб, здесь ставились небольшие пьесы, читались стихи, пелись песни. Однажды курсанты присутствовали, когда Магжан Жумабаев читал свою новую поэму «Сказка». В ней прославлялись Кенесары

постоянно находились во враждебных отношениях и что Сабит постоянно преследовал Магжана. А так ли это?

На самом деле в их взаимоотношениях были и теневые и светлые стороны. На это были объективные и субъективные причины. Во-первых, Магжан родился в зажиточной семье и для своего времени получил прекрасное образование. Получив первоначальное образование у муллы в ауле, он окончил в г. Петропавловске медресе, руководителем которого был выпускник Стамбулского духовного университета Мухамеджан Бегишев, прекрасно знавший арабский, персидский, турецкий, татарский языки и восточную литературу. Затем полтора года Магжан проучился в высшем духовном медресе « Галия» в г. Уфе, руководимой Салимгереем Жантуриным, где одним из преподавателей был видный татарский писатель Галымжан Ибрагимов. В 1913-1917 годах он учился в Омской учительской семинарии, где преподавал замечательный педагог – этнограф Александр Никитич Седельников и др.

В учительской семинарии он учился в одно время с Сакеном Сейфуллиным, Ныгыметом Нурмаковым, Абдрахманом Байдильдиным и другими, которые впоследствии пополнили ряды казахской демократической интеллигенции. Кроме того, еще до встречи с Сабитом Мукановым он близко общался с такими представителями казахской интеллигенции, возглавлявшими алашордынцев, как Алихан Букейханов, Ахмет Байтурсынов, Миржакып Дулатов.

Сабит родился в семье бедняка и с шести лет остался круглым сиротой. Только в конце 1917 г. уже семнадцатилетний Сабит едет в Омск, чтобы поступить на двухгодичные курсы , где впервые встречается с Магжаном, руководителем этих курсов. Магжан к тому времени имел за плечами пятилетний курс учебы в Петропавловском медресе, полтора года учебы в

медресе «Галия» в г.Уфе и диплом об окончании Омской учительской семинарии.

Во второй книге романа «Школа жизни» Сабит Муканов пишет о своей первой встрече с Магжаном: «Утром Казый Торсанов привез меня к директору курсов Магжану Жумабаеву, деятелю алаш-орды, поэту... Я читал его сборник «Шолпан», вышедший в 1912 г и некоторые стихи в журнале «Абай» , газетах «Сары-Арка» и «Жас азamat». Он был молод и привлекателен. Я запомнил бритое смуглое лицо и вьющиеся волосы...»

Узнав, что Сабиту негде жить и не на что существовать, Магжан устроил его дворником к Газизбаю, у которого и сам снимал квартиру. Магжан преподавал четыре предмета: казахский язык, русский язык, педагогику и вероучение. Узнав, что Сабит пишет стихи, Магжан однажды попросил его почитать их. « В моей тетради это были стихотворные послания девушкам, айтысы – стихотворные состязания и стихи о жизни аульной бедноты, - пишет Сабит. – Послания и айтысы Магжан похвалил»...

В июне 1920 г. Магжан и Сабит встретились в г. Петропавловске. Здесь с 6 июня были открыты курсы «красных учителей», где Магжан преподавал педагогику, казахский язык и литературу. «С первых же дней учебы большинство курсантов заняли по отношению к Жумабаеву враждебную позицию, и только немногие оставались его поклонниками. Противники Жумабаева утверждали, что он еще не сложил оружия и продолжает бороться против Советской власти.»

В это время в городе функционировал казахско-татарский клуб, здесь ставились небольшие пьесы, читались стихи, пелись песни. Однажды курсанты присутствовали, когда Магжан Жумабаев читал свою новую поэму «Сказка». В ней прославлялись Кенесары

Касымов и его сын Сыздык. Это стало поводом для обвинения Магжана в поддержке алашордынских идей. Поэт был снят с работы по решению уездного комитета партии.

Сабит курсов не окончил. Уездный ревком послал его в дальнюю волость для организации сбора налогов. В 1921 г. Магжан некоторое время работает в редакции газеты «Бостандык туы». Летом 1997 г. в областном архиве были обнаружены документы, свидетельствующие о работе Магжана весной и летом 1922 г. заместителем председателя Акмолинской чер\езвычайной комиссии помощи голодающим – Акмолгубкомпомгол.

…Начиная с 1924 года особенно усилилась критика стихов Магжана. Его запретили печатать, а выпущенные книги изымались из библиотек. Летом 1925 г. Сабит Муканов в Петропавловске был назначен ответственным секретарем редакции газеты «Бостандык туы». Летом 1926 года он уже в столице республики, Кзылорде. Здесь в это время создается Казахская ассоциация пролетарских писателей, КазАПП. Председателем оргкомитета был назначен Сакен Сейфуллин, ответственным секретарем Сабит Муканов, членами – Абдрахман Байдильдин, Хамза Жусупбеков, Орынбек Беков.

Летом 1927 г. Магжан, окончив литературно-художественный институт, возвращается в Петропавловск. В августе 1927 г. в газете «Трудовой казах» он опубликовал поэму «Девяносто – большинство», где приветствует новую жизнь ранее обездоленных. Однако новая позиция поэта не была понята руководством республики. На всеказахстанской краевой партийной конференции первый секретарь ЦК Краевого комитета партии Ф.И.Голощекин в ноябре 1927 г.: « Вы, наверное, знаете знаменитое стихотворение Жумабаева о «Девяносто». Он о себе

пишет, что он на стороне девяноста, а большинство ему поверило, что это действительно так, и было обмануто. Если к нам придут с хорошими делами, мы по спине погладим, однако чтобы показать необходимость поддержки девяносто другими, мы не только по спине их погладим, но в то же время и ударим по спине.»

Эти слова первого руководителя республики дали простор углубленной критике творчества Магжана. Сабит пишет об этом в третьей книге «Школы жизни»: «Конечно, не нужно думать, что все было так уж просто: в одном стане мы, пролетарские писатели, в другом – байские националисты. Всё было очень сложно.»

В начале июля 1929 г. Магжан был арестован в собственном доме в Петропавловске. Он был отправлен по этапу в Алматы, оттуда – в Москву, где заключен в знаменитую Бутырку. Он был осужден на 10 лет каторжных работ в Карельские леса.

После суда и ссылки Магжана Сабит Муканов понял свои ошибки. Находясь в Москве, где он учился в институте Красной профессуры, он пишет письмо Магжану. В этом письме говорилось: «Скоро выйдете из тюрьмы. Тогда в какой стороне будете? Будете с обидой на незаслуженную репрессию или будете с идеей Вашего «Девяносто-большинство»? Для нас, для будущего казахской священной поэзии было бы большим приобретением Ваш переход на сторону Советов».

После возвращения из ссылки Магжану долго не давали работу в Петропавловске. 20 февраля 1937 г., он пишет Сабиту, работавшему в Алматы председателем Союза писателей Казахстана, в ответ на которое Сабит приглашает поэта в Алматы. Сабит, Магжан и Мухаметжан Карагаев, тогдашний секретарь Союза писателей, были на приеме первого секретаря ЦК КПК Мирзояна Л.И., где был решен вопрос о выдаче аванса

за будущие переводы на казахский классиков русской литературы. Все эти дружеские деяния фиксировались их врагами и публиковались в печати как факты пособничества алашордынцу.

7 сентября 1937 г. на Пленуме Союза писателей рассматривался вопрос о “борьбе с вредительскими делами национал-фашистов в литературе и выращивание молодых кадров”. Сакен Сейфуллин был арестован 24 сентября 1937 г., а 2-3 октября того же года Сабит Муканов был снят с должности председателя Союза писателей и исключен из партии.

Сабит Муканов в присутствии Сырбая Мауленова рассказывал впоследствии исследователю Ж.Бектурову: “Магжан как поэт и как человек был особым. Только путь его поэзии имел другое направление. Характер у него был как у ребенка, язык как мед. Он очень уважительно относился к людям. Он был в Омске моим учителем. В личной жизни Магжан был очень человечным, к товарищам относился очень дружелюбно. В действительности в нашей казахской литературе родоначальником искусства перевода был Магжан. Главной причиной моего исключения из партии осенью 1937 г., явилось мое приглашение Магжана в Алма-Ату и оказание ему помощи. В разгар ажиотажа об этом как-то на улице встретился Магжан. Он, сильно волнуясь, обратился ко мне со словами: “Айналайын, қарағым, Сабит, я стал причиной ваших бед. Если я виноват, простите. Что только делается в этом мире! Больше встретимся или нет.” Больше мы действительно не встретились.

Магжан был арестован 30 декабря 1937 г., а 19 марта 1938 г. расстрелян. Мы уважали его человечность, его поэтическое дарование.”

В своей работе “Казахская литература XX века” в 1932 году С.Муканов писал: “В языковое обогащение казахской поэзии, улучшение ее изобразительных

возможностей никто не вложил так много труда, как Магжан Жумабаев. В развитии казахской словесности после Абая никто не может превзойти Магжана".

Из всего изложенного очевидно, что С.Муканов и М.Жумабаев в 20-годах имели идеинные расхождения. В этот период Сабит выступал с резкой критикой произведений Магжана, но с начала 30-х годов он понял свои ошибки и достоинства Магжана. С этого времени он старался помогать поэту, за что и сам подвергся гонениям.

В дни столетнего юбилея Сабита Муканова мы должны знать истину о нем и о Магжане, двух наших замечательных земляках, и низко поклониться их человечности.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ПАФОС КАЗАХСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ */С.МУКАНОВ И М.МАГАУИН/*

С.Т. Какенова

*соискатель кафедры русской зарубежной литературы ЕАУ
им. Л.Н.Гумилева*

Как известно, публицистика явление весьма широкое и, не укладываясь в прокрустово ложе нормативных рамок, проявляет себя в разных жанрах, среди которых самый распространенный – очерк.

Реконструируя историю очерка можно отметить близкие к рассказу собственно художественные очерки (И. Тургенев «Записки охотника»), очерки-мемуары (О.Берггольц «Дневные звезды»), путевые очерки (М.Ауэзов «Индийские очерки» и С.Муканов «Пик Адама») и исторические очерки (М.Магаун «Азбука казахской истории»). В отличие от других жанров

публицистики очерк выделяется публицистической насыщенностью, подчеркнутой проблемностью. В нем авторское начало проявляет себя значительно сильнее. Очеркист сам ведет повествование, которое движется его мыслью и отбирает такой материал, что позволяет развить ему необходимую идею. Он может быть предельно лаконичным или создавать очерковые полотна, подобно очерку С.Муканова «В СарыАрке». Большие по объему очерки правильнее называть очерковыми книгами или циклами, что относимо, например, к «Азбуке казахской истории» М.Магауина. Современная тема отразилась в ряде очерков «В Сары - Арке», «Чабан из Ала-Тау», где даны образы тружеников, описан их нелегкий труд и особое внимание уделено природе родного края.

С.Муканов «художник-моменталист», писавший о своем времени и участвовавший в этих событиях, например: «Мы ехали берегом степной речушки Нуры, что лениво петляла по равнине, изредка вздыбленной пологими сопками» [1,162] или в другом его очерке «Чабан из Ала-Тау». «Проезжая на машине по Шоль-Адыру, отрогу Каркаралинских гор, на самой вершине одного из холмов мы заметили фигуру всадника, похожую на статую» [1,201]. Читатель получает достаточно информации, чтобы судить о тяжелых условиях труда, Сабит Муканов не идеализирует мест, о которых он пишет. Он говорит о нехватке войлочных кибиток для чабанов, в которой прохладно зимой и тепло летом, а те, что получают из Алма-Аты уж лучше бы не получат так как качество их очень низкое.

С.Муканов и М.Магаун — писатели первого ряда казахской литературы XX века. Рядом с духовным присутствием их основательной прозы приличествует публицистика, обратится к которой настало время. Очерки С.Муканова «В Сары -Арке» и «Чабан из Ала-Тау», написанные в 1957 году, соотносимы как

варианты социальной типологии. Находясь в пути и рассказывая об увиденном, писатель приглашает своего читателя к путешествию- соразмыщлению. Его главные герои – чабан, сельский руководитель, исследователь – аграрий. Их труд даст обильные всходы, если «некто» пребывающие в верхах – станут думать «о выращивании в колхозах хороших скакунов, и о разведении собак-волкодавов, и об обеспечении чабанов и охотников хорошими ружьями» [1,174], и о ремонте плотин и строительстве школ-интернатов для чабанских детей. Труд аульных тружеников Муканова непраздничен, но он традиционно укоренен не только духовным миром и естеством казаха, но и природой Сары- Арки. В согласии со своими корнями путешествующий писатель идет от чабанской реальности, от самой «почвы» к прошлому и настоящему. Таковы авторские отступления – вставки о ханской дороге и следы фельетона газеты «Бостандык туы», фронтовые дороги старого друга Сары Тельбаева и край поднятой целины. Очарованный неброской красотой своей родины автор «останавливается» у открытого родника, вода которого была прозрачная, как слеза, вкусная как мед, и холодная как лед»[1, 180]. Он намеренно замедляет движение, чтобы насладиться и растянуть удовольствие, сообщая при этом, что этот родник часто посещают и белые сайгаки, которые бродят в степи огромными стадами.

Уныла, однообразно-черна степь, но на холмах виднеются следы геологических изысканий, свидетельствующие о богатых залежах полезных ископаемых. Герои очерка С.Муканова признаются, что не могут похвальиться «здесьней природой», но гордятся своей опытной станцией, центром каракулеводческого совхоза, лугами в долине реки Чу, где могли бы прокормить до пяти миллионов (!) голов скота, с благоговением принимают полынную осень, когда овцы

нагуливают столько жира, что еле передвигают ноги. И все эти дорожно-пейзажные картины многотрудной жизни пастухов и работников науки, встречи и не встречи писателя Муканова сходятся на «очерковой площади» бескрайней степной шири, где «свободно могли бы разместиться несколько европейских государств» [1,164], где в старые времена разводили несметное число лошадей и овец. Но вот при проведении коллективизации количество скота резко сократилось, да и ныне не легко: перегибы начальства продолжаются. Автор с негодованием сообщает: «Вместо того чтобы сделать необходимые выводы и произвести капитальный ремонт плотин, руководители района приказывают директору школы с тридцатью учениками отремонтировать плотину!» [1,177]. Или «Содержать коров в этих местах трудно, доить же овец в осеннюю пору бригадиры не разрешают, вот и живут пасущие скот чабаны без молока и сметаны. Не хватает рабочих рук, потому иные чабаны вынуждены «связывать счастье своих детей», забирая их из школы. Чабанские дети лишены радости школьных открытий — таков пафос переживаний автора-очеркиста, который повествует о многотрудной жизни казахского пастуха и приглашает к разговору не только о настоящем , но и о будущем Сары –Арки.

В основе очерка «Пик Адама» не только путешествие С.Муканова в середине XX века на остров мечты Цейлон, но и экскурсия писателя в мифологические времена, о которых он наслышан с детства. В этом очерке проявилась зоркая наблюдательность писателя, его умение на частных деталях делать глубокие обобщения. Это жанр публицистики нам известен из русской литературы «Хождение за три моря Афанасия Никитина», «Остров молодых» Д.Гранин, «Ветка сакуры» В.Овчинникова. Непосредственным поводом к созданию путевых

очерков были путешествия и заграничные поездки. В наше время все очевидней становится «смерть» старого путевого очерка. Слишком у него много серьезных конкурентов — от телевизионных «Непутевых заметок», традиционного «Клуба путешественников», «Команды Кусто» до прекрасных видеокассет, слайдов, продающихся в магазинах и киосках. Но читатель всегда хочет узнавать автора одним из героев такого очерка. «Книга о путешествии, о другой стране, — всегда роман, где два главных героя: страна и человек, который, постигая ее, ведет повествование. Это всегда внутренний диалог. И чем острее противоречия в этом диалоге, тем рельефнее вырисовывается страна, тем интереснее само повествование» [2, 52]. В этом наблюдении много верного, хотя в одних случаях больше чувствуется страна, в других — рассказчик.

В своем кратком очерке С.Муканов выдвигает животрепещущие вопросы жизни, увлекается деталями, прекрасно описывает природу: «Кокосовые пальмы сменялись королевскими, королевские —тенистыми деревьями канари. Колючие густо цветущие кустарники бугенвиллеи и пламенеющие кусты ибикуса переплетались между собой. На каждом повороте шоссе появлялись все новые и новые деревья» [1,267]. Для читателя интересны названия деревьев-бугенвиллеи, ибикусы. Далее мы узнаем, что на этом сказочном острове несколько сот цветущих деревьев. Особенность авторского суждения, зоркий глаз, позволяют заметить читателю картину жизни целого народа, который долгое время был колонией Англии, имея огромные запасы чая, фруктов, рыбы каучукового дерева, полезных ископаемые и т.д. Мы узнаем, что восемь процентов населения грамотные, читателей в стране мало, поэтому незначительны тиражи книг. Цейлонские жители делятся на сингалезов, исповедующие буддизм и тамиллов которые составляют

большую часть и исповедуют ислам. Разумеется, очерки С.Муканова не проиграли бы от более длительного пребывания автора на Цейлоне, автор пишет по первому впечатлению. И все же С.Муканов заставляет нас размышлять о Цейлоне, сравнивать его 1958 год с настоящим временем.

Огромная читательская аудитория в Казахстане и на территории бывшего Советского Союза, поклонники его таланта за рубежом отмечали исторический пафос его художественных произведений. Это касается и лирики, и знаменитой поэмы «Сулушаш», и горячо любимого казахскими читателями романа «Ботагоз» и, конечно, незаконченной тетралогии о Чокане Валиханове.

Скрупулезная работа в архивах, сбор материала – исторического, этнографического, лингвистического всегда предшествовала созданию любого произведения С.Муканова.

В публицистическом произведении факт в сознании автора рождает ту или иную мысль. Автор анализирует, сравнивает, рассуждает, что позволяет делать идущие дальше выводы, сводить их к главному заключению, в котором завершается публицистическая идея автора. Авторским чувством согрет и исторический цикл М.Магауина « Азбука казахской истории» : « Написать наиболее полную и правдивую историю обширного и мощного улуса- Казахской Орды, которую основали и на протяжении четырех веков отстаивали наши предки, было моей заветной мечтой с самого первого шага в большую литературу и науку»[3,3]. Книга М.Магауина является своеобразным циклом исторических очерков, объединенных верой в государственность и утверждавших ее развитие от древности до наших дней. Историко-публицистическую книгу М.Магауина «Азбука казахской истории» можно сблизить с очерками классика и с его автобиографическим

романом по родственному пафосу. Главной страстью (пафосом) классиков казахской литературы – М. Ауэзова, С. Муканова, С. Сейфуллина, И. Жансугурова и многих других является их любовь к истории родного народа, осознание духовной мощи казахов, уверенность в неизбывности талантов родины.

Список литературы:

- 1.Муканов С.М.Балуан-Шолак. Повести, рассказы, очерки.-Алма-Ата.:Казгослитиздат.-1962.-с.162
Там же.-с.201 .."
Там же.-с.174
Там же.-с.180
Там же. -с.164
Там же.-с.177
Там же.-с.267
- 2.Вопросы литературы, 1966, №9, с.52
- 3.Магаун М. Азбука казахской истории: Докум. Повествование.-Алматы.: Казахстан, 1997.-с.3

СӘБИТ МҰҚАНОВ ЖӘНЕ ИГІБАЙ ӘЛІБАЕВ

Қадыров Ж.Т.

Солтүстік Қазақстан университетінің ага оқытушысы

Белгілі әдебиетшілеріміздің бірі академик Серік Қирабаев Сәбит Мұқанов жайлы сөзінде: “ Сәбит – шын мағынасындағы халықтық жазушы. Халықтың қайнаған тіршілігінің жуан ортасынан шыққан ол кейін де озі туған ортадан, халық өмірінен алыстап кеткен жоқ. Оның халықпен байланысы – кездесулер емес, табиғи туыстық. Күні бүгінге дейін

егде тартқан жасына, денсаулығына қарамастан, ол дала кезіп, бал жинаған арадай әдеби қорегін туған халқы ішінен іздел келеді. Ел өміріндегі жаңалықтарға да дер кезінде үн қосып отыруы – жазушының қоғамдық актуальды мәселелерді көтерген әдеби очерктерінен көрінеді” – деп келсе, жазушының халықтығы тек туындыларынан ғана корініп қоймай жалпы шығармашылық өмір жолындағы іс-әрекеті мен қызметінен де анғаруға болады.

Яғни, Сәбит Мұқанов атадан мұра болып қалған туындыларды сақтап қана қалмай, келесі үрпаққа жеткізуде жас өнер иелеріне үміт артып, қамқорлық жасап, олардың еңбек етіп, осуіне комегін аямағаны белгілі. Бұның бәрі – халықтың асыл мұрасын, қазынасын сақтап қалудағы ниет, тілекten туындейдьы.

Осынау бағыттағы зор еңбек халық ақындарының үлесіне тиетіндігі де белгілі. Солардың бірі – Игібай Әлібаев болатын. Игібай ақын есімі республика колеміне танымал болмағанымен, оз елінде сегіз қырлы, бір сырлы онерлі жандардың бірі.

Игібай Әлібаев шығармашылығының басты мақсаттарының бірі – XIX-XX ғасырда омір сүрген қазақ халқының өнер әлемінде қайталанбас жеке тұлғалардың әндерін, орындау нақышын өз заманына, өзінен кейінгі жастарға жеткізіп, дәстүрлі жалғастығын сақтау еді.

Игібай Әлібаевтың осынау еңбегі жайлы Зейнүр Қоспақовтың еңбегінде айтылады. Автор Игібай Әлібаевты Ақан сері, Үкілі Ыбырай, Біржан салдың әндерін әр кезде айтып, нотага түсіруге атсалысқан әншілердің бірі ретінде көрсетеді. Сонымен бірге, жазушы Сәбит Мұқанов пен әртіс Елубай Өмірзаков және басқалардың есімдерін де береді.

Әсіреле кейбір әндердің тарихына байланысты Игібай Әлібаев еңбегін ерекше атап көрсетеді. Ол: “1958 жылы Қазақтың Ұлттық Фылым академиясының

музыка секторына белгілі ақын, әнші Игібай Әлібаев келіп Ақан серінің, Ыбырайдың, Біржан салдың 23 әнін магнитофон таспасына жаздырады. Солардың ішінде "Қызыл асықты" Игібай ақын Балуан Шолактың әні деп беріпті. Қазақтың халық музыкасының тарихын жетік білетін, Балуан Шолактың жерлесі, өзі де орындаушы, әнші Игібайдың мұндай құнды дерегіне құлақ аспауға тіпті болмайды" деп көрсетеді.

Игібай Әлібаев өмірі жайлы тоқталатын болсақ, Игібай Әлібаев Солтүстік Қазақстан облысының Преснов ауданына \қазіргі Жамбыл ауданы\ қарасты "Айтуар" ауылында 1903 жылы дүниеге келеді. Яғни, Сәбит Мұқановтың жерлесі, құрдасы.

Игібай Әлібаев жайлы 1979 жылы Қазақ Ғылым академиясының М.О.Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты шығарған "Ақын-жыраулар" атты жинақта және 1967 жылы М.Майшекиннің "Мұрагерлер" жинағында, сонымен қатар 1965 жылы "Жазушы" баспасынан шыққан "Пернедегі термелер" жинағында қысқаша мәлімет береді.

Сәбит Мұқанов та "Өмір мектебі" трилогиясының бірнеше бетін Игібай Әлібаевтың ақындық, әншілік өнеріне арнайды. Ол: " Біздің Қызылжар уезіндегі бес болыс Керейде ән мен күй екі руға ерекше қонған деседі: бірі – Шағалақ, екіншісі – Таз. Бес жұз үйлі Тазда домбыра шертпейтіні, ән салмайтыны жоқ дейді, қалжындаитын адамдар: "Таздың иті де ән салып үреді". Игібайдың руы осы - Таз"- деп келеді.

1974 жылы Игібай Әлібаевтың туған халқына, жеріне арналған "Айтуар" атты өлеңдер жинағы жарық көреді. Бұл жинақ академик Сәбит Мұқановтың сөзімен басталады. Ол: "Игібай Әлібаев араласқан сауық-сайранда оны көрген, сөзін естіген, әндерін тындаған халық, аяқ өре тік тұрып, ду қол шапалақтаумен құрмет көрсетеді.

Бұл сері ақынды мен жас шағымнан білемін” – деп жазса, өнері жайлы да айтады: ” Игібайдың өнері екі жүйеде орбиді – үстаздықта және сауықта. Біраз жылдар үстаздық етсе, бір жағынан театрдағы және концерттегі сауықтарға қатынасып, ел көзіне артистігі және әншілігімен де көрінеді. Бұның аяғы Алматы, Мәскеуде өткізілген қазақ өнерінің сауықтарына тұтасып, бірнеше рет жүлде алады. Игібайдың олендері пластинкаға жазылып аспанда да шырқалады”.

Иә, Игібай Әлібаев 1930 жылы белгілі сахна шеберлері Серке Қожамқұлов, Қалибек Қуанышбаев, Isa Байзақов, Елубай Өмірзақовпен бірге Қазақтың Академиялық драма театрында өнер көрсетеді. Осынау өнер сандактарымен қатар сахнаға шығуының өзі-ақ оның өнер иесі екендігін айқындай түседі.

Игібай Әлібаев өнерінің келесі бір қыры- оның ақындығында. Ол Жамбыл Жабаевтың 125 жылдық тойына “Той бастар” толғауын арнап, жұрт қоңілінен шығады.

Ол:

Домбыра шертіп бүгін мен,
Шарықтап әнмен шалқымын.
Сөзіме шат бол үңілген,

Көтеріп қоңілін халқымның- деп,
шаттана тебіренеді.

Сәбит Мұқанов осынау тойдан алған өсерлерінің бірінде өнерімен халқын тамсандырған Игібай Әлібаевтың ақындығы, әншілігі жайлы сүйсіне айтады. Жазушы “Қазақ әдебиеті” газетінде былай деп жазған болатын: “Екі тұнге созылған мәжілісте әндерін халық сүйсіне тыңдаған Игібайдың аузы жабылмады, даусы сембеді десек, асырып айтқан болмаймыз. Шын халықшыл өнерпаз неше жасқа келсе де, білген өнерінен халқына қызмет етуден жалықпайды. Игібай Әлібаев сондай өнерпаздарың бірі”- деп көрсетеді.

Игібай Әлібаевтың көпшілік жұрттың алдына шығып, өнерін қосетуі-осындағы ағаларының қамкоры арқасында деуге болады. Ал жұрт көнілінен шығуы, әрине Игібай Әлібаев бойына дарыған өнерінің өрісі деп түсінеміз.

Игібай Әлібаев - өнерпаз жан. Ол - алдымен ақын, сонымен бірге әнші, оған қоса импровизатор, яғни суырып салма айтыс ақыны. Бұл орайда, 1970 жылы ақынның бірнеше олеңдері республика ақындарының жинағына, 1972 жылы айтышкер ақындардың іріктеліп алынған “Еңбек күйі” атты жырлар жинағына енгізілгені жайлы да айтуымыз керек.

Игібай Әлбаев ақын болып төсөліп, ширатылып, кемелденген шағында сөз сайысына түседі. Әсіресе, 50-60 жылдар аралығында ол айтыс өнерінің жандануына зор еңбек етті. Ол айтыс ақындары Қаһарман Жантасовпен, Темірғали Қасеновпен, Ахметжан Нұртазинмен, Мұса Асайыновпен айтысып, елінің ерлерін, жетістіктерін жырға қосып, кем-кетіктерін де айтып, түзеу боларлық жөн айтады.

Игібай Әлібаев пен Мұса Асайыновтың айтысы “Қазақтың қазіргі халық поэзиясы” жинағына ықшамдалып енгізілген.

Қарап отырсақ, Игібай Әлібаевтың бір ғана бойынан әншілік, ақындық, суырып салма, импровизаторлық қасиеттерін байқаймыз. Осынау құбылыс сал-серілік өнерге тән екендігі белгілі.

Міне, осындағы өнер иелерінен құрылған бір топ әнші, ақын, жазушы және әртістер Сәбит Мұқановтың бастауымен 1967 жылы Шығыс Қазақстан және Кереку облыстарына сапарға шығады. Ондағы мақсаттары – халықпен арасынан, өнер көрсетіп, еңселерін көтеру, сонымен қатар халық қазыналарын танытып, шығу тарихымен таныстыру. Осынау үгіт бригадалардың құрамында болған Игібай Әлібаев Қазақстан жерінің

түкпір-түкпір жерлерінде болып, өнер корсетіп қана қоймай, туған жерінің сұлу табиғатына арнап бір топ өлеңдерін тудырады.

Міне, осындай сапарлар, кездесулер айтарлықтай із қалдырып елес беріп отырған.

Өнер жолдары шығармашылықта тоғысып келген Сәбит Мұқанов пен Игібай Әлібаев бір-бірін сыйлап, қадірлеп өткен.

Сәбит Мұқановтың Игібай Әлібаевқа сыйға тартқан домбырасы – сол ағалық сезімнің, таза достықтың айғағы деп түсінуге болады. Бұл орайда, Игібай Әлібаев өзінің ризалық сезімін “Сәбиттің домбырасы” деген оленімен жыр ғып төгеді.

Ол:

” Иә, Сәбит Мұқановтың домбырасы-
Қалдырған маған арнап мол мұрасы
Сыйлаған: ” Саған мәңгі тапсырдым” – деп,

Умытпас үлкен сыйлық болды, расы –
деп, қазақтың қастерлі де қасиетті домбырасын үлкен сыйлық және Сәбит Мұқановтан қалған мол мұра деп біліп, оның еш ұмытылмайтынын айтады.

Одан әрі ақын сыйға тартылған домбырасын сырлас ағасының өзіндей көріп, шарықтап ән салатындығын айтады.

Сәбит Мұқанов жасынан қазақтың ән мен қүйіне жаны құмар болып өскені белгілі. Игібай Әлібаев жазушының осынау қасиетін айтып сүйсінеді.

Ол:

Жұсіпбек, өсіреле Манарабектің
Сәбеңе ұнайтұғын биік өні.
Өзі де ол әсем шерте білетұғын.
”Дұрыс”, - деп мәз қылықпен құлетұғын.
Ән-қүйге әуелден-ақ жаны құштар,
Домбыра десе құлақ түретұғын-
деп, жазушы Сәбит Мұқановтың қазақтың ән мен жырына деген құштарлығын, қамқорлығын айтады.

түкпір-түкпір жерлерінде болып, өнер көрсетіл қана қоймай, тұған жерінің сұлу табиғатына арнап бір топ өлеңдерін тудырады.

Міне, осындай сапарлар, кездесулер айтарлықтай із қалдырып елес беріп отырған.

Өнер жолдары шығармашылықта тоғысып келген Сәбит Мұқанов пен Игібай Әлібаев бір-бірін сыйлап, қадірлеп өткен.

Сәбит Мұқановтың Игібай Әлібаевқа сыйға тартқан домбырасы – сол ағалық сезімнің, таза достықтың айғағы деп түсінуге болады. Бұл орайда, Игібай Әлібаев өзінің ризалық сезімін “Сәбиттің домбырасы” деген оленімен жырғып төгеді.

Ол:

” Иә, Сәбит Мұқановтың домбырасы-
Қалдырған маған арнап мол мұрасы
Сыйлаған: ” Саған мәңгі тапсырдым” – деп,

Ұмытпас үлкен сыйлық болды, расы –
дел, қазақтың қастерлі де қасиетті домбырасын үлкен
сыйлық және Сәбит Мұқановтан қалған мол мұра деп
біліп, оның еш ұмытылмайтынын айтады.

Одан әрі ақын сыйға тартылған домбырасын
сырлас ағасының өзіндей көріп, шарықтап ән
салатындығын айтады.

Сәбит Мұқанов жасынан қазақтың ән мен күйіне
жаны құмар болып өскені белгілі. Игібай Әлібаев
жазушының осынау қасиетін айтып сүйсінеді.

Ол:

Жұсіпбек, өсірессе Манарабектің
Сәбене ұнайтуғын биік әні.
Өзі де ол әсем шерте білетуғын.
”Дұрыс”, - деп мәз қылышпен құлетуғын.
Ән-күйге өүелден-ақ жаны құштар,
Домбыра десе құлақ түретуғын-

деп, жазушы Сәбит Мұқановтың қазақтың ән мен
жырына деген құштарлығын, қамқорлығын айтады.

Сәбит Мұқановтың білімі, парасаттылығы, адамгершілігі оның әрбір қадамынан, ісінен, сөзінен көрініп отырған.

Игібай Әлібаевтың шығармашылық жолындағы Сәбит Мұқановтың ықпалы да соның айғағы. Ал, Сәбит Мұқанов оз төнірегіндегі басқа да ақын, жазушы, өншілерімізге жасаған қамқорлығы жазуышының зор тұлғасын толықтыра түсетіні хақ.

Е.А.БУКЕТОВ – ШЕБЕР АУДАРМАШЫ

Д.Қ.Куандықова.

Солтүстік Қазақстан университетінің оқытушысы

"Мен ... әдебиетті білмеген ғалымды асыл мөнінде нағыз ғалым болады деп айта алмас едім, үлкен ғалымдар қашанда мәдениеті жоғары, әдебиетке жетік болған"

E.A.Букетов

ХХ ғасырдың II жартысында қазақ әдебиеті мен мәдениетінің дамуында Е.А.Букетовтың қосқан үлесі аз емес. Осы саладағы ғалым еңбектеріне ден қоя қарау арқылы кейінгі үрпақ қазақ әдебиеті мен мәдениетінің аталмыш кезеңдегі кейбір мәселелерін нақтырақ, толығырақ танып білетіні даусыз.

Е.А.Букетов әдебиеттің даму процесіне белсене араласып отырған. Көркем очерк, публицистика, аударма саласындағы бірталай еңбектерін атап айтуга болады. Драматургия саласында В.Шекспирден "Юлий

түкпір-түкпір жерлерінде болып, өнер көрсетіл қана қоймай, туған жерінің сұлу табиғатына арнап бір топ өлеңдерін тудырады.

Міне, осындаі сапарлар, кездесулер айтарлықтай із қалдырып елес беріп отырған.

Өнер жолдары шығармашылықта тоғысып келген Сәбит Мұқанов пен Игібай Әлібаев бір-бірін сыйлап, қадірлеп откен.

Сәбит Мұқановтың Игібай Әлібаевқа сыйға тартқан домбырасы – сол ағалық сезімнің, таза достықтың айғағы деп түсінуге болады. Бұл орайда, Игібай Әлібаев өзінің ризалық сезімін “Сәбиттің домбырасы” деген олеңімен жырғып төгеді.

Ол:

” Иә, Сәбит Мұқановтың домбырасы-
Қалдырған маған арнап мол мұрасы
Сыйлаған: ” Саған мәңгі тапсырдым” – деп,

Ұмытпас үлкен сыйлық болды, расы –
деп, қазақтың қастерлі де қасиетті домбырасын үлкен
сыйлық және Сәбит Мұқановтан қалған мол мұра деп
біліп, оның еш ұмытылмайтынын айтады.

Одан әрі ақын сыйға тартылған домбырасын
сырлас ағасының өзіндей көріп, шарықтап ән
салатындығын айтады.

Сәбит Мұқанов жасынан қазақтың ән мен күйіне
жаны құмар болып өскені белгілі. Игібай Әлібаев
жазушының осынау қасиетін айтып сүйсінеді.

Ол:

Жұсіпбек, өсіресе Манарабектің
Сәбене ұнайтұғын биік әні.
Өзі де ол әсем шерте білетүғын.
”Дұрыс”, - деп мәз қылышпен құлетүғын.
Ән-күйге әуелден-ақ жаны құштар,
Домбыра десе құлақ түретүғын-

деп, жазушы Сәбит Мұқановтың қазақтың ән мен
жырына деген құштарлығын, қамқорлығын айтады.

Сәбит Мұқановтың білімі, парасаттылығы, адамгершілігі оның әрбір қадамынан, ісінен, сөзінен көрініп отырған.

Игібай Әлібаевтың шығармашылық жолындағы Сәбит Мұқановтың ықпалы да соның айғағы. Ал, Сәбит Мұқанов оз төнірегіндегі басқа да ақын, жазушы, әншілерімізге жасаған қамқорлығы жазуышының зор тұлғасын толықтыра түсетіні хақ.

Е.А.БУКЕТОВ – ШЕБЕР АУДАРМАШЫ

Д.Қ.Куандықова.

Солтүстік Қазақстан университетінің оқытушысы

"Мен ... әдебиеттің
білмеген ғалымды асыл
мөнінде нағыз ғалым
болады деп айта алмас
едім, үлкен ғалымдар
қашанда мәдениеті
жоғары, әдебиетке жетік
болған"

E.A.Букетов

ХХ ғасырдың II жартысында қазақ әдебиеті мен мәдениетінің дамуында Е.А.Букетовтың қосқан үлесі аз емес. Осы саладағы ғалым еңбектеріне ден қоя қарау арқылы кейінгі үрпақ қазақ әдебиеті мен мәдениетінің аталмыш кезеңдегі кейбір мәселелерін нақтырақ, толығырақ танып білетіні даусыз.

Е.А.Букетов әдебиеттің даму процесіне белсене араласып отырған. Көркем очерк, публицистика, аударма саласындағы бірталай еңбектерін атап айтуга болады. Драматургия саласында В.Шекспирден "Юлий

Сәбит Мұқановтың білімі, парасаттылығы, адамгершілігі оның әрбір қадамынан, ісінен, сөзінен көрініп отырған.

Игібай Өлібаевтың шығармашылық жолындағы Сәбит Мұқановтың ықпалы да соның айғағы. Ал, Сәбит Мұқанов өз төңірегіндегі басқа да ақын, жазушы, өншілерімізге жасаған қамқорлығы жазушының зор тұлғасын толықтыра түсетіні хақ.

Е.А.БУКЕТОВ – ШЕБЕР АУДАРМАШЫ

Д.К.Куандықова.

Солтүстік Қазақстан университетінің оқытушысы

"Мен ... әдебиетті білмеген ғалымды асыл монінде нағыз ғалым болады деп айта алмас едім, үлкен ғалымдар қашанда мәдениеті жоғары, әдебиетке жетік болған"

E.A.Букетов

ХХ ғасырдың II жартысында қазақ әдебиеті мен мәдениетінің дамуында Е.А.Букетовтың қосқан үлесі аз емес. Осы саладағы ғалым еңбектеріне дең қоя қарау арқылы кейінгі үрпақ қазақ әдебиеті мен мәдениетінің аталмыш кезеңдегі кейбір мәселелерін нақтырақ, толығырақ танып білетіні даусыз.

Е.А.Букетов әдебиеттің даму процесіне белсене араласып отырған. Көркем очерк, публицистика, аударма саласындағы бірталай еңбектерін атап айтуда. Драматургия саласында В.Шекспирден "Юлий

Цезарь", "Макбет" В.Маяковскийден "Қандаласын"; поэзиядан С.Есениннің «Анна Снегина» поэмасы мен бірталай өлеңдерін, В.Маяковскийдің де өлеңдерін аударды. Ал А.С.Пушкин шығармашылығынан "Қолбасшы" атты бір ғана өлеңін аударған болатын. Публицистика саласындағы еңбектерінен Ш.Уәлихановқа, Қаныш Сәтпаевқа арналған шығармалары қазақ әдебиетінде ерекше орын алады. Ал қазақ әдебиетіндегі аударма Е.А.Букецов шығармашылығында ең бірінші орында тұратын мәселе болатын.

Азырақ кейін шегініп ғалымның өміріне тоқталып кетейік.

Е.А.Букецов 1925 жылдың 23-наурызында Солтүстік - Қазақстан облысы Шал ақын (бұрынғы Октябрь) ауданындағы Бағанаты ауылында дүниеге келген. Қорған облысына қоныс аударуына байланысты Малый Кизяк, Макушино мектептерінде оқиды. Кейін қайта туған жері Марьевкаға көшіп, атальмыш жердегі тоғыз жылдық мектепті бітіріп шығады. Болашақ ғалым аудандық оқу ісінің жолдамасы бойынша 1941-1945 жылдар аралығында Октябрь ауданының Ольгинка, Двойники, Городецк ауыл мектептерінде мұғалім болып істейді. Соғыс жылдары әкесінен айырылады. 1945 жылдың шуакты қөктемінде Евней Арыстанұлы Марьевка орта мектебін өз бетінше дайындалып, бітіріп шығады. Сол жылы ол Алматы тау-кен институтына түсіп, студент атанады. Ендігі өмірі қайнаған ғылым ордасымен байланысты болды. 1954 жылы атальмыш институттың аспирантурасын бітіріп, техника ғылымдарының кандидаты атанды.

Алматы тау-кен институтында ғылыми жұмыспен айналысу барысында 1966-1967 жылдары докторлық диссертациясын қорғап, техника ғылымдарының докторы атағын алды. Негізгі мамандығы техника ғылымдары бола тұrsa да, Евней Арыстанұлы Букецов

жас үрпак тәрбиесіне де, табиғат қорғау мәселесінде де, әдебиетте де өзінің өшпес қолтаңбасын қалдырған адам.

Осындай тұлғалы ғалым сонау балғын балалық шағында мектеп қабырғасында жүріп-ақ әдебиетке қоңіл аударған. Оған дәлел биылғы жылы 100 жылдық мерейтойы тойланып жатқан қазақ прозасының классигі Сәбит Мұқановтың "Жұмбак жалау" романын орыс тіліне аударған болатын. Өкінішке орай, бұл аударма қолжазба күйінде жоғалып кеткен еді.

Алматы тау-кен институтының студенті, аспиранты бола жүріп әдебиеттен ешқашан „қол үзбеді. Әдебиеттегі, өнердегі болып жатқан әртүрлі құбылыстар, баспадан шығып жатқан жаңа кітаптар, қойылып жатқан жаңа спектакльдер, орыс әдебиетінен қазақ әдебиетіне аударылу арқылы еніп жатқан шығармалар ғалым назарынан тыс қалмады. Осы сөздерге негіз болған Е.А.Букетовтың бірнеше сын мақалаларынан мысал келтірейік.

Балалар мен жасөспірімдер театрында өткен Ш.Құсайыновтың "Көктемгі жел" ("Весений ветер") қойылымына айтылған сын. Мақала "Обличительная комедия" ("Эшкерелейтін комедия") деп аталады. Мақала авторы бұған дейінгі қазақ драматургиясындағы комедия дамуда кенже қалған жанр екендігін айта келіп, пьессалар болғанымен олардың жекелеген персонажы әшкерелеу емес, сахнадағы өмірді жандандыру үшін ғана қолданылғанын айтады. «Ал Ш.Құсайыновтың шығармасының пайда болуы шынында да қалың көрермен қауымды елең еткізді», - деп жазады мақала авторы.

Шығарманы қысқаша мазмұндай келіп, кейіпкерлер бейнесіне тоқталады. Рөлдерді орындауда әртістердің оз мүмкіндіктерін толық қолданбағандықтарын атап айтады. Е.А.Букетовтың өз сөзімен айтсақ: "Сахнадағы әртіс М.Құланбаевтың жүріс-тұрысы

жайбарақат болғандықтан, пьесадағы Нұрым бейнесі де жан-жақты суретtelмей, кейіпкердің мінез-құлқы толық берілмеген. Кейіпкер өзінің немқұрайлылығымен жыл бойғы Мойтықтың істеген қастандықтарын жақтайды. Осындай мінезді адам Қорланға неліктен үнайтыны түсініксіз болып көрінеді".

Келесі пікір Ш.Құсайынов пен Н.Абызовтың "Жігіт" пен бойжеткен ("Девушка и джигит") комедиялық киноқойылымына байланысты айтылған.

Бұл жолы мақала авторының басты назарын комедияда қолданылған өлең аударады.

"Фильмді музыкалық коркемдеу көрерменде қанағаттанарлық сезім туғыза алмайды. Эпизодтарды музыкалық сүйемелдеу мен әндерде ұлттық ырғак жоқтың қасы. Тіпті фильмнің соңындағы "Жар-жар" әні де халықтық түпнұсқадан алыс. Тегінде композитор В.Соловьев-Седойға қазақ халық әндерімен толығырақ танысынқырай тұсу керек еді.

Осындай қателіктер о баста ескерілгенде көркем фильм бұдан да жарқын болып, ондағы өлеңдер мен әндер халық өміріне кеңінен еніп кетер еді",-деп жазады Е.А.Букетов.

Евней Арыстанұлы сонымен қатар өзі сүйіп оқытын орыс ақындары С.Есенин мен В.Маяковский шығармаларын қазақ тіліне аударылуындағы сауаттылықты қатаң қадағалап отырды. Мысалы: орталық газеттардің бірінде жарық көрген "Маяковский шығармаларының қазақ тіліне аударылуы туралы" ("О переводах на казахский язык произведений Маяковского") атты мақалаға көніл аударайық. Автор қазақ оқырмандарының Маяковский шығармаларына деген құштарлығын баса айтады. Осылай дей келіп, бір топ қазақ ақындарының аудармасына қатты сын айтады.

Т.Жароков аударған "Левый марш" өлеңінің аудармасын талдау үшін ғалым өлеңді қайта орыс тіліне аударып, тұпнұсқамен салыстырады. Тұпнұсқада:

Там
За горами горя
Солнечный край непочатый.
За голод,
За мора море
Шаг миллионный печатей!

Ал аударманы қайта орыс тіліне тәржімелегендегі:

Там,
За горою
В стране, утопающи в печали и горе,
В знойную южную сторону,
За голод,
За страдания
Шаг миллионных печатей,
Перешагивая море!

Осылайша сөзін дәлелдей келіп, сыншы аудармашының орыс тіліне тән өзіндік ерекшеліктерін білмейтіндігін, көп ойлануды қажет ететін тұстарына көңіл бөлмегендігін және өзінің ыңғайына қарай жауапкерліксіз аудара салғандығын айтады.

Аударма – нағыз суреткерлікті талап ететін сала. Ана тілінің нағыз қойнауында жатқан небір асылдарды әдеби айналымға алып шығып, әрқайсысын бағалы балама күйінде қолдана алатын іскерлік жазушылық дарын. Әр сөзді орынды орнына қойып, содан әдемі, мінсіз өрнек жасау тіл мәдениеті, стиль шеберлігі.

Жоғарыда Е.А.Букетов С.Есениннің шығармаларын тек оқып қана қойған жоқ, оларды қазақ тілінде сөйлетуде де бірталай еңбек сіңірді деген болатынбыз.

Сергей Есениннің "Келіншекке хат" өлеңінің мына үзіндісі тұпнұсқада:

Лицом к лицу
Лица не увидать

Большое видится на растоянье.
Когда кипит морская гладь --
Корабль в плачевном состоянье.

Ал аудармада:

Бет көрінбес бетке-бет тақау келсе,
Іріні көру үшін тұр алыстау.
Тенізде асау толқын тулас берсе,
Кемеге күн туады қыын-қыстау.

Тұпнұсқа мен аудармадағы мына бір жолдарға көніл аударайық.

Большое видится на растоянье.
Сөзбе-сөз тәржімелесе бұл жолдар:

Ірі дүние алыстан көрінеді
болып шығар еді. Тұпнұсқа авторы өлеңнің дәл осы жолдарын ешкімге арнап тұрган жоқ. Ал аударма авторының сөзі екінші жақта беріліп тұр:

Іріні көру үшін (сен) тұр алыстау.

Жалпы мақал іспеттес жазылған осы бір жолдарды аударма авторы аудырмай түсіреді. Е.А.Букетов аудармаларынан тенеулер, метафоралар тәрізді сәтті тәржімеленген жолдарды мысал ретінде көптеп келтіруге болады.

Айталық мына жолдар (С.Есениннен) :

И в голове моей проходят роем думы:
Что Родина ?
Уже ли это сны ?
Ведь я для всех здесь пилигримм угрюмый
Бог весть с какой далекой стороны.

Осы үзіндідегі "пилигримм угрюмый" деген сөз тіркесі тұра аударғанда: пилигримм - қажы, пірәдәр (пірге табынған адам), ал угрюмый - қабағынан қар жауған, түнерген деген мағынаны береді екен.

Евней Арыстанұлының аудармасында:
Бойымды билеп кетті ой шыңырауы
Түсім бе бұл ?
Осы ма Отан-ана?

Болдым ба әлде қайдан келген ауып,
Өз елімде күнірекен бір диуана , -
болып келеді.

Осындай жолдардан көретініміздей ғалым
аудармаларында тұпнұсқаның идеялық мазмұнының
сақталуы, жолма-жолдық принциптері айқын
аңғарылады.

Евней Арыстанұлы Букетов өмірінің соңғы
жылдарында А.С.Пушкиннің "Қолбасшы"
("Полководец") поэмасынан үзінді аударған болатын.

Бұл өлең шумаққа бөлінбейді. Әрбір тармақ II
буыннан тұрады. Тармақтары екі немесе үш бунаққа
негізделген, негізгі байланысу түрі үйқас.

Олеңде коптеген эпитеттер кездеседі. Мысалы: әз
патша, дала аруы, хор қызы, алмас қылыш, тұкті
жүрек, шалқыған шабыт. Сонымен қатар антоним,
синоним сөздер де кездеседі. Мысалы: антонимдер:
күлерлік пен жыларлық; синонимдер: той, думан.

Олеңнен үзінді келтірейік. Тұпнұсқада:

У русского царя в чертогах есть палата
Она не золотом, не бархатом богата.
Но сверху до низу, во всю длину, кругом,
Свою кистью свободной и широкой,
Ее разрисовал художник быстроокий.

Аудармада:

Әз патша сарайында бір бөлме бар
Онда жоқ алтын, барқыт, мол жиһаздар.
Айнала ілген сурет қазынасы,
Қыран көзді қас шебер қыл қаламын,
Кең сілтепті көркейтіп жайдың сөнін.

Е.А.Букетовтың әдеби мұралары туралы
Р.Сыздықова былай деп жазады: "Көрнекті ғалым,
академик Е.А.Букетов есімі қазақ әдебиетінің өрісінен
де аталуы орынды. Ол ауыз толтырып айта алатында
азды-көпті өз қолтаңбасын қалдырган қаламгер.
Мәселе қалың-қалың романдар мен повестер, әдеби

сын жинақтарының авторлығында емес. Дер кезінде әдебиеттің көкейтесті мәселелеріне зер салуында, әлеументтік-қоғамдық пікірлерді қозғай алуында. Автор осылайша айта келіп Е.А.Букетовтың "Тәржіме туралы ой" деген мақаласын бөліп алғып қарастырады. Фалымның В.В.Маяковский шығармаларының қазақшага аударылуына аса назар аударғандығын айтады.

Е.А.Букетов В.В.Маяковский шығармашылығын түгел білумен қоса, аудармамен де, аударманы жанжакты зерттеумен де айналысқан фалым. Аудармадағы шеберлікті, көркемдікті, жолма-жолдық, мазмұнның идеясының сақталуын т.б. принциптерді тәптештеп зерттеп, талдаған фалым.

Ал әдебиет зерттеушісі З.Қабдолов: "Әдебиетті білудағының үғыну, өмір сүрудің мәнін сую. Өйткені, әдебиет әлемнің сырлы шежіресі, халықтардың коркем тарихы, адамдардың ары мен ажары", - деп айтқан болатын.

Сөзімді фалымның өз сөзімен аяқтағым келеді: "Мен әдебиетті білмеген фалымды асыл мәнінде нағыз фалым болады деп айта алмас едім, үлкен фалымдар қашанда мәдениеті жоғары, әдебиетке жетік болған.

III СЕКЦИЯ

С. МҰҚАНОВ ЖӘНЕ ӘЛЕМ ӘДЕБИЕТІ

МОДЕЛЬ МИРА В ПРОЗЕ А. АЛИМЖАНОВА

Рустемова К.Р.,
доктор филологических наук

Известно, что художественная литература советского периода в национальных республиках была до предела идеологизированной, идейно «выдержанной», политически «заостренной» на борьбу с пережитками прошлого, с - буржуазным, феодальным, религиозным и т.п. влияниями. Цензура и критика, как известно, не дремали, и малейший промах идеологического характера становился чрезвычайным происшествием не только для самого автора, допустившего промах, но и для целого ряда лиц, опекающих автора, следящих за его «зрелостью», «чистотой», «выдержанностью», «грамотностью» и т.д. Самым страшным обвинением для писателя было обвинением в «аполитичности», «бездействии», «вседядности», поскольку такие обвинения вели незадачливого писателя прямехонько в соответствующие инстанции, где с «проказником» не очень-то и церемонились. Это касалось не только писателей, создателей художественных произведений, но в ещё большей мере журналистов. Интересно отметить, что Ануар Алимжанов, прошедший кадровый путь от рядового журналиста до высших идеологических ступеней в иерархии, отличался всегда одним уникальным качеством: он всегда говорил и выступал от своего имени и не прячась за размытое, многозначительное, категорически непререкаемо

официальное «мы». Такая позиция личной ответственности за свои слова, сказанные или написанные, говорит о многом. Оно свидетельствует о нравственной позиции автора, о его индивидуальных моральных качествах, о смелости и готовности взять на себя ответственность за написанное. Поэтому в текстах Алимжанова почти не встречаются ссылки на авторитеты, которые должны были бы прикрыть его собственные высказывания, защитить неуверенного, опрометчивого журналиста и т.п. Нет такого прикрытия и в художественной прозе. Такая готовность взять на себя всю полноту ответственности предполагала увеличение личной ответственности за сказанное и написанное, за точное употребление слова, интонации, за осторожное, продуманное обращение с фактами. Но эта осторожность и внимательность к своим текстам не означала позиции премудрого пескаря, пекущегося более всего за сохранность собственного благополучия. Более внимательное исследование показывает, что А. Алимжанов в силу своих возможностей противостоял определенным явлениям. Этому есть немало подтверждений.

В прозе Ануара Алимжанова есть люди, персонифицирующие лирическое начало, есть люди, носители идеи и есть безликие люди, не персонифицирующие ничего, кроме своего физического тела и потребностей, которые это тело испытывает. Народ с сочувствием относится к людям-идеям, людям, презентирующим лирическое начало. Они понимают, что такие люди - явление редкое, можно сказать уникальное, и заслуженно окружают этих людей почётом, уважением, хранят их в своей памяти.

Служение идеи может носить характер беззаветной преданности идеи, готовности к самопожертвованию во имя этой идеи. Служение идеи ради самой идеи, фанатическое гипертрофированное восприятие идеи

является страшным бичом для человечества. «Неистовые ревнители идеи» готовы принести в жертву идею всё живое и неживое, устлать весь мир трупами ради торжества «прекрасной идеи». Другой смысл имеет служение идеи во имя человека - таким служителем выступает Аскар, его далёкий предок Абу-Наср аль-Фараби.

Драма идей, представленная в прозе Ануара Алимжанова постоянно возвращается к одному магнитному полюсу - пассионарности казахского народа в прошлом и возможность возрождения этой пассионарности. Светочами, указывающими путь к заветной пассионарности, остаются личности - субъекты эпического повествования, начиная от «золотого мальчика», от аль-Фараби, Ахмеда Яссави до героев-тружеников, вопреки чиновникам-уполномоченным, своей жизнью, работой, отношением к природе и людям, утверждающим возможность и необходимость современного нравственно-этического космоса, духовного мира казахского народа.

Все произведения Алимжанова - история нравственности и духовного созревания его прототипа - Аскара. Разбросанные в разных книгах исповедально-эпические, лирико-философские экскурсы в прошлое и будущее -всё это биография героя, описание его духовного развития, а конец пути -сознательное стремление построить правдивую, для себя, а не для казённого потребления историю казахов, восстановить протоказахский космос таким, как он видится маститому писателю-мыслителю с высоты его шестидесяти лет. Духовный путь Аскара пролегает от детских дней в селении Карлыгаш до студенческой скамьи в Казахском университете, а затем начинаются поиски исторической правды в лабиринтах времени, связанных с жизнью и деяниями великих казахских просветителей и мудрецов аль-Фараби, Кожа Ахмед Яссави и других

светлых умов. Путь мудрецов и героев проходит через столетия, приближаясь к недавнему историческому прошлому - нашествию джунгар, восстанию Сырыма Датова и Исатая Тайманова, к временам Курмангазы и Махамбета, а затем к Чокану Валиханову, Абаю, Шакариму, Магжану, Мустафе Шокаеву... Этот путь проходит через все «мосты».

Таким образом, люди-мосты, люди из реальной жизни, свидетели недавнего прошлого, и люди-мосты - великие учёные и мыслители, собранные как свидетели и информаторы на страницах прозы Алимжанова, не дают прерваться дороге памяти, связывающую современность с далью веков. Это физические представители самых далёких эпох - обитатели многовековых курганов, разбросанных по древней земле Семиречья. Сохранившиеся в полном своем параде, эти «золотые воины» рассказывают удивительные истории, напрочь опровергающие выдумки «евроцентристов» об отсутствии собственно казахской цивилизации. Эти люди-мосты гордо и бесстрашно свидетельствуют о протоказахской модели мира, где было всё, что характеризует самую высокую цивилизацию в её самых разносторонних аспектах.

Имея в руках все эти данные, Ануар Алимжанов пытается воссоздать протоказахский Бай-Терек - модель мира, в которой жили предки современных казахов. Этой модели мира он, очевидно, хотел посвятить особую книгу, но, к сожалению, жизнь его оборвалась, оборвались замыслы, большие творческие планы, осталась только идея. Есть ряд вопросов, волнующих не только Алимжанова, но и всех остальных казахских интеллигентов. Прежде всего, насколько справедливо мнение, согласно которому казахи всю свою доисторическую и большую часть исторической жизни провели в кочевьях, т.е. в качестве «номадов». Была ли когда-нибудь у казахов оседлость и

протяженность во времени это оседлости превышала ли жизнь одного поколения людей? Когда казахи пришли в Семиречье (Се-миозерье по Алимжанову) и где находится историческая прародина протоказахов? Какой смысл имеют названия племен и родов, до сих пор сохраняющиеся у казахов, как этнический паспорт, не позволяющий окончательно превратиться в «перекати-поле»? Каждый взрослый казах как отче наш знает название своего племени и рода до седьмого колена. Это необходимое условие существования, якорь, на котором держится его семейный очаг. Только в последнее время стали входить в употребление такие терминологические понятия, как «западный», «восточный», «южанин», «северянин». Это связано с устойчивым административным делением Казахстана в годы советской власти. А до этого, ещё в середине прошлого века о казахе судили по его принадлежности к тому или иному роду, поскольку жизнь могла забросить южанина далеко на север, а северянина далеко на запад и т.д. Судьбы людей, которые были оторваны от родных мест, складывались не по схеме: ушёл и вернулся. Ушедший из родных мест и вернувшийся на родные места мог оказаться в полном окружении чужих ему людей, поскольку за время его отсутствия весь его род мог откочевать в другие места и только расспросы о местопребывании представителей такого-то рода могли вернуть ушедшего ранее из родных мест в лоно его родной семьи и сородичей.

Модель мира - Бай-Терек - понятие мифологическое, связано с мифотворчеством народа. От поколения к поколению эта модель менялась, обретала новые атрибуты, новые контуры, новые функциональные и структурные параметры, - и этот процесс является вполне закономерным. Замечено, что именно на страницах прозы Ануара Алимжанова началась художественная разработка того, что мы

протяженность во времени это оседлости превышала ли жизнь одного поколения людей? Когда казахи пришли в Семиречье (Се-миозерье по Алимжанову) и где находится историческая прародина протоказахов? Какой смысл имеют названия племен и родов, до сих пор сохраняющиеся у казахов, как этнический паспорт, не позволяющий окончательно превратиться в «перекати-поле»? Каждый взрослый казах как отче наш знает название своего племени и рода до седьмого колена. Это необходимое условие существования, якорь, на котором держится его семейный очаг. Только в последнее время стали входить в употребление такие терминологические понятия, как «западный», «восточный», «южанин», «северянин». Это связано с устойчивым административным делением Казахстана в годы советской власти. А до этого, ещё в середине прошлого века о казахе судили по его принадлежности к тому или иному роду, поскольку жизнь могла забросить южанина далеко на север, а северянина далеко на запад и т.д. Судьбы людей, которые были оторваны от родных мест, складывались не по схеме: ушёл и вернулся. Ушедший из родных мест и вернувшийся на родные места мог оказаться в полном окружении чужих ему людей, поскольку за время его отсутствия весь его род мог откочевать в другие места и только расспросы о местопребывании представителей такого-то рода могли вернуть ушедшего ранее из родных мест в лоно его родной семьи и сородичей.

Модель мира - Бай-Терек - понятие мифологическое, связано с мифотворчеством народа. От поколения к поколению эта модель менялась, обретала новые атрибуты, новые контуры, новые функциональные и структурные параметры, - и этот процесс является вполне закономерным. Замечено, что именно на страницах прозы Ануара Алимжанова началась художественная разработка того, что мы

называем протоказахским космосом -Бай-Тереком. Писатель хотел сказать миру - поглядите от каких корней и от каких истоков идёт родословная казахов, как много претерпел этот народ по пути к светлой человеческой жизни, какие трудности он преодолел, с какими врагами он справился.

Следует особо подчеркнуть, что идея национального самоопределения постоянно присутствовала в творчестве писателя. Уже в ранних своих книгах «Синие горы», «Караван идет к солнцу», «Сувенир из Оттара», а затем в «Возвращении учителя» он ставит проблему самоопределения казахского народа. В романах «Стрела Махамбета» и «Гонец» развивает эту тему в ретроспективном плане. «Дорога людей» и «Познание» позволяют взглянуть на эту проблему с иной стороны. Вместе с тем в поле зрения А. Алимжанова постоянно присутствовал вопрос о казахской государственности Следующий круг идей, вытекающий из выше упомянутых и связанный с ними, относится к происхождению казахского этноса. Не случайны его обращения к различным эпохам жизни казахского народа. От этих проблем А.Алимжанов переходит к проблеме соотношения Истины и Веры, Воли и Силы, Силы и Разума, которые приводят к проблеме возникновения Космоса и Хаоса и возвращения разрушенного Космоса в первоначальный Хаос. В этом кругу находится и вопрос о месте художника, творца в истории народа. Остро звучат проблемы о Правде и Лжи, о Красоте и Польze, о Добре и Зле. Подробный проблемный анализ его прозы, в частности, романа «Дорога людей» обосновывает то, что драма идей, представленная в прозе А. Алимжанова, постоянно возвращается к пассионарности казахского народа в прошлом и возможность возрождения этой пассионарности. К тому же писатель предпринимает попытку

реконструирования протоказахского космоса - Бай-Терека. Все необходимые предпосылки им подготовлены в предшествующих книгах, публицистике, в образно-метафорических реминисценциях, лирических отступлениях и драматических полемиках идей, портретных зарисовках субъектов эпического повествования, объектах мифотворения - было собрано для последующей пространственно-временной классификации модели мира.

Список литературы

1. Алимжанов А. Собрание сочинений в 3-х т. - Алматы: Жазушы, 1989-1990.
2. Топоров В.Н. О космогонических источниках раннеисторических описаний, - Тарту, 1973.
3. Мелетинский Е.Н. Поэтика мифа. -М.: Наука, 1976.
4. Базарбаев М.Б. Эстетическое богатство нашей литературы: Исследования и статьи, - Алматы; Жазушы, 1976.
5. Елеуkenов Ш. От фольклора до романа-эпопеи. - Алматы: Жазушы, 1987.

ШӘКӘРІМ ЖӘНЕ СӘБИТ

(Бір хат төнірінде туған ойлар)

Б. Әбдіғазиұлы

*Абай атындағы Алматы мемлекеттік университетінің
қазақ әдебиеті кафедрасының меңгерушісі, доцент,
филология гылымының кандидаты*

Қою бұлт арасынан жарқ етіп шыға келген алтын күннін, сәулесі секілді соны жаңалықтардың әр қазақтың шаңырағына жарығын түсіріп, жүрегіне нұрын сеуіп жатқан кезі еді сонау бір жылдар. Тым алысқа ұзап кеткен жыл құстарындағы асыл арыстарымыз 1998 жылдың коктемімен ілесіп ортамызға оралып жатты. Бұлттан шыққан күн көзінің өткір болатыны секілді Ахмет, Шәкәрім, Міржақып, Мағжан, Жұспібектер, бастаған алыптар тобы жайындағы әрбір деректің дे құны өлшеусіз болатын. Сондай күндердің бірінде, «Қазақ әдебиеті» газетінің сол жылғы 17 маусымдағы санында Шәкәрімнің Сәбит Мұқановқа 1931 жылғы • ақлан айының 3-ші жүлдізында жазған хатының мәтіні жарияланды. Кезінде, коммунистік идеологияның қылышынан қан тамып тұрған елуінші жылдары Шәкәрім және оның мұралары жөнінде әрқылы пікірлер білдірген Сәбит Мұқановтың ақын шығармашылығына, жалпы оның әдебиеттен алар орнына деген көзқарасында да иті сәулесін түсірерліктең бұл хаттың маңызы ерекше еді. Хатты оқи отырып, ұлттымыздың екі ұлы қаламгерінің арасындағы өзара ізгі ілтиппатты, шығармашылық тығыз ынтымакты, аға мен іні арасына тән шынайы бауырмал сыйластықты аңғарғандай болдық.

Хат жолдарынан ең алдымен аңғарылатын мәселе – Шәкәрім мен Сәбенің арасында тығыз

шығармашылық байланыстың болғандығы. Шәкәрім: «11.XII. жазған хатыңызды жаңадағана алдым. Бұғінгі Аяғөзге жүрмек адамнан осы хатымды асығыс жаздым. Қолымда барымнан азғана жазбамды жібердім. Олар: «Бәйшешек бақшасы», «Нартайлактың әңгімесі», «Бозбала мен кәрілік», «32 жасымда жазған», «Баламен айттысып жеңілгенім». Қолымда қаражаттық ақша жоқтығынан бұларды өзініз почта қаражатын төлеп алар деп доплатной қылдым», - деп жазады. Осыған қарағанда, Шәкәрім мен Сәбен ғұған дейін де өзара хат алысып тұрған. Шәкәрім өзінің жазбаларын астанадағы Сәбене жолдап, қаламгер інісінің қамқорлығын коріп отырған. Және де хатты «доплатной» қылғанына қарағанда ол Сәбенмен күнделікті өмірде де ашық қарым-қатынаста болғанға ұксайды. Шынында да екі қаламгердің ара-қатынасы шенберінің кең болғандығы, мұндай жарасымды жақындық нышаны хаттың басынан аяғына дейін сан рет белгі беріп жатады.

Бұдан әрі ақын өзінің жекелеген шығармаларын қалай бастырып таратқанын, қаншалықты кедергілерге кездескенін, шығармашылық жолдағы тынымсыз тіршілігін баяндайды. Ол жолдардан Шәкәрімнің өз шығармаларын жинақтап, елге таратуға аса мұқият қарағаны сезілді.

«Әділ-Мария» деген романымның көшірмесі Алматыдағы осынан барып қызметке тұрған Бақдәulet Құдайбердіұлында шығар. Оның тұрағы Алматыда Лепсинский көшідегі №63. Сол балада Американ Бичер Стоу деген әйелі жазған құлдар тұрмысы жайынан «Том ағай балағаны» деген қазақша аударғаным бар шығар. Бірақ оларды бастырам деп рұқсат алдып еді. Табылса менің сөзше жазғанымды бастырганыңыз мақұл. Өлеңшесін өзініз білесіз».

Хат жолдарында кестеленген бұл деректер бірқатар ой-толғамдарға жетелері анық. Алдымен Бақдәulet Құдайбердіұлы деген кім және оның қолындағы

Шәкәрім шығармаларының жайы мен тағдырынан қандай деректер білеміз? Әрине, мұндағы сан тарау сауалдардың бәріне бірдей жауап табу қыын әрі ол шағын мақаланың мүмкіндігіне сай келе бермес. Дегенмен, кейбір мәселелерге тоқтала кетудің артықтығы жоқ.

Бұл жерде хатта айтылатын Шәкәрімнің «Том ағайдың балағаны» атты аудармасының тағдыры жайына соқпай кетуге болмайды. Ең өкініштісі – шығарманың Бактәулетке келгеннен кейінгі тағдыры белгічіз, бізге жеткен жоқ, еш жерде жарық көрмеген. Бір анық нәрсе – Шәкәрім америқен жазушысы Гарриэт Бичер Стоудың «Хижина дяди Тома» атты бұл шығармасына соншалықты қызығушылықпен қараған. Біздің ойымызша, ақынды өзге ел жазушысының романындағы бас кейіпкердің тағдыры, талқыға түсқен өмірі толғантады. Өмірінің соңғы жылдарында саят қорада жалғыздық кешкен күндерінде жанына серік болған аяулы Әупіш туралы өлеңінде Шәкәрім Бичер Стоудың кейіпкерін де сүйіспеншілікпен ауызға алады:

Тұрған жаңа күн күндеңін
Енбекіндеңін
«Адалдық - борышым» - деп санайтұғын
Бар ниеті Әупіш пен Том ағайдың.

... Көзіме елестейді құлдық дәуір,
Адамды «құл» деген сөз маған ауыр.
Шын ойласам екеуін салыстырып,
Том ағайдың Әупіштің иесі тәуір?

Том ағайды сатады базарға айдал,
Көнбесе басын алар, қылыш қайрап.
Еркін байлап отырмын мен де Әупіштің,
Босаттым оны елге осыны ойлап.

Өмірімнің бар мәнін, адамдық борышын адал еңбек ету деп білген Шәкәрімді сонау алыс елде құлдықта

ұымыр кешкен Том ағайды тағдыр не себепті соншалықты қызықтырғаны осы жолдардан анық көрінеді. Шәкәрімнің пайымдауынша, адаптация, ерінбей еңбек еткен жан бақытты, азат омір сүруге тиіс. Том ағай болса, өз еңбегінің игілігін көре алмайды, қайта аса ауыр «құл» деген атқа жегілген. Гуманист Шәкәрімнің түсінігіне «құл» ұғымы сия бермейді. Омірдегі әділетсіздіктің белгісіндегі көрінеді ол. Өзі де ұымыр бойы шығармалары арқылы айналасындағы нағандықпен, заманды түзеуге ұмтылумен откен Шәкәрімнің Гарриэт Бичер Стоудың бұл шығармасына назар аударуы сондықтан болса керек.

Хат жолдарына қайта үңілсек, Шәкәрім аталмыш шығармаға бір рет қана қайырылмағанға ұқсайды. Өзінің жазуына қарағанда, оны қара сөзбен де, өлеңмен де аударған секілді.

... «Қолымда «Шын бақ өңгімесі» деген пьесаға аударуға лайықты бір романым бар, - деп жазады бұдан өрі Шәкәрім. – Бар болса да басқа кісі оқи алмастық черновой болғандықтан көшірмей жіберуге болмайды. Және Пушкиннің «Дубровский» романын қазақша өлеңге аударып, ана бір жылы Семейде бастырып еді.. Ол үйде бар еді, мына адамнан жіберуге болмайды. Бұлардан басқа да аудармаларым, өлең сөздерім бар. Бірінші, уақыт тығыз болып, екінші, 45 жасынан бергі өлең сөздерім философия жағына салынып, об увлечении вопросом объективного рассуждения болғандықтан, үкімет басуға ғұқсат қылmas және бұл кезде халыққа тарату да лайықсыз ба деп жібермей қалдым. Себебі, жан сыры, жаратылы сыры, дүниедегі тамам шатақ діндер туралы жазылған».

Бұл жолдардан ақынның өз қолжазбаларына өте мұқият қарағаны, жалпы мәдениеті мен ұқыптылығы және ең бастысы, оның шығармашылық жолындағы өз ерекшеліктерін, жекелеген өлеңдерінің мазмұн мен идея жағынан заман тақырыптарына сойкес келе

бермейтінің тап басып тани білгені айқын қозғе түседі. Шындығында да, ақындық таланты толысқан, жігіт ағасының жасына жеткен шағында жазған олендерінде Шәкәрім көбінесе терен философиялық толғаныстарға барады, өмірдің откіншілігі мен жалғандығы, тіршіліктің негізі, жан мен тәннің ара қатынасы тәрізді мәселелер төнірегінде ой толғайды.

Қырықтан аса бергенде,
Ақылым қылды шерменде:
«Дінім қалай, жаным не,
Жоғалам ба өлгенде?
Әлемді кім жаратқан,
Осынша түрлеп таратқан?
Корінген сансыз планет
Бірінен-бірін бөлген бе? –

деп «Мұтылғанның өмірі» оленінде айтатыныңдай, Шәкәрім бұл тұста коммунистік дәуірдің тек қана материалистік түсінікке негізделген, дін атаулыға топырақ шашқан, діншілдерден іргесін аулақ салған жылтырак, ұраншыл саясатымен ұндасе бермейтін жырлар жазады. Әйтсе де, осы сәйкессіздікті сезе тұра, Шәкәрім қаламын басқа арнаға бүрмайды, оз ойының мәңгілік ғұмырға бет алған асыл нәрін жоғалтпай, маржандай тере береді, моншақтай тізе береді. Бірақ ақын жүректен тогілген қазынасын көшілікке талғаусыз ұсынбайды. Өзі де оқығанының бәрін коңіліне көсіз тоқымайды. Бәрін де ақылдының таразысына салады. Хаттағы мына жолдар осы пікірімізді тиянақтай түссе керек: «Оз ақылым қабыл алмағанды кім айтса да теріс корем. Бірақ, ақыл қабыл аларлық дәлел айтса, ол кім болса да бас ұрам. Мақтаным кетті дейді – мақтан емес, іздеғенім тамам адам пайдасы болғандықтан ақылым ақиқатты айтпай тұра алмайды. Еріксізбін».

Міне, Шәкәрімнің мұраты – осы, өмірдегінің бәрін де ақылға бағындыру. Ақыл бар жерде адамның

бақытты өмірі бар. Ақылдың алдында кім де болса шарасыз , еріксіз. Ақылды ту еткен, өзінің бар табиғатын ақыл қайнарына суарған жанғана Шәкәрімнің ұғымындағы таза адам болмақ. Бұл кезінде оның ағартушылық идеядағы өлендерінде көп байқалған қасиет. Ол жақсының арасындағы үздікті таңдап қана үйренуді, талғаммен қабылдауды ұсынады. Көпшілік замандастары Батыстың мәдениетіне козсіз ұмтылып жатқанда Шәкәрім:

Европа білімді жұрт осы күнде,

Шыққан жоқ айуандықтан о да мұлде, -
деп сақтандырмай ма?

Жоғарыдығы хатында Шәкәрім сондай-ақ отыз жыл бойы инемен құдық қазғандай тірнектеп жинаған ойларын қорытып жазған «Жан сыры, жаратылыс сыры» деген шығармасын айтып, Сәбенмен сыр бөліседі. «Әттен дүние, осыны құры қазақшаға басып қоймай, орысшаға жақсы переводпен смыслын переводтап, ғылымды азаматтың бірі еңбек етіп переводын өзіме көрсетер ме еді? Қазақша тез басылып шығар ма еді? Тірі күнімде не қарсы айтылған сындарын, не білімді ойшылдардың қабыл алғанын біліп өлсем армансыз болар едім». Мұнда Шәкәрімнің аталған шығармасын орысшаға аударуға білімді азаматтардың көмегін өтінумен бірге өз еңбегінің бағасын білуғе деген құштарлығы сезіледі.

Осындай ой-толғамдарымен бөлісे отырып, Шәкәрім хатының соңында Сәбеннен «менің қай жазбам болса да басылысымен баспахана қарожатымен маған арқасынан елу данасын жіберсеңіз еken. Балаларыма, достарыма мұра істеп беру үшін. Қайсысы басылса да «Мұтылған» деген атыммен басылғаны жон болар еді», - деп өтінеді. Ақынның бұл арманы бүгінде ақиқатқа айналды. Шәкәрімнің мұралары – ұрпағының еншісі, болашактың игілігі, қөркем ойдың мәңгілік қазынасы!

Әрине, қаламгер әріптестер арасында жазылып жататын көп хаттың бірі сияқты көрінуі мүмкін Шәкәрімнің бұл хатына назар аударуымыздағы мақсатымыз Сәбит Мұқанов сияқты академик жазушымыздың аталған өтініштерді орындаған орындағанғанын немесе Шәкәрімнің хатта аталған шығармаларының тағдырына үнілу емес. Негізгі нысанан – екі ұлы тұлға арасындағы қарым-қатынастың өне бойында ізгі ілтиппаттың, адамгершілік және шығармашылық желілердің қатар өріліп жатқанын аңғарту. Өкінішке орай, кей кездері Сәбен сияқты тұлғалы қаламгерлеріміз туралы, олардың өз дәуірінің саясатына үндесе айтылған кейбір ой үшқындары жайында жаңсақ пайымдауларға, ұшқары пікірлерге ұрынып қалып жатамыз. Олардың әр кезде өртүрлі ахуал түсында айтылған сөздері мен жазған пікірлерінен гөрі сол қайраткерлеріміздің жүректерінің түкпіріне, тіршілік тізгінімен ауызыздықталуға мәжбүр болған терен де адаптацияна жүргінудің әлдекайда дұрыс болатынын андамаймыз, ескере бермейміз. «Алдыңғының соқпағын артқы түзер», - деп Шәкәрім айтқандай, мұндай жаңсақтықтар кетер болса түзеле де жатар-ау, бірақ ең асылы түзетілер кемшілігіміздің болмағаны ғой.

Ұлттымыздың мәндайына біткен екі ұлы тұлғаның арасын жалғастырған осынау хат жолдары осылай жетелесе керек.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ Ч. ВАЛИХАНОВА И Ф. ДОСТОЕВСКОГО В ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ КАЗАХСТАНА

С.В. Ананьева

*Кандидат филологических наук, старший
научный сотрудник Института им. М. О.
Ауэзова литературы и искусства*

«Мы связаны с русской культурой уже более 100 лет... Я имею ввиду Ч.Валиханова - близкого друга Достоевского и А. П. Майкова, я имею ввиду классика нашей литературы - Абая, еще в 80-е годы XIX века переводившего Пушкина и Лермонтова», - писал С. Муканов А. Толстому.

Знакомство Ч. Валиханова с Ф. Достоевским состоялось в Омске в 1854 году. Их дружба есть "... одно из прекрасных свидетельств исторической дружбы русского и казахского народов", - отмечал М. Ауэзов (М. Ауэзов Мысли разных лет. А., 1961. С. 276). Отношения выдающихся представителей двух культур привлекали внимание многих исследователей как в научной, так и в художественной литературе (См.: Маргулан А. Х. Очерк жизни и деятельности Ч. Ч. Валиханова - В кн.: Ч. Ч .Валиханов. Собр. соч. в 5-ти т. Алма-Ата, 1961, т.1. С.9-103. Ауэзов М.О. Мысли разных лет. С. 272-276. Поссе Т.В. Ф. М. Достоевский, великий русский писатель. А., 1956. Мука-нов С. Достоевский и Валиханов - Иртыш. 1971, 12 октября. Мусрепов Г. Наедине с Достоевским - Казахстанская правда, 1971, 11 ноября. Нурпейсов А. На земле Чокана и Абая. - Литературная газета, 1971, 10 ноября. Косенко П. Казахстанские годы Достоевского. - Ленинское

зnamя, 1974, 28 ноября. Его же Иртыш и Нева. Двенадцать лет из жизни Федора Достоевского, литератора . А., 1971. Кереева-Канафиева К.Ш.

Ч. Ч. Валиханов и Ф. М. Достоевский.- В кн.: Русско-казахские литературные отношения (вторая половина XIX - первое десятилетие XX в.) А.,1980. С.90-112 Акпамбетова Т, Ф, М. Достоевский и Казахстан - В кн.: Братство литератур . А.: Наука, 1986. С. 64-77 и др.).

В романе С.Муканова "Промелькнувший метеор" в его первой книге точно указана дата начала действия - лето 1847 года. Но автор возвращается по ходу развития действия в более отдаленные времена, чтобы воссоздать наиболее полно картины жизни казахского народа, общественно-историческую обстановку. Таким образом, жизнь Чокана Валиханова прослежена в динамике - от момента его появления на свет до завершения учебы в Омском кадетском корпусе. К сожалению, роман остался незавершенным .

Примерно тот же исторический промежуток времени 1845-1860 г.г. отображен в повести П. Кузнецова "Человек находит счастье", в центре которой - формирование характера и мировоззрения молодого Жамбыла. Но нас это произведение интересует с точки зрения разработки характера Чокана Валиханова. Автор повествует о его дружбе с Г.Потаниным, Ф.Достоевским, П.Семеновым. Чокан, очутившись в школе, размышляет о будущем своего народа: «Вот чего не видят господа султаны и родовые управители... Так вот же она идет - настоящая Россия, Россия света и разума, колыбель Ломоносова и Пушкина, родина Некрасова и Белинского» (П.Кузнецов Человек находит счастье. А, 1953.С.370).

Авторская позиция четко выражена в лирическом отступлении: «У порога Тянь-Шаня в Заилийском крае сближались судьбы русского, казахского и киргизского

народов... Были эти тропы и дороги не легкими, не гладкими. Были они суровыми, как сама жизнь, и, как жизнь, таили много горестей и забот, много слез и крови, много надежд и стремлений...» (Там же. С.226).

У Сабита Муканова характер юного Чокана прослежен с раннего детства. Мальчик рос «памятливым, внимательным, зорким» (С. Муканов Промелькнувший метеор. А.: Жазушы. Кн.1. С. 131). И в то же время капризный и строптивый, сдержанний и рассудительный. Большое влияние на мальчика имела мать. Именно она советует ему, как вести себя в разных ситуациях: «Не веселись часто на людях, сынок. Не думай, что тебе все простят по молодости. Ты не просто джигит, ты ага-султан целого округа. Если и легкой шкуркой размахивать, можно поднять ветер. Серьезным будь, сынок. Один легкомысленный поступок может пылью развеять уважение к тебе.»(С.209-210).

Композиционно роман С. Муканова построен так, что автор описывает жизнь казахской степи, бабушку Чокана, мать Чингиза умную, образованную ханшу Айганым, взросление самого Чингиза, его женитьбу. Сложные отношения, распри между степной знатью не обходит вниманием писатель. И на фоне этих картин постепенно взрослеет Чокан. Осенью 1847 года кадеты и учителя Омского корпуса говорили о маленьком султане. Его успехи были ошеломительны. Он увлекался историей (греческой и римской), географией. Благодаря феноменальной памяти и особому лингвистическому чутью, он отлично успевал в русском, немецком и французском.

Из корпусного начальства ближе всех к кадетам был инспектор классов Иван Васильевич Ждан-Пушкин. «Блестящий молодой артиллерийский капитан, служивший на Кавказе, он был и строг, и образован, и, как выяснилось позднее, обладал многими привлекательными качествами - душевной

народов... Были эти тропы и дороги не легкими, не гладкими. Были они суровыми, как сама жизнь, и, как жизнь, таили много горестей и забот, много слез и крови, много надежд и стремлений...» (Там же. С.226).

У Сабита Муканова характер юного Чокана прослежен с раннего детства. Мальчик рос «памятливым, внимательным, зорким» (С. Муканов Промелькнувший метеор. А.: Жазушы. Кн.1. С. 131). И в то же время капризный и строптивый, сдержанный и рассудительный. Большое влияние на мальчика имела мать. Именно она советует ему, как вести себя в разных ситуациях: «Не веселись часто на людях, сынок. Не думай, что тебе все простят по молодости. Ты не просто джигит, ты ага-султан целого округа. Если и легкой шкуркой размахивать, можно поднять ветер. Серьезным будь, сынок. Один легкомысленный поступок может пылью развеять уважение к тебе.»(С.209-210).

Композиционно роман С. Муканова построен так, что автор описывает жизнь казахской степи, бабушку Чокана, мать Чингиза умную, образованную ханшу Айганым, взросление самого Чингиза, его женитьбу. Сложные отношения, распри между степной знатью не обходит вниманием писатель. И на фоне этих картин постепенно взрослеет Чокан. Осенью 1847 года кадеты и учителя Омского корпуса говорили о маленьком султане. Его успехи были ошеломительны. Он увлекался историей (греческой и римской), географией. Благодаря феноменальной памяти и особому лингвистическому чутью, он отлично успевал в русском, немецком и французском.

Из корпусного начальства ближе всех к кадетам был инспектор классов Иван Васильевич Ждан-Пушкин. «Блестящий молодой артиллерийский капитан, служивший на Кавказе, он был и строг, и образован, и, как выяснилось позднее, обладал многими привлекательными качествами - душевной

внимательностью, честностью, благородством» (С.395). Стrog и требователен одновременно. Но именно он познакомил Чокана с журналом «Современник» и «Петербургским сборником», на страницах которого Чокан прочел повесть Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Так мир Достоевского вошел в жизнь Валиханова.

Большую роль в судьбе Чокана сыграл преподаватель русской словесности Николай Федорович Костылецкий. Он читал на уроках Пушкина, Гоголя, Лермонтова, строил свои занятия на основе взглядов В.Г.Белинского. «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, переписанные от руки стихи Пушкина, знаменитое письмо Белинского Гоголю - все находило горячий отзвук в кадетских сердцах. Как-то в дортуаре оказались стихи Лермонтова «На смерть поэта». Чокан прочел их вслух. С того часа он не мог без восторга говорить о Лермонтове» (С.401).

Уже в этот период юного Чокана влекли сопредельные страны Востока, он зачитывался «Путешествием Палласа» и «Дневными записями» Рычкова.

В 1850 году произошла горькая встреча, запавшая в память. Из Тобольска в каторжный каземат Омской крепости были доставлены государственные преступники, петрашевцы - Федор Достоевский и Сергей Дуров. Через несобственно-прямую речь героя автор передает его невеселые раздумья: «Достоевский... Тот самый автор "Бедных людей". Над страницами этой добродой повести он всплакнул в инспекторской комнате Ждан-Пушкина. Достоевский, приоткрывший ему глаза на другой Петербург.

Значит, он в крепости, под строгой охраной часовых. В крепости, видной издалека в степи. Закованный в кандалы, как лютый разбойник. Светлые книги и каторжная тюрьма. Одно с другим никак не

связывалось. Это было для Чокана так же несовместимо, как приятный вкус острожного хлеба, который некоторое время привозили к ним в столовую, когда сломали старую пекарню и строили новую»(С.403).

Чокан становится своим в домах преподавателей - Гутковского, Капустина, Гонсевского, на приемах Гасфорта. Он был «зерном пшеницы в ячмене, ловчим легким лашыном, редкой по уму и хватке птицей среди обыкновенных ястребов. Он привлекал девушек и дам, хотя сам держался с ними по молодости достаточно скромно и застенчиво» (С.413). Все привыкли к его остроумию, отменным манерам, шуткам. Яркими красками рисует С. Муканов его портрет: «И лицом он был своеобразно красив: открытый чистый лоб, брови, густые у переносицы, разлетались к вискам тонкими дугами. Смело сверкали чуть раскосые глаза...»(С.413).

Блестящее впечатление произвела речь Чокана Валиханова на параде выпускников. «В нем соединилось все: и смелость, и ум, и знания. И как он молод. Ему лет восемнадцать-девятнадцать »(С. 416). Так заканчивается первая книга романа.

Основу будущего романа можно проследить по пьесе "Чокан Валиханов" и по большой исследовательской работе о Ч. Валиханове, отмеченной премией его имени. Писатель изучил места, связанные с пребыванием Ч. Валиханова - Синьцзянь, Омск, Сырымбет.

Основой романа стали книги и архивные документы, с одной стороны, и народная память, с другой. Автор применяет испытанный прием - показывает широкую панораму жизни через путешествия героев. Об этом пишет А.Брагин - переводчик первой и второй книг романа. Этот литературный прием «совпал в данном случае с особенностью самой жизни казахов, еще продолжавших в прошлом веке свои кочевые

странствия, подчиненные временам года» (А. Брагин Послесловие переводчика. - В кн. С.Муканов Промелькнувший метеор. А.: Жазушы. 1980. Кн.2. С. 402).

Известны планы С. Муканова написать еще две книги, материал не укладывался в рамки трилогии. Но, к сожалению, остались лишь две книги романа. Читатель расстается с молодым героем на пороге его главных жизненных свершений.

В ином ключе выписана сюжетная линия, связанная с Достоевским. Мы встречаемся с ним в четвертый год его пребывания на каторге. По мере приближения срока освобождения Федор Михайлович все терпеливей и хладнокровней относился к страданиям и лишениям. Событием становилось получение нового номера петербургского журнала. Все чаще вспоминал он, бодрствуя на нарах с полузакрытыми глазами, 22 декабря 1849 года, морозное ясное утро... Минуты ожидания смерти, минуты, казавшиеся годами.

Вот как описывает С. Муканов его состояние. «Он не забудет никогда мороза в то петербургское утро, ощущения холода, уже переходящего в предсмертную дрожь» (Кн.2, С. 179).

Чувство безнадежного одиночества не покидало писателя на каторге, оно усиливалось из-за лишения возможности писать. Помогали ему выстоять в этой ситуации добрые, умные и нравственно стойкие люди, встретившиеся среди арестантов.

Первая встреча с Чоканом после выписки из тюремного госпиталя. «Достоевский исподлобья взглянул на стройного, не очень высокого офицера и сразу отметил про себя, что он молод. И монгол. Или скорее киргиз. Если судить по скулам, чуть косо посаженным глазам и бровям вразлет -густым и широким у переносицы и суженным к вискам» (С. 180).

Портрет Ч. Валиханова дан через восприятие Ф. Достоевского.

И портрет Ф. Достоевского дан через восприятие Ч. Валиханова. Используя этот прием, С. Муканов рисует портрет Ф. Достоевского в динамике. Чокан сравнивает портрет писателя с литографией художника и с внешним видом писателя на берегу Иртыша. «С тех пор он посерел, осунулся, оброс редкой бородкой: не той пушистенькой, юношеской, что на рисунке, а неухоженной, мужицкой. Веснушек Чокан на этот раз что-то не обнаружил, зато по всему лицу - и на щеках с довольно резко обозначенными скулами, и на высоком лбу - темнели красные пятна, как у больного лихорадкой. Он как бы потерял свой возраст - можно было дать и сорок, и больше, хотя Чокан отлично знал по документам, что писателю нет и полных тридцати трех» (С. 180).

Новая встреча Достоевского с Валихановым состоялась в доме инженера Иванова. На этой встрече разговор зашел о тех писателях, которые продолжают дело Гоголя. Достоевский «испытывал дружеские благодарные чувства к симпатичному корнету, образованному степному принцу, почти юноше, удивительно сочетавшему в незаурядной и противоречивой натуре демократизм с аристократическими, несколько забавными замашками» (С. 182). Достоевский отмечает оригинальное мышление молодого человека.

«С. Муканов воплощает в своем романе мысль о том, что гуманистические идеи равноправия и братства всех народов были близки Ч. Валиханову, но убеждение писателя в необходимости переустройства общества на религиозно-нравственной основе рассматривалось Ч. Валихановым как трагическое заблуждение» (Т. Акпамбетова Ф. М. Достоевский и Казахстан. - В кн.: Братство литератур. А.: Наука. 1986.

глазами.

Достоевский говорил еще только о Марии Дмитриевне Исаевой. «Люблю Чокана! Необыкновенная личность! Ни у кого я не встречал такой человечности. И вот что удивительно: ведь совсем молодой офицер, а умеет о своей степи думать в государственных масштабах. Да только ли о своей степи...» (С. 276-277).

После этого разговора Врангель решил, что Чокан Валиханов и есть тот самый человек, которому следует поручить исследование малодоступных и совсем недоступных среднеазиатских территорий.

Прощание их было коротким и печальным. Они при расставании смотрели друг на друга с нежностью.

С. Муканов не идеализировал своих персонажей. По завершении встречи и беседы с Чоканом Валихановым Врангель убедился, что не зря Достоевский хвалил Валиханова: "Интереснейший человек и патриот, настоящий патриот. Вот только иногда мешают ему мелкие с точки зрения российской государственности и очень уж настойчивые заботы о своем народе. Но это не такая уж беда" (С.278).

Что ждало впереди Ч. Валиханова... Как дальше развивались бы сюжетные линии... Скорее всего, С. Муканов отразил бы путешествие в Кашгию и петербургский период его жизни. Так считает А. Брагин, и мы разделяем его точку зрения. И деятельность "просвещенного султана" нашла бы отражение в романе. Вот отрывок из письма Ч. Валиханова «любезному другу Федору Михайловичу Достоевскому»: «...Я думал более всего о том, чтобы примером своим показать землякам, как может быть полезен образованный султан-правитель. Они увидели бы, что человек истинно образованный - не то, что русский чиновник, по действиям которого они составили свое мнение о русском воспитании. С этой целью я

согласился быть выбранным в старшие султаны Атбасарского округа, но выбор не обошелся без разных чиновничьих штук. Господа эти, как областные, так и приказные, поголовно восстали против этого» (Ч. Валиханов. Собр. соч., т.4. С.63).

Талантливый замысел С. Муканова, к сожалению, остался не до конца реализованным. Но и то, что успел создать писатель, позволяет говорить о высокохудожественных разработках проблем, о ярко выписанных характерах, о своеобразии индивидуального стиля автора.

В литературе Казахстана образ Ф. М. Достоевского воссоздан и в произведении П. Косенко «Иртыш и Нева. Двенадцать лет из жизни Федора Достоевского, литератора»(А.,1971). По жанру это документально-биографическая повесть, что и определяет, в свою очередь, манеру подачи материала, стиль произведения. Это своего рода научное исследование жизненного и творческого пути Ф. М. Достоевского в период его ссылки в Семипалатинск (1854-1866). Именно в этот период, считает П. Косенко, Ф. М. Достоевский поднялся на «новую, неизмеримо более высокую, чем раньше ступень художественной зрелости».

Панорама общественной и литературной жизни России 60-х годов XIX века воссоздана в романе И. Щеголихина «Слишком доброе сердце», главный герой которого - поэт и общественный деятель Михаил Михайлов. Таким образом, еще одно произведение охватывает тот же исторический отрезок времени, что и «Промелькнувший метеор» С. Муканова, «Человек находит свое счастье» П. Кузнецова, «Иртыш и Нева. Двенадцать лет из жизни Федора Достоевского, литератора» П. Косенко.

Сын крупного губернского чиновника, внук крепостного Михайлушки, потомок легендарного Урака - героя казахских преданий, Михайлов близко к

сердцу принимает беды и страдания русского и казахского народов. Из экспедиции он привез сказки, народные предания, описания обычаев казахов и башкир. Достойны восхищения милосердие и доброта казахского народа. Необычайно поэтичный перевод только одного слова «айналайын» вкладывает И. Щеголихин в уста главного героя, ибо уверен, что "слово, язык живописуют душу народа" (И. Щеголихин Слишком доброе сердце. М.: Политиздат, 1983. С.101).

Перефразировав казахскую пословицу: "Два крыла у казаха - конь и песня", о Михайловой автор говорит: "Два крыла у Михайлова - любовь и литература" (Там же. С. 32 8).

Стилистическая манера И. Щеголихина при обрисовке персонажей различна. Образы одних даны в развитии (Михайлов, Костомаров, Шелгуновы и др), о других сказано лишь несколько слов, но и они дают представление о том или ином действующем лице. Таким способом воссозданы образы Александра Серно-Соловьевича и Чокана Валиханова. Символичны слова признания в любви к своей Отчизне Валиханова: "Одна моя любовь вставлена в другую, другая в третью, вроде как ирбитские сундуки, маленький вложен в большой, а тот еще в больший" (С.244).

Таким образом, своеобразие творческих манер художников слова Казахстана позволяет говорить о том, что образы исторических личностей на страницах их произведений отличаются индивидуальностью, масштабностью характеров, национальным колоритом.

ПЕРЕВОДЫ И ТВОРЧЕСКИЕ КОНТАКТЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ С.МУКАНОВА: ОПЫТ НОВОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Б.Ж. Назарова

*Аспирант института литературы и искусства М.
Эуэзова*

В непрерывном процессе взаимовлияния и взаимообогащения литератур и культур художественный перевод выступает одним из важнейших средств. Задача переводчика заключается в стремлении выразить авторские мысли на родном языке в наиболее близкой к оригиналу форме. Поскольку в данной статье речь пойдет о переводах произведений С.Муканова на русский язык (а творчество классика казахской литературы не обделено вниманием русских переводчиков, значительная часть его произведений увидела свет на русском языке - Б.Н.), поэтому при сравнении оригинала и перевода будут учитываться такие аспекты как сохранение художественных особенностей произведений, национального колорита, индивидуального стиля писателя на русском языке. Адекватная передача творческой манеры крупнейшего мастера художественного слова, каким является С.Муканов, задача ответственная и не каждый переводчик справится с ней в полном объеме.

Как известно, на русском языке имеются три перевода "Школы жизни" С.Муканова: АН.Юрченко, Г.Андреевой, перевод второй и третьей книг осуществлен А.Брагиным. При сопоставлении переводов АН.Юрченко и Г.Андреевой мы приходим к выводу о том, что они практически идентичны. Этой же точки зрения придерживается известный литературовед

И.Х.Габдиров, отмечавший, что "переводчикам, в основном, удалось сохранить особенности оригинала, передать манеру повествования писателя. При переводе авторский текст подвергся необходимому сокращению. Об этом говорит тот факт, что первая книга «Школы жизни», изданная в 1955 г. объемом 26,8 печатных листов, в переводе Ан.Юрченко и Г.Андреевой составляет 22,7 листа. То же самое можно сказать о второй и третьей книгах, объем которых сокращен соответственно на 6 и 3 печатных листа» (Габдиров И.Х. Русские советские писатели и Казахстан. Алма-Ата: «Наука», 1970. С:191).

В русском варианте романа отсутствуют некоторые эпизоды, второстепенные детали. Скорее всего, текст романа на русском языке претерпел изменения с согласия самого автора. Таким образом, мы можем вести речь о творческом содружестве автора с переводчиком. Тем более этот факт подтверждается документально, но при переводе другого романа С.Муканова «Промелькнувший метеор».

Вот что по этому поводу пишет А.Брагин: «При жизни Сабита многое было достаточно просто. Я ему говорил, что такое-то описание надобно опустить, что оно не дойдет до русского читателя. А вот это место нуждается в корректировках. Сабит порой соглашался, порой не соглашался со мной, объяснял мотивы того или иного поступка героя, его поведения, и, в конце концов, рождался вариант, приемлемый и для автора, и для переводчика. Когда в таких случаях возникали некоторые отступления от казахского текста, то переводчик был защищен, как броней, письменной авторской визой» (А.Брагин. Послесловие переводчика - В кн: С.Муканов. Промелькнувший метеор. Книга вторая. Алма-Ата: Жазушы. 1980. С.398).

Возвращаясь к переводу А.Брагина «Школы жизни» С.Муканова, следует отметить мастерство

переводчика при воссоздании картин народной жизни, при передаче афоризмов, умелом адекватном выражении их в русском языке. Например, «Таныған жерге бай сыйлы, танымаган жерге тон сыйлы» («По одежке встречают, по уму провожают») Или: «Ер азығы мен бөрі азығы жолда» («Жигита и волка ноги кормят»).

А.Брагин выступает как мастер передачи пейзажных зарисовок (и в переводе «Школы жизни», и в «Промелькнувшем метеоре»). Но, к сожалению, иногда встречаются примеры несоответствия текста перевода оригиналу, отклонения от авторского текста, загромождения лишними деталями. В частности, И.Х. Габдиров в уже упоминавшейся ранее монографии размышляет о том, что трудности подстерегают переводчика при передаче речевых характеристик. Справедливо отмечен тот факт, что не удалось ярко выразить и передать суть духовного облика одного из талантливых деятелей казахской культуры Ахана-сэре.

В то же время сейчас уже кажется не такими значительными замечания в адрес переводчика по поводу того, что некоторые слова сохранены в казахской транскрипции. Они понятны и без перевода, особенно современному читателю: каймак, баксы, балуан, той, айран, намаз, тамыр и др.

Если окинуть взглядом историю творческих контактов С.Муканова с деятелями русской литературы, то мы найдем немало примеров теплых товарищеских отношений, подлинной дружбы между признанными мастерами художественного слова.

Так, в 1953 г. Л.Соболевым был осуществлен авторизованный перевод романа С.Муканова «Сыр-Дарья», о котором А.Фадеев в одной из рецензий (1947 г.) писал следующее: «Сыр-Дарья» -творческая удача не только автора, но и всей казахской советской литературы». Анализируя это произведение, он

отмечал: «Роман написан в свободной манере, оригинален по форме. Есть отдельные длинноты. Иногда автор, безбоязненно оперирующий публицистическими отступлениями, несколько злоупотребляет цифрами... Роман - незаурядное явление казахской литературы» (А.Фадеев. Собр. соч. в пяти томах. Т. 5. М., 1960. С. 84-85).

Необходимо отметить, что некоторые критические замечания в адрес романа при подготовке нового издания С.Мукановым были учтены.

Еще один факт из жизни С. Муканова. Летом 1956 г. С.Муканова вместе с В.Кетлинской и В.Собко путешествовал по Китаю. Несколько изменен был маршрут поездки. Синьцзян не предусматривался маршрутом. Но С.Муканов побывал там, где “под именем Алимбая проходил Чокан с кокандским торговым караваном» (А. Брагин. Послесловие переводчика. С.399).

История создания романа "Промелькнувший метеор" примечательна. В годы войны пьеса о Ч.Валиханове была переведена на русский язык Виктором Шкловским под названием «Нить Ариадны», через десять лет появился новый вариант пьесы в переводе Бориса Лавренева.

Острый, неожиданно развивающийся сюжет в основе романов «Ботагоз» и «Светлая любовь» С.Муканова. У романа «Промелькнувший метеор», - «путевой характер» (А. Брагин).

«Продолжать ли мне дальше мою «Школу жизни»? - размышлял Сабит Муканович, завершая третью книгу своей автобиографической эпопеи. - Пока меня влекут иные темы, иные произведения. Я приступил к работе над романом о Чокане Валиханове. Образ этого передового ученого и просветителя волнует меня прежде всего потому, что никто иной, как Чокан, сознательно и последовательно содействовал своей

культурной деятельностью укреплению дружбы казахского и русского народов, дружбы, возникшей еще в восемнадцатом веке» (С.Муканов. Промелькнувший метеор. А.: Жазуши, 1980. С.399).

Непосредственную помощь при переводе первой книги романа «Промелькнувший метеор» А.Брагину оказывал сам автор. По свидетельству переводчика, «Сабит сам объяснял мне неясные места, дополнял рассказом, - иногда не менее интересным, чем сама рукопись, давал мне книги, которыми пользовался сам. Переведенную главу я обычно прочитывал ему вслух, он тут же делал мне замечания, и по ходу вносились исправления» (Там же. С.402).

С.Муканов и А.Брагин, сотрудничая в процессе перевода романа на русский язык, иногда спорили по принципиальным вопросам композиционного построения произведения, по движению сюжета. Так, А.Брагину казалась неоправданной в романе преждевременная смерть Айганым, матери Чингиза, бабушки Чокана, оказавшей большое влияние на формирование его личности. «По воле писателя, отмечает А.Брагин, - это (смерть Айганым - Б.Н.) случилось лет на двадцать раньше действительной смерти». Но С.Муканов отстоял свою точку зрения, мотивируя тем, что «есть мать Чокана - Зейнеп. Она его воспитывала, она с ним спорила и в детстве, и в юности. Она смягчала суровый характер Чингиза. Двум женщинам, играющим одинаковую роль в судьбе героя, в одном романе делать нечего» (С.402). И точно также писатель отстоял свое право на вымысел, когда речь в романе идет о дружбе Ч.Валиханова и Доржи Банзарова, ученых и просветителей, горячо любящих свои народы и обеспокоенных их судьбой.

Но иногда А.Брагин настаивал на своей точке зрения. Например, большой эпизод, связанный с прибытием Ф.М.Достоевского в Омскую каторжную

тюрьму, был пропущен в первой книге с полного согласия Сабита Муканова.

Переводить вторую книгу романа А.Брагин старался так, как переводил первую при жизни писателя. "Искал фольклорную интонацию там, где мне слышался неторопливый степной рассказчик. Переписывал страницы в публицистическом ключе, если это были отступления, связанные с изложением исторических событий или раздумьями писателя о времени, о народе" (С.403).

Интересен и примечателен следующий факт; А.Брагин высказывает предположения о том, как бы дальше развивался сюжет романа, так и оставшегося, к сожалению, незавершенным. Включил бы в третий том писатель интереснейшую по своим этнографическим результатам Иссык-Кульскую поездку Ч.Валиханова? Рассказал бы о дружеских отношениях с П.П.Семеновым - Тянь-Шанским? И А.Брагин абсолютно был уверен в том, что «Сабит Муканович готовил и своего героя и нас, читателей, к этому подвигу (путешествию в Кашгарию - Б.Н.). Не зря и сам писатель... побывал в Кашгаре» (С.404).

Таким образом, для создания хороших, полнокровных, адекватных переводов немаловажную роль играют творческие контакты. Синтез двух видов творческого общения: переводы и контакты дают свои положительные результаты и переведенная книга находит своего читателя в инонациональной среде.

СӘБИТ МҰҚАНОВ ЖӘНЕ ОРЫС ӘДЕБИЕТІ.

А.А. Қапсаттарова

*Солтүстік Қазақстан университеті қазақ филологиясы
кафедрасының магистранты*

Халқының адал перзенті ретінде ғасыр басындағы тұбегейлі өзгерістердің, үлкен төңкерістің күәгері болған, соның ыстығы мен сұығын басынан өткерген Сәбит Мұқанов өз ұлтына деген адалдығын азаматтық істерімен көрсете білді.

Сол кезеңде танысқан, аралас-құралас болған орыс әдебиетшілерінің, ақын-жазушыларының Сәбиттің жазушылық қабілетінің үшталуындағы әдебиет жоніндегі танымы мен саяси сауатының кеңеюіндегі ролі ерекше.

Бұл ойларға Сәбиттің «... өзімді ұлы орыс әдебиетіндегі өскен жазушы ретінде есептеймін... Орыс әдебиеті ірі өкілдерінің ішінде мен оқымаған шығарма жоқ, мен үйренбеген жазушы жоқ-бірінен кем, бірінен кобірек» - деген сөздері айғақ. С.Мұқановтың орыс әдебиетімен қарым-қатынасы, ауыс-түйісі сан салалы әрі уақыт жағынан жарты ғасырдан астам.

Осы мақалада Сәбит Мұқановтың орыс әдебиетімен қарым-қатынасын екі салада қарағанды жөн көрдік. Біріншіден, жазушының орыс әдебиетінің жеке тұлғаларына деген көзқарасы, екіншіден, орыс әдебиетінің тарихына деген ынтасы мен ықыласы. Атамыш мәсelerді жүйелі түрде қарастыру, жаңа көзқарас тұғысынан бағамдау Сәбенәнің көркемдік эстетикалық танымының диалектикасын, әдебиетшісінші сапасында қалыптасыуының кейбір кезеңдерін тереңірек тануға септігін тигізер анық.

С.Мұқанов кеңес жазушыларының қатарына А.Толстой, М.Шолохов, А.Фадеев, Сергей-Ценский,

Фафур Ғұлям, Микола Бажан, Р.Фамзатов, өзіміздің республикада И.Шухов, Д.Снегин, А.Брагин және тағы басқаларымен сырлас-сыйлас, адал дос болып етті.

Әр үлгінде өнерлі иелерімен оның ішінде орыс әдебиетінің талантты қаламгерлері мен белді зерттеушілерімен арадағы қарым-қатынас С.Мұқановтың жазушылық қаламының үштаса түсінен, көркемдік танымының кеңеңе түсінен әсерін баса айтқан жөн сияқты. С.Мұқанов үшін орыс әдебиеті қазақ әдебиетінің көркемдік талап-мұраттар түрғысынан жаңа биіктеге көтерілуіндегі мектебіне айналды.

Осы орайда «Сәбит 20-жылдардағы сыни еңбектерде екі түбекейлі мәселеге ерекше назар аударды. Соның бірі орыс әдебиетінен қалтықсыз үйрену, үлгі-өнеге алу мәселесі. Үлтшыл ақын-жазушылар дегендермен құресу дәстүрінде кейбір әдеби дәстүрімізді кеміте сөйлегеніне қарамастан, С.Мұқанов білу, үйрену, білгеннен үлгі алу мәселесін күн тәртібіне қойып, өз ойын айтты. М.Горький мен В.Маяковскийдің новаторлық дәстүрлері қазақ әдебиетінде осындай саналы қадамдармен орын тепті»-дейді Т.Кәкішев.

Сәбиттің ең алғаш рет қарым-қатынасқа түскен орыс әдебиетінің қаламгері В.Маяковский болды. Сәбит Маяковскийді ең алғаш рет 1924 жылы тарих музейдің клубына әдебиеттік диспутта көреді. Маяковский онда өзінің творчестволық әдісін түсіндіре отыра, Пушкиннің «Чернь» өлеңін және өзінің «В.И.Ленин» атты поэмасынан үзінді оқиды. Соның бәрін тыңдал отырған Сәбит «Маяковскийдің кім екенін мен сондаған толық таныдым. Одан бұрын да, талай оқығышты көре жүре, мен өлеңді мұндай шебер оқушыны көрген мен «міне қайда оқу!» - дедім мен ішімнен, .. оқыған поэманың бар сырын түгел түсініп. Оның оқу шеберлігі, дауыс қуаты, сөз мазмұны

мені ғана емес, бүкіл залды билеп ап, қашан оқып болғанша жақтаушылары түгіл қарсылары да дыбыссыз тым-тырыс бола қалды » -деді.

С.Мұқановқа В.Маяковскийдің орыс поэзия әлеміндегі өзіндік ақындық үні, өзгеше қолтанбасы ерекше өсер етеді. Осы орайда С.Мұқанов Маяковскийге еліктей, оны үлгі ете отырып қазақ поэзиясына жаңа тақырып, Маяковскийше соны ырғақ әкелді.

Маяковский жаңашыл ақын ретінде орыс поэзиясының өлең құрылышының ырғағына жаңалық енгізгені мәлім. Онымен тұстас кезең ақындарының біразы оның ішінде оған Мұқанов та айналып өте алмады. Оған Сәбиттің мына өлең жолдары куә:

Тында,
Даусын,
Дүние !
Деді,
Әне,
«бір, екі, үш !»
Бар емес пе,
Даусында
Зенбіректен
Артық күш ?

Бұл өлендегі тағы бір ерекшелік ретінде Маяковскийдегі өлең жолдарындағы паузаны көбірек қолдануды атауға болады. Қазақ өлең формасындағы жаңалықтардың бірі есебінде де атап отуге тұрарлық.

Сәбит халық поэзиясының асыл дәстүрлерін молынан пайдаланып, орыстың классикалық, кеңес әдебиетінен үйрене отырып, поэзиялық құрделі табыстарға жеткен шығармаларының бірі «Майға сөлем» олеңі. Бұл идеялық-көркемдік жағынан қазақ поэзиясы үшін жаңа, елеулі табыс болды. Осы өлеңімен ақын қазақ совет лирикасында жаңа бет ашты, соны ырғақ, жаңа образ жасады.

Маяковский әдісін өз поэзиясында қолданған Сәбит «Гүл бағындағ Отаным», «Н-тысяча», «Колхозды ауыл осындағы», «Сөз-Советтік Армия», «Поэзия маршалы» шығармаларында пікір байлығын, көркем образды сөз мағынасын көтереді.

Биыл... көктем кезінде... бір күн кешке,
Киял шалқып, әрбір ой түсіп еске,
Тұн бойы отырдым мен, шекпек болып
Қағазға сөзден сұлу көркем кесте.

«Гүл бағындағ Отаным»

Сәбенің осы өлеңдері мен поэмалары – қазақ совет поэзиясында Маяковский дәстүрін кеңейте түсken және сол дәуірдегі әдебиетіміздің көркемдік амал-құралдарын молайта түсken шығармалар.

Маяковскийден үйрену, әсер алу-дәл Маяковский болу емес. Әсер ала отырып өзінің күшін, қасиетін, қаблетін көрсету басым.

Сәбиттің орыс әдебиетімен қарым-қатынасын еске алған кезде Горькийді айта кету керек. Горькийді Сәбит алғаш рет 1928 жылы Ленинград вокзалында көрген. 1930 жылы Москвадағы Марр атындағы Тіл білімі институтина түсken Сәбит келер жылы ИКП-ның әдебиет бөліміне ауысады. Сол жылы Горькийге барып жолығады. Горькийден алған әсерін былайша түйіндейді: «Горькийге кеңес ақын-жазушылары екі жақтан қызығу керек. Бірінші, Гоъкийдің барлық еңбегін бойына түгел сініріп, білімін Горькийше көтеріп, досқа да, дүшпанға да Гоъкийше қарай біліп, дәуірді Горькийше сую, жазуды Горькийше жазу. Екінші, Горькийдің образын өз шығармаларында беруге тырысу» - деп өзінше түйіндейді.

Қазақ әдебиетінде Горький дәстүрінің қалптасуын айтқанда Мұқановтың «Өмір мектебі» атты трилогиясын айрықша аттаймыз. «Мениң мектептерім» дейтін романында революция кезіндегі қазақ аулының бейнесін көрсетуден басқа бір үлкен маңыз бар. Ол –

жазушының проза жанрында Горький мектебінен оқып өскендігін көрсететін творчестволық жаңалық.

Сәбит шығармаларында жазушы Маяковскийдің жалынды жырларынан Горький дәстүрінен үйрене отырып, оны өзінше менгеріп қазақ совет поэзиясына жаңалықтар енгізді, саяси лирикаларының идеялық-көркемдік сапасын белгे көтерді, поэзиялық шығармаларында жаңалықтар тудырып, түр мен мазмұн тұтастығын жетілдіре түсті.

Сәбит А.Фадеевпен де аралсты. Ол жайында Сәбит «Фадеев шын мағынасындағы интернационалист еді. Жазушылардың съездерінде, пленумдарында, мәслихаттарында, жиналыстарында ол әдебитіміздің үлттық кадрларымен көп кеңесіп, сырласатын. Оның адаптацияларынан дәм татқандарымыз да аз емес.»

Сәбит өзінің «Сырдария» атты шығармасын Фадеевке окуға бергенде, ол оны екі-үш күнде оқып шығып, ауызша да, жазбаша түрде де бағалы көп пікір айтқан.

1942 жылдың күзінде А.Толстоймен де жақын танысты. Екеуі бір-бірімен хат алысып отырган. Москваға барған шактарында А.Толстойдың үйінде бірнеше рет болып, достық дастарқаннан талай-талай рет дәм татып, жылы әңгімелескен.

Сырлас-сыйлас болып жүрген орыс әдебиеті өкілдерінің бірі Н.С.Тихонов болды. Жазушы Тихоновты оның шығармаларына араналған әдебиет кешін де кореді.

«Ақ залды бірінші естігенде маған сондай әсер етті, өзінің орындауында өлеңінің бәрі екпінді, ырғакты, түсінікті, қызығылыштың көрініп түрді...»

...өлендерінің салмағы сыртында, формализм бояуындағы емес, ішінде, сипатталатын өмір сырнының терендігінде, ақын жасаған дәуірдің алдынғы қатардағы идеясымен, күнделікті істерімен тығыз байланыстырылғында екен.» -дейді С.Мұқанов.

Осындағы орыс әдебиетінің тұлғаларымен кездесіп, қарым-қатынас жасап жүрген Сәбит орыс әдебиетінің озық ұлгілерінен, жеке көрнекті өкілдерден алған өсерін, үйренген тәжірибесін өзінің шығармаларынан байқауға болады.

Мысалы, Сәбиттің «Ботагөз» романында қазақ халқының жаңа өмірі үшін әрекет еткен революциялық құрес көрсетіледі.

С.Мұқановтың «Сұлушаш» поэмасын еске түсірсек, Сұлушаш пен Алтай өз заманының құғына ұшырап, жапан түзді мекен еткенімен, озбырлық бұғауынан құтылып кете алмаған бірін-бірін сүюген екі жас.

Ел аузындағы сондай оқиғалардың бірін С.Мұқанов өзінің ең атақты поэмаларының біріне арқау етеді. Бұл салада Сәбит өзінің геройларын Пушкин, Лермонтов поэмаларындағы романтикалық образдардың ұлгілерінде алып, олардың психологиялық портреттерін бейнелеуде көркем теңеу, әсерлі эпитеттер тауып қолданады.

Орыс әдебиетіндегі жетістіктерді тани білген, танып қана қоймай оны өз шығармашылығына шеберлікпен пайдалануға тырысқан Сәбит халқының тіршілін, ондағасырлар бойы қалыптасқан дәстүр мен әдет-ғұрыпты өз туындыларына арқау еткен тұстарда ұлттық таным мен психология ұлттық мінезді негізге ала отырып, бере білді. Қазақ әдебиетіндегі Сұлушаш пен Алтай образдары аталмыш негіздер тұрғысынан келгенде өте сөтті шыққан бейнелер.

Басынан бәлен дәуір өткерген, өсу мен дағдарысты кешірген орыс әдебиетінің тарихына үңілі қарап, көп мағлұмат алып қана қойған жоқ, жаңа қалыптасып келе жатқан қазақ әдебиетінің тарихына жаңалық енгізуге тырысты.

ХХ ғасырдың басындағы орыс әдебиетін оқи отырып сол кезеңдегі саяси-әлеуметтік жағдайды түсіну Сәбитті орыс әдебиетінің тарихына назар аудартты.

С.Мұқановтың қоғамдық-әлеуметтік қайраткерлігі жөнінде қазақ ғылымында белгілі бір пікірлер қалыптасқан. Сәбит жөнінде әртүрлі қисынды сындар аз айтылған жоқ оған берілген бағалар да әр түрлі.

Сәбитке біз екі жақты қаруымыз керек: Қоғам қайраткері, әрі жазушы ретінде қарау. Бір жақты қарайтын болсақ, Сәбит туралы айтылған жаттанды керегар пікірлерден аспаймыз. Қоғам қайраткер ретінде қарасақ, оны еш кінәләй алмаймыз. Өйткені ол партия мүшелігінде болып, белді азаматтардың қатарында болды. Ол – сол заманның, сол кезеңнің тарихы, сол кезеңнің ақиқаты.

Ал жазушы, ақын Сәбитке келсек, оның мол әдеби мұрасынан азамат Сәбиттің қолтаңбасын байқау қыынға соқпайды. Оның «Сұлушаш», «Ботагөз», «Мәлдір махабbat», «Сырдария» шығармалары халықтың жырын жырладап, мұнын айтқан туындыларынан саналады. Сәбитке біз жаңа қазақ әдебиетінің негізін салушылардың қатарындағы дарынды жазушы ретінде әділ бағасын беру бүгінгі күн талабы.

Орыс әдебиетінің өкілдері Сәбитті тамаша жазушы ретінде танып, үлкен ақын екендігін мойындал, шығармашылығына өз пікірлерін білдіріп отырды.

Фадеев «Сырдария» романымен алғашқы танысқандардың бірі болып романға қазақ совет әдебиетінің зор табысы» - деген баға береді. Ал Шуховтың «Сұлушаш» Сәбиттің поэзиялық шығармаларын ішіндегі шоқтығы биік, көп ұлтты кеңес әдебиетінің алтын қорына енгізуге болатын туындысы.» - деген пікірі Сәбит поэзиясына берілген баға деп ойлаймыз.

Қорыта келгенде орыс ақын-жазушыларының шығармашылығындағы озық дәстүрлерінен үйреніп қана қоймай, оқыған мен тоқығанынан қазақ әдебиетіне жаңаша сипат дарыта білген С.Мұқановтың

әдебиет әлеміндегі қажырлы еңбегі қай уақытта өз құнын жоймайтыны анық.

СӘБИТ МҰҚАНОВ -ШЫҒЫСТАНУШЫ

Д.Болатханұлы

Солтүстік Қазақстан университетінің оқытушысы

Қазақ кеңес әдебиетінің ірі өкілі С.Мұқановтың әдеби мұрасы қазіргі уақытта, азат елдің еркін ойына сай жаңадан сарапталып, талданып, оған тиісті бағасын беріп, қайта үғынылып жатқан жайы бар.

Оқінішке орай, Сәбендей кесек тұлғалы жазушының творчествосы туралы әңгіме қозғағанда көбінесе жаттандылыққа, қалыптасып қалған даурықпа дақпыртқа бой алдырамыз да, объективті түрде бағалай алмай қелеміз. Сәбен біз ойлағандай бір жақты, өсіресе қызыл, еш ұлттық сипаты жоқ жазушы ма?

Сәбен төңкерісшіл екені, әдебиетке “тап” деп ұран сала келгені шындық. Ойткені бұл жазушы қазақ ұлтын өркениетке, бақытқа жеткізтер тек қана “социалистік жол” деп түсінді. Социализмді таза қазақы ұғыммен қабылдады. Шынтуайтына келгенде, қазақ кеңес әдебиеті өклілдері ішінде ең қазақы жазушы - Сәбен. Жалпы алғанда , Сәбен творчествосы жайлы пікірталас та осы күнге дейін толастамағаны, бұл жазушының қатпар-қатпар сырғы мен қыры мол екендігін көрсетеді. Сәбенің сондай қырларының бірі- шығыстанушылығы . Қазақы ортада дүниеге келіп, өскен жазушы кішкентайынан халық ауыз әдебиеті үлгілерімен қоса, шығыстың классикалық әдебиетінен де нәр алғаны белгілі. Дей түрганмен, жазушы араб, парсы, түркі әдебиеті мен мәдениеті жайлы жалпылау

хабары болса, оның егжей-тегжейлі зерттең, тұтас бір еңбегін арнаған елі - Қытай.

Қытай елі туралы жазған еңбегінің аты “Алыптың адымдары”. Бұл жазушының 1956 жылы Қытайда болған екі айлық сапары туралы қызықты да, тартымды, “Жарқын жұлдыз” бен “Аққан жұлдыз” атты романдарын жазуға кіріспес бұрынғы ізденіс үстінде туған еңбегі.

Жалпы, Сәбенің көз қарасымен Қытай қандай ел? Сәбен ғұл елді қалай қабылдады? Сәбенің өз сөздеріне қарағанда, оны Қытай бұрындары да қызықтырып, ол жайлы мағлұматтар болса “құлағын түріп” жүретін сыңайлы. Асылы, Қытай туралы очерк жазғанда оның негізгі мақсаты өзі айтқандай: “Сипаттауда бір ғана мәселенің төнірегіне иіргім келіп отыр менің, ол-хансу /Қытай-Д.Б./ халқының сансыз көптігі, сол көптіктің бұрын бітіргендігі, қазір не бітіріп жатқандығы /1:35/ Қытайдың көптігі Шоқанға да қатты әсер еткені мәлім. Сәбенің ғұл жонінде ұлы ғалымның сөзін қайта-қайта келтіруінде үлкен ой жатыр: ”Қытай өзір тұнумен, асылын түбіне жинаумен келеді. Бір кезде ғұл ұлы мұхит толқиды, өзін кім екендігін ол сонда көрсетеді.” /1:36/ Сәбенің ойынша сол мұхиттың толқуы басталды, ал ”кім екені ”міне біздер көріп отырмыз. Сондықтан да жазушы өз еңбегінің атын “Алыптың адымдары” деп қояды.

Қытай тарихында 1949 жылы үлкен өзгеріс, аламан бетбұрыс болады. Ғұл ел, барлық жауларын жеңіп, социалистік даму жолына түседі. Ел басына коммунистік партияның көсемі Мао Цзэ-Дун отырады.”Жер құдайлары” билік құрған заманда ғұл адам қалай болса да, үлкен елдің мықты негізін қалады.

Көсемдеріне имандай сенген халық оның әр айтқан сезін құрандай жаттап, берген тапсырмалары мен бүйрықтарын фанатизммен орындайтын. Сәбенің Қытайда Мао Цзэ-Дуннің мазасын алған үш байғұс жәндіктер – торғай, шыбын мен тышқанның жаппай қыруын ирониямен баяндайды. Бұл болмашы нәрсе үшін болған қырғын ғой. Қытай жастарының көсемдеріне берілгендеігі соншалық-жанқиярлыққа дейін барған екі жас: Ян Чжун-лян мен Ли Юцзнилерді мысал етіп беруі, сол кезеңдегі Қытай жастарының типтенген образдарын көрсеткені ғой.

Сәбен Қытай ұлтының мінезі қандай деген мәселеге былай деп жауап береді. “Кісі алдында сүйрендемеу, өзі аз сөйлеп, өзгені көп тыңдау. Бүкіл Қытай атаулы адамның ата дағдысы болуы керек.” /1:32/. Оның түсінігі бойынша адамзаттың ішінде ең ұқыптысы осы Қытай: ”Қырынғанда... сабынды көпірту, жұпарды бұрку сияқты істерді біз, материалды көп кетіру деп есептейміз, оның аты –ысырап. Біз Қытайлар – ысырапқа үйренбеген халықпаз.” /1:25/. Олардың ысырапқа үйренбегені соншалық кез келген нәрсені пайдаға жаратып қолдана береді. Шоқанның Қытайда мың жамалған кеседен шәй ішкені туралы жазғаны еске түсірініз. Ал, Сәбен одан да қызық мағлұмат келтіреді: ”Қытайда егіндік жерді өндейтін материал тым тапшы, сондықтан да атабабаларымыздан келе жатқан салт: үй хайуандарының тезегін шашпай жинаимыз, жолға шыққан көліктің тезегі бөксесіне байланған ыдысқа жиналады.” /1:21/. Қытай халқы ұрлық білмейтін адал етіп суреттеледі. Жиырма төрт сағат бойы ашық жатқан дүкендерге ұрының түспеуі Сәбенің айтуы бойынша, Қытай түсінігінде мәндай терін төкпей табылған ақша – харам.

Сәбен Қытай өнеріне көп тоқталады. Бір күрішке адам мұсіні салынып, ол адам үйдің ішінде, ал үй ауыл ортасында, тіпті ауылды жағалай аққан өзенге дейін бір дәннің бетіне бедерлеп ою үлкен өнер мен ыждағатты талап етеді. Сәбен суреттеген көп кереметтердің бұл бірі ғана. Қытайдың ұшатын, тірідей сала – құлаш жыланды жұтып, қайта лоқсып шығаратын цирк ойыншыларын, декорациясы күшті, озі айтқандай "данғыр-дүңгір" халық театрын баяндауы, олар салған алып, зәулім, нәзік ой-бедерлерімен қапталған тамаша ғимараттарын түгел суреттеуі – Қытайдың өсуге толық потенциялды бар ел екендігін айтқысы келетін сияқты. Сәбен қытай кереметтеріне тамсанумен қатар, оның өлсіз жақтарын да дөп басады. Ең біріншіден, Қытай халқының бір-бірін түсінбейтіндегі көп тілділігі, оларды түсіндіретін жалғыз иероглифтері туралы ұзак сыр шертеді. Дәл осы жерде Сәбенің ұлтжандылығы көрінеді. Ол тіл халықтың біртұстастығын көрсететін белгі деген ой айтады.

Сәбен халықшыл жазушы болғаннан кейін, халық иғлігі үшін жүргізіліп жатқан барлық құрылыштарға тоқталып өтеді. Технологиясы дамымаған ел, тек халқының еңбекқорлығымен табандылығы арқасында не бір ғажап дүниелер жасауы: тауды көл, шөлді бақ, көл тұрган жерді тау қылышып жіберетін құдіретті күшіне шын риза болады. Қытай еңбекқор халық екендігі белгілі, ұлтарақтай жерден мол өнім алып, күйбендеғен шаруаларды жер-жерде кездестіріп, олардың тіршілігін суреттеп отырады. Осының бәрін істеген "Қытайдың қолында не керемет бар" деп таңырқайды Сәбен.

Қытайда болғанында Сәбенің ерекше назар аударып, тоқталған мәселесі – Қытай саясаты. Қытай ұлан-байтақ ел болғаннан кейін, оның жүргізетін саясаты да күрделі, өзгеше. Сәбенің ерекше назар

аударғаны социализмге бет бұрған Қытайлардың бұл жолда үстанатын саясаты, дәл сол бағыттағы Совет Одағының інен анағұрлым болек: "Қытай жүргізіп жатқан саяси тәрбие жұмыстарының ішінде кейбірі бізде болмаған жаңалық. Оған бірнеше мысал келтірейік... Пекинде алғаш болған құндердің ішінде Қытай Жазушылар Одағының құрылышымен және ісімен таныстық. Оның да құрылышы Совет Жазушылар Одағына үқсап, орталық басқармасы, проза, поэзия, драматургия, сын, балалар әдебиеті, аударма әдебиет... деген сияқты секцияларға бөлінеді. Солардың арасынан біздің Совет Одағында болмаған бір секция келіп шықты, оның аты - "Революцияға қарсы жазушыларды қайта тәрбиелеу секциясы". "Контрреволюционер" деген атынаа ғана шошынбай, тәрбиеге көнсе өз адамымызғып алу біздің Совет саясатында да талай кездескен жұмыс қой..." /1:174/. Сәбен әйттып отырған Совет үкіметінің "тәрбиесі" темір қапаста жүргізілген қанау мен қорлау ғой. Иә, жазушы лагерьден келген Мағжанға қамкор болып, жұмыс тауып бергені белгілі. М.Әуезовтің басына қауіп бұлты үйірілгенде жалғыз қол ұшын берген де Сәбен болатын. Сондықтан- да, Қытай үкіметінің солақай асыра сілтеушілікке бармай, үгіт пен насиҳат арқылы өз қатарына өткізуі үлкен көрегендіктің белгісі. Жазушы осы мәселені қаузаганының түбінде "бізде де осындай саясат үстанғанда, талай дарын иелері, есіл ерлер аман болар ма еді?" деген идеяның жатпасына кім кепіл?..."

Ол, ол ма? "Қанаушы тап-капиталистердің "өзін шеттепей, қудаламай олардың интеллектісі мен іскерлігін "жаңа қоғам" жасау үшін пайдаланып жатқан Қытай, Сәбен әйтқандай шын алып емес пе? Қытай саясатының Сәбен байқаған тағы бір сұңғылалығы-ұлттар мәселесіне көніл аударуы, дін

аударғаны социализмге бет бұрган Қытайлардың бұл жолда ұстанатын саясаты, дәл сол бағыттағы Совет Одағының інен анағұрлым болек: "Қытай жүргізіп жатқан саяси тәрбие жұмыстарының ішінде кейбірі бізде болмаған жаңалық. Оған бірнеше мысал келтіреік... Пекінде алғаш болған құндердің ішінде Қытай Жазушылар Одағының құрылышымен және ісімен таныстық. Оның да құрылышы Совет Жазушылар Одағына үқсап, орталық басқармасы, проза, поэзия, драматургия, сын, балалар әдебиеті, аударма әдебиет... деген сияқты секцияларға бөлінеді. Солардың арасынан біздің Совет Одағында болмаған бір секция келіп шықты, оның аты - "Революцияға қарсы жазушыларды қайта тәрбиелеу секциясы". "Контрреволюционер" деген атынаа ғана шошынбай, тәрбиеге көнсе өз адамымыз ғып алу біздің Совет саясатында да талай кездескен жұмыс қой..." /1:174/. Сәбен әйттып отырған Совет үкіметінің "тәрбиесі" темір қапаста жүргізілген қанау мен қорлау ғой. Иә, жазушы лагерьден келген Мағжанға қамқор болып, жұмыс тауып бергені белгілі. М.Әуезовтің басына қауіп бұлты үйірілгенде жалғыз қол ұшын берген де Сәбен болатын. Сондықтан- да, Қытай үкіметінің солақай асыра сілтеушілікке бармай, үгіт пен насиҳат арқылы өз қатарына өткізуі үлкен көрегендіктің белгісі. Жазушы осы мәселені қаузаганының түбінде "бізде де осындай саясат ұстанғанда, талай дарын иелері, есіл ерлер аман болар ма еді?" деген идеяның жатпасына кім кепіл?.."

Ол, ол ма? "Қанауши тап-капиталистердің "өзін шеттепей, қудаламай олардың интеллектісі мен іскерлігін "жаңа қоғам" жасау үшін пайдаланып жатқан Қытай, Сәбен әйтқандай шын алып емес пе? Қытай саясатының Сәбен байқаған тағы бір сұңғылалығы-ұлттар мәселесіне көніл аударуы, дін

бостандығын беруі. Жазушы Қытайдың күнгейінде орналасқан Кантон деген қалада медреседе оқып жүрген пионер балалардың намазға жығылып жатқанының үстінен түсіп, қайран қалатыны бар.

Сөзімізді түйіндей келе, Қытай елі туралы жазған бұл очеркінде Сәбенәнің ұлтжанды бейнесі көрініп, бұл елге қазақы көзқараспен, қазақы дүниетаным тұрғысынан баға береді.

Әдебиет тізімі

1. С.Мұқанов. "Алыптың адымдары". Қазақ Мемлекет баспасы. - Алматы. 1959ж.

ТАҒЫ Да Социалистік реализм ТУРАЛЫ

А. Мұстафа

Солтүстік Қазақстан университетінің ага оқытушысы

Қазақ жазба әдебиетінің қалыптаса бастаған шағында-ақ алғаш прозалық туындыларға сын жазылып, талап қою, бәйге жариялау мәселелерінің де көтерілгені белгілі. Мұның бәрі де қазақ әдебиетінің кешегісі мен бүгінгісіне тиісті бағасын беріп, ертеңгісін айқындау тоқірегіндегі шаралар екендігі мәлім. «Айқап» және «Қазақ» беттерінде жарық көрген алғаш сын мақалалардың әдеби бет-бейнені айқындау тұрғысында маңыздылығына талас болмаса керек. Ал жиырмасыншы жылдары баспа бетін көрген мақалалардың дені әдебиет мәселелеріне тереңдеп енгені аян. Әдеби көзқарасы қалыптаса бастаған зиялы қауымның күшейген түсінда жарияланған мақалаларда белгілі-бір ағымдардың төл әдебиетіміздегі

көрінісі мәселесі қозғалғанымен, әдебиеттің бағытын айқындайтын әдістердің принциптері мен оның қаламгер шығармашылығында алар орнын баса айтудан мақала авторларының қашқақтайтыны байқалады. Әйтсе де осы кезеңде әдебиетімізде көрініс тапқан бағыттар мен әдістерді нақтылауға тырысқандардың, некен саяқ та болса, ұшырасатыны шындық.

Сол тұстарда аты аталған бірқатар әдеби бағыт пен әдістердің отызынши жылдары «ұмытылып», социалистік реализмің негізгі әдіс ретінде ұсынылуының өзіндік себептері болса керек. Әдістің кемшін тұстарын талқыла салу мүмкіндігіне әдебиетші ғалымдарымыз кезінде ие болмағанмен, шетелдік әдебиеттанушылар тұргысынан қatal сынға ұшырағаны белгілі. XIX ғасыр аяғында, әсіресе орыс әдебиетінде белең алған «өмірден орнын таба алмаған кейіпкерлер образы» себеп болған «ұнамды образ» ұғымының кейбір марксист әдебиетшілер тарапынан теріске шығарылуы [1: 60] көп нәрседен хабар беріп тұргандай. Айта кетерлік жайт, сырт көзге соцреализм орыс әдебиетіне ғана тән құбылыстың көрінетіні рас. Дегенмен осы тұста кезінде дәріптелген осы бір әдістің «ғасырдың соңында эстетикалық жүйе ретінде іс жүзінде зерттеле қоймағандығын»[2:180] ескерген де жөн болар.

Қайсыбір қоғамда болмасын «ағыспен ығатындардың»[3:7] болатыны секілді, соцреализмді ту қып ұстаган қаламгерлерімізді «пәленнің сойылын соқты» деп жазғырғанымыз жараса қоймас. Қалай десек те, саясаткерлердің дұрыс деп тапқан «сара жолының» дара еместігі кеңестік құрылыш құйреместен көп бұрын андалғаны рас. Осы тұргыда қысынын тауып, қыннан қыстырыған сез шеберлерінің қаламынан туған шығармалары мәселенің басын бір қырынан ашып тұргандай.

Ел асып, «алыстағы бауырымызға» жеткен социялистік реализм жайында түрік зерттеушілерінің

құнды пікірлері болғанымен, «заманының үстем идеясына»[4:2] қайши келгендіктен болар, төл ақын-жазушыларының осы әдіске барғаны жайлы айтыла бермейді. Десек те бүгінгі күні қазақ оқырмандары арасында танымал болған түрік әдебиеті туындыларының дені коммунистік идеяға жақын жүрген авторлар қаламынан тұғаны да жасырын емес.

Калай болғанда да, белгілі-бір қоғам шындығын жырлаған шығарма сол қоғамның бел ортасында жүргендерге түсініктірек екендігін ескерер болсақ, қазақ әдебиетіне үлттық тұрғыдан жанасу дұрысырақ болары хақ.

Әдебиеттер тізімі:

1. Моран Берна. Әдебиет теориясы және сын. - Стамбул, 1999 ж.
2. Есембеков Т. Драматизм и казахская проза. Алматы. Фылым. 1997ж.
3. Қайынбаев М. Социалистік реализм: ағыспен кімдер ықты? //Қазақ әдебиеті. -10 қантар. –1992 ж.
4. Екеу. Көркем әдебиет туралы./Қазақ әдебиеті.-3 қараша.-1989 ж.

IV СЕКЦИЯ ӘДЕБИ ТІЛ ЖӘНЕ СТИЛЬ МӘСЕЛЕРІ

КОРКЕМ ПРОЗАДАҒЫ АВТОРЛЫҚ БАЯНДАУДЫҢ ТІЛІ /С.Мұқанов шығармалары бойынша/

М.Серғалиев

*Қазақстан Республикасы Үлттых ғылым
академиясының корреспондент мүшесі*

Қазіргі қазақ тілі білімінде көркем шығарманың тіліне қатысты зерттеу еңбектері көріне бастағы. Талай монографиялық орда және, үлкендей-кішілі мақалалар мен докторлық, кандидаттық диссертацияларда қазақ көркем сөзінің әр алуандылығы, оның эстетикалық қызмет атқарудағы мән-маңызы ашыла түсүде. Көп жағдайда жазушының сөз қолданудағы даралығы мен әдеби туындыларға ортақ қасиеттеріне көңіл бөлініп жүр.

Кол жеткен біршама жетістіктерге қарамастан, көзге ұрып тұратын кемшіл жайлардың да орын алғып отырғанын атамасқа болмайды. Бұл саладағы ізденистерде жалпылықтан арыла алмай жүргеніміз шындық: Қай прозашыны немесе ақынды зерттеудің негізгі нысаны етіп алғанда, ондағы ауыс мағыналары сөздерді тізу, окказионализмдерді санамалау, авторлық баяндау тілі мен кейіпкер тілін араластыра қарастыру, соғ болып отырған автор мен онымен замандағас басқа авторлардың тілін салыстыру сияқты болып келеді. Аталған мәселелердің маңыздылығы өзінен-өзі түсінікті. Бірақ бұдан әрі нақтылыққа бару қажеттігі туындаиды. Ю.С.Степанов атап көрсеткендей, теориялық стилистикада сөйлеу актісі мен оның нәтижесі ретіндегі мәтіннің атқарар қызметі зор.

Сондықтан да стилистиканың автор /немесе генетикалық/ стилистикасы, мәтіннің ішкі құрылымының стилистикасы /немесе имманенттік стилистика/ және адресат стилистикасы болып үшке бөлінетіні белгілі [1].

Бұлайша жіктеу, бір жағынан, лингвистикалық стилистика мен әдебиеттану стилистикасын бір-біріне жақындастыrsa; екінші жағынан, лингвистикалық стилистиканың озгешелігін де байқауға болады. Ол ерекшелік стилистиканың бірінші түрінде көзге түседі. Дәлірек айтқанда, автор стилистикасы академик В.В.Виноградовтың «авторлық бейнесімен» [2] үштасып жатқанымен, бұкіл мәтінге қатысты болуы мүмкін және түрлі лингвистикалық единицалардың қолданылу мүмкіндіктерін оқырманның алдына жайып салады. Демек, бұлай жіктеудің шарттылығын аңғару қыын емес, себебі үшеуі де бәр-бірімен органикалық байланыста болады, яғни автор / адресант/ стилистикасына байланысты сөз қозғалғанда қабылдаушы /адресат/ стилистикасына соқпай өту қыын, сол сияқты, осы екеуінің /адресант стилистикасы мен адресат стилистикасының / қай-қайсысын әңгімелегендеге де, мәтіннен тыс пікір айту қателікке ұрындыра尔 еді. Қалай болғанда да, шығарманың тілі жайындағы ғылыми талқы жасау мақсатында осындай жүйенің сақталғаны ақылға қонымды көрінеді.

Көркем дүниені жарыққа келтіруші автор стилистикасының алатын орны өте-мөте ерекше. Шығарманың бұкіл болмысына, ондағы оқиғалардың басталып, дамып деген сияқты динамикалық күйде болуына, кейіпкерлердің сомдалуы мен сөздерінің табиғи айтылуына деген автордың жауапкершілігі жоғары екенін әркім білсе керек. Осы реттен де «адресант» стилистикасына қатысты пікір білдірудің де шығарма табиғатын ашуда септігі үлкен.

Авторлық баяндауды лингвистердің әр түрлі атаушылығы кездесіп отырады. Мәселен, ортақ төл сөз /несобственно-прямая речь/, ортақ автор сөзі /несобственно-авторская речь/, ортақ авторлық баяндау/ несобственно-авторское повествование/, автор сөзі /авторская речь/, баяндауши сөз /повествовательная речь/ {3} т.с.с. терминдер ұшырасады. Орыс тіліндегі басқа атауларды қазақ тілінде бір ұнді тіл, қос ұнді тіл деп атаушылықтар да қолданылып жүр. Біздің түсінігімізде көркем шығарманың кейіпкер тілімен қатарласа қолданылатын бөлігі авторлық баяндау деп қабылданғаны жөн.

Бір қызығы – жазушылардың өздері автор сөзін кейіпкер сөзінен бөле қарастырмау керек дегенді ұсынады. Осы ретте жазушы И.Грекова былай дейді: »Я думаю, что не существует резкой грани между теми средствами, которыми можно пользоваться в авторской речи, и теми, которые применяются для речевой характеристики персонажей. Более того, я считаю совершенно естественным, что язык автора в какой-то мере окрашивался оттенками речей персонажей»[4]. Әрине, көркем әдебиеттегі, өсіреле, прозадағы сөздің бұл екі түрі бірін-бірі толықтырып тұруға тиіс. Солай болғанымен, тіпті бірінің ішінде екіншісінің элементтері жүргенімен, екеуінің арасындағы айырмашылықтың да болуы заңды.

С.Мұқановтың баршаңызға белгілі романы [5] былай басталады: »Ботагөз Бурабай көлінің нақ жар қабағына салынған, бір бөлмелі кішкене қарағай үйдің терезесінің алдындағы айнаға түрегеп қарап тұрып иығынан аз-ақ төмен түсетін толқынды бүйра қара шашын сүйріктей саусағымен біресе иығына, біресе алдына түсіріп желпіп, өз шашымен өзі ойнайды. Шашын желкесіне қарай желпігенде, қарақаттай мөлдіреген қара көзін Көкшениң құшағына бөлөнген Бұрабай коліне тігіп еді, бураның шудасындей

желкілдеген толқын бірсек жарды сүзіп, бірсек кейін қайтып бұрқанып жатыр» /Ботагөз/.

Келтірілген үзіндінің автор сөзі екеніне дау болмаса керек, өйткені жазушыға тән көркемдік құралды қолдану бар, өзін біршама тасада ұстап отырып баяндау бар. Сол баяндау оқырманды кейіпкердің жан дүниесіне байлауға жетелейді. Аналогия арқылы жазушы Ботагөз психологиясындағы өзгерісті қөл толқынымен байланыстыра береді. Ал кейіпкер тілі осы көріністі басқаша беруі әбден мүмкін.

»Еркем, не ғып тұрсың?»- деп қала жаздаған Айбала сүйікті көретін қайын сіңілісінің қуанышты сезімін бұзбайын дегендей, аузына кейіп қалған сөзді ернімен бөгей қойды» (Бұл да сонда) деген мысалдан «айтпай қалса да», кейіпкер сөзі мен автор сөзінің қатарластыра берілгенін көреміз. Демек, айтылған күннің өзінде кейіпкер сөзі өз орнанында, автор сөзі де өз орнында: тұстығы жақын, сондықтан сыйлағанды сыйлай білетін әйел адамның сөзі де осындай болмақ керек, Айбаланың әдептілігін танытатын автор сөзі де осындай болмағы ләзім.

Авторлық баяндау көптеген стилистикалық қызмет атқарады. Бірде алдағы құбылыстан хабар беріп. Оқырманды өзіне тарту мақсатын ұстанады:

«Ол ауылдың қыстауы Қайрақты көлінің жағасында, қалың орманның арасында еді.

Қабағына қайғының бұлты оралып, кеудесін керген шерді құқірген күндей үхлеумен жеңілткісі кеп, көз жасы бұлақтай саулаған ауылды еліктегендей я қайғысына ортақтасқандай, сол күні құздің қарасүргылт бұлты нөсерлей жауды, жел ышқына соқты» /Балуан шолақ/.

Мекен-жайды, қонысты қарапайым ғана баяндаған жазушы ауа райындағы күтпеген өзгерісті алдын ала сездіру үшін бірден экспрессивтік қуаты мол сөздерді таңдайды. Сөйтіп, оқиғаның әрі қарай қалай дамуыға

тиістілігіне құмар оқырман әлденені білгісі келіп отырады. Мүмкін, Нұрмағамбеттей жас баланың аулында сол күні, өрт болмаған да шығар, бірақ авторды ол үшін кінәлаудың ешбір реті жоқ, қайта, болашақ балуаның жастық шағындағы елең еткізетін осындай көріністі сәтімен берген үшін автордың тапқырлығына сүйісінгендейсің.

Жазушының адам болымсын да, хайуанаттың кейпін де объективтік шындық тұрғысынан бейнелеуі талайға үлгі боларлықтай: «Жаздай бір байға ағаш үй қиған Баймырза жұмысын бітіріп, еңбегіне тай алып, ауылына өртенер алдында келген еді. ...»

Көпейлеу туған жирен қасқа тайдың денесі кішірек болғанымен, екі құлағы тас төбесіне найзадай шаншылған, құрық-жалы үкінің үлпа қанатындағы желпілдеген, ұрген қуықтай бұлтиған семіз, төрт аяғы қаққан қазық сияқты тіп-тік, сұлу тай екен» /Балуан шолақ/.

Бұл баяндауда объективтік көзқарас та, субъективтік көзқарас та орын алғандай. Субъективтігі – автордың соншалықты сүйісіне суреттеп отырған тайын әлдебіреудің басқаша қабылдауы мүмкін. Ал объективтілігіне келсек, дәл осындай пішіндегі копшілік қолдан, ортақ пікірді ұстануы да ғажап емес.

Мұнымен айтпағымыз – авторлық баяндауда субъективтік көзқарас көп табысқа жеткізе бермейтіндіктен көрнекті, сөз зергелерінің өздері алғашқы тәжірибелеріндегі жазу стилінен жаңаша, шынай тұрғыдан баяндауга саналы түрде көшкендерін еске салады. Көрнекті жазушы К.Фединнің бір пікірі бұған мысал боларлықтай: «...свое я» надо смирять и рассказывать условно, что мы и видим в хорошей в хорошей «объективной» прозе, где знание автором скрытой жизни героев передается тоже скрыто, как подразумеваемое / это исключает надобность авторских

извинений перед читателем, объяснений с ним и оговорок»[6].

Алдыңғы мысалдарда Сәбит Мұқановтың авторлық баяндаулардағы сөздер көркемділігімен ерекшеленсе, мына үзіндіде қазақ тілін біletіn екенін бірі айта алатын сөздермен құрастырған сөйлемдерді оқимыз: «Жарыспай қалғандардың әрқайсысы өзіне тән ермек тапты. Ең артта қалған Сыrbай мен Полевой өткен бір күндердің кеңесіне беріліп, аттарын ақырын аяндатты. Өзгелерге айта қоярлық кеңесім жоқ деп ойлаған Масақбай «Көре кететін тағы бір егіс танаптары бар еді» дегенді сылтау қып, серіктерінен қишақтай тартты. Байжанмен жарыса түсіп, қатарласқан Тыртық жаңа таныс болған адамымен шүйіркелесе кеңеспек» боп еді, міnezі шашшаш Тыртықты ұнатпады ма, әлде ойын ескі бірдеме биледі ме, Байжан келте ғана жауаптар беріп, шешіле қоймайды» /Сырдария/.

Бұл авторлық баяндаудың тағы бір ерекшелігі – мұнда ортақ төл соз дегендер де кездеседі. Автор кейіпкерінің ойы мен айтар сөзін өз атынан беріп отыр. Мәселен, Масақбайдың атынан «Өзгелерге айта қоярлық кеңесім жоқ» немесе тағы да сол Масақбайдың атынан »Көре кететін тағы бір егіс танаптары бар еді» дегізуіне де болатын еді. Ал автор болса біреуін баяндау түрінде, екіншісін, өз атынан беріп отыр. Мұның да стилистикалық себебі бар: оқырманды толып жатқан төл сөзben жалықтырмады ойлап төл соз түрінде бермей, авторлық баяндау ынғайында кірістіргені онтайлы әдіс болған.

Тегінде, Сәбит ауызекі сөйлеу тілін көркем әдебиет тілімен шебер үш астыруышы жазушы деуге толық негіз бар. Қайсы-біреулер мұны жағымсыз бағайлайтындағы әділдікке сүйенсек, орыс, әлемдік әдебиетте мұның накты мысалдары толып жатыр. Дәлел ретінде белгілі сөз шебері В.Кавериннің созін алға тартқанымыз жөн шығар: « И постепенно для меня

стало ясно, что решительный поворот в сторону реального изображения жизни должен был повлечь за собой совершенно иную, чем прежде, стилевую манеру. До сих пор я писал стилистически сложно, не только не стремясь к простоте и отчетливости языка, но, нужно сознаться, стесняясь этой простоты, если она невольно проступала. Теперь я стал писать самым обычным разговорным языком в той единственной возможной манере, которая была продиктована переходом к совершенно новому для меня изображению действительности» [7].

Бұдан авторлық баяндаудың тілі қарабайыр болуға тиісті деген үғым әсте де тумауға тиіс. Шындық керек болса, сол қарапайымдылықтан ойдың әсерлілігі, сөздің көркемділігі танылып жатады. Осы ыңғайда әдебиетті жасаушылар ғана емес, көркем әдебиет тілін зерттеушілердің пікірлеріне құлақ асудың қисыны бар. Мәселен, Е.А.Земскаяның пікірі де назарға алуға тұрарлық: «При нейтральных отношениях между говорящими в ряде ситуаций может быть использован и кодифицированный литературный язык, и разговорная речь, т.е. кроме полярных /крайних/ сфер применения обеих разновидностей существуют области промежуточные /астын сызған біз – М.С./, которые могут обслуживаться и тем и другим литературным языком» [8]. Демек қарапайымдықтан көркемдік туындал жатады да, ол контекст ішінде әдеттегі қарапайымдылығынан гөрі эстетикалық қызмет атқаруының арқасында әдебиетке лайық көркемдік құрал қызметін атқарады. Ақиқаты да сол: әлдебір сөздер белгілі бір жағдайға байланысты қолданылғанда жеке тұрған мағынасынан әсерлі, тартымды болып шығатыны белгілі.

Халық тілін құнына игеріп, зерттеген, әсіресе, қазақтың сөйлеу тілін жете менгерген Сәбен сын сағаттар мен қалың ойға батырар қақтығыстар үстінде

хайуанат пен адамның арасындағы жақындықты көсіле де, шешіле де, сонысымен тартымды баяндайды. Бала Шоқан /»Аққан жұлдыз» романының бірінші кітабы/ әлдебір себеппен неше күн жоғалып кетті. Ата-анасты Шыңғыс пен Зейнептің қандай жай-күйде екені белгілі, талай туысқандар мен ауылдастарда ес қалмады. Қайсыбіреулер баладан мұлдем айырылғандай жорамалдар жасап та қойды. Ал Аба болса Шоқанды табуға сенімді. Оны табатын – Құтпан ит.

Енді авторға сөз берейік: «Құтпан» дегені – Шыңғыстың қасқыр алатын иті. Ирі де, күшті де, күшті де, жүйрік те батыл да бұл ит Сібірдің «тайдай» дейтін кекжал қасқырларын аңшылап жүріп жеке алады екен. Әлдекім Құтпанды күшік күнінде бес-алты жасар Шоқанға тартуға әкеп берген, тұқымы «аю алған» аталған Құтпан күшік күнінен өжет те, күшті де болған соң, Шоқан жақсы көріп, қайда барса да, қасынан тастамайтын. Ит те оны жақсы көріп, қасынан қалмайтын, жоқ болса, іздел тапқанша дамыл көрмейтін.

Оқтын-оқтын аңсырап далаға кетіп қалатын, кейде тез оралып, кей шақта бірер күн жоғалып, табылатын кейде сау, кейде жараланып қайтатын Құтпан... жайлымшылар Шоқанды таба алмай қайтқан шағында келген еді. Бұл жолы денесі қан-қан боп жараланған, ол – үялы қасқырлармен таласуының белгісі.

Құтпан «жаараландым» демей, үйге кіре Шоқанды іздейді де, таба алмаган соң, бұрынғы дағдысымен ордаға кіріп, босағасында жатпай, далада шоқия отырып ұльыды. Иттің өйтүін жамандыққа жоритын қазактар, әсіресе, Шыңғыс, Құтпанның ұлуын «Шоқанға байланысты жамандықты сезбегей де!» деп үрейленді. Аспен алдандырмақ болып шақырғанда, ит келмей койды. Ит ұлуын доғармағаннан кейін, Шепе өуелі »кет, жағың қарысқыр!» деп қуалап, оған да қоймаған соң, »шауып өлтірейін бе?» деп балта ала

ұмтылды. Құтпан біраздан кейін ұлуын дөғарды да, ордаға кіріп, иегін алдыңғы екі аяғына сүйеп, ұнтуңсіз, қимылсыз, етпетінен жатып алды. Зейнеп пен Шыңғыс иттің тынышталуын да ырым көріп, Шоқанның аман табылуынан дәмеленді».

Байқап отырғанымыздай, иттің әр қимылдының соншалықты көрнекті берілуімен қоса, оқиғаға қатысты адамдардың да бар психологиясы ашылған. Қай оқырманның да ұлы Шоқанның бұдай әрі жасағаның тарихтан білгендіктен сенімі арта түсері хак, ал мына жағдай, мына көрініс кімнің де болса көңілін босатып, көзіне жас үйір етіне күмән болмаса керек. Осының бәрі авторлық баяндаудың ерекше нәтижесі деп білу керек. Сөйтіп, оның алдында да, бұдан кейін де Құтпанның Шоқанға сенімді дос болғанын, Шоқанның да оны беріле жақсы көргенін ескертсек, Құтпан «бейнесінің» өте сәтті шыққанына көзіміз жетеді.

Бір шыншылдығы сол – иттің бойындағы қасиеттер мен әрекеттерді, әр деңгейдегі «қуанышы мен қайғысы» бала Шоқанның ойлау дәрежесіне: балалық тазалыққа, пәктікке өте-мөте сай келеді.

М.Ауезовтің «Көксерегін» де мыңдаған оқырмандар жақсы біледі, бірақ ол шығармадағы жағдай басқа, орта басқа, автордың идеясы да мына романдағыдан басқа. Әлемдік деңгейде жазылған Көксерек бейнесімен, сәл көріністер ыңғайында алынса да, Құтпан бейнесінің кем еместігін айта кету артықшылық етпес деп ойлаймыз. Айырмашылығы – бірінде Сәбит стилін, екіншісінде Мұхтар стилін айқын танимыз.

Әдебиеттің, көркем шығарманың басты кейіпкері адамның немесе адамдардың бейнелерін ашу үшін сол адамға жақын иттердің жүруі шығарма көркемдігін де, құндылығын да арттыра түсетінін дәлелдеп жату артықшылық етері рас.

Ұлы жазушы Мұқанов шығармасының тақырып ерекшелігін дәл айқындай алатын зерделігінің арқасында, кейіпкерлерінің ой-түйсігін, интеллектуалдық жайын жайын тұра танитын психологиялық дарынының нәтижесінде, әр түрлі жағдайға байланысты сөйлеу немесе сөзді қабылдау қабілетін дәп басатын майталман сөз зергері болуы себепті баяндау тілінде неше алуан көркемдік құралдарды үйіп-төге қолданатын тұстары жи кездеседі. Мұның басты себебі адамға, туган жерге, өз туындыларына деген үлкен жүректің жаасты сүйіспеншілігінде жатса керек. Басқасын айтпағанның өзінде, «Өмір мектебінің» екінші кібабынан алынған мына сөйлемдер пікірімізді айқын дәлелдейді:

«Көктемде кең жайылған тасқыннан еркін сусындаған Есіл өлкесінің жібектей жұмсақ, жұпардай иісті қалың шалғыны аттың омырауына тіреп бауырынан келеді. Бойжеткен шалғын сұлудай сыланады, сылана жайқалған шалғынның бетінде шешек атқан гүлдер тотының қанатындаған толықсып құбылады. Қанша қадала қарағанмен, құбылған бояуды қөзің тұстей алмайды.

Шілдеде Есіл өлкесінің желі баяу еседі. Жылдың өзге мезгілдерінде жортылуын жиілдететін жел піскен өсімдіктің жемісін төгермін деп аяғандай, жұлқылап-желпіп мазаламайды. Бірақ шалғын онымен тиыш тұрмайды, үстінен толқыған сағымның болар-болмас салмағын ауырлағандай не оның толқуын еліктегендей, шалғын да желсіз тымық тұнде өзінен-өзі теңселіп шайқалады?

АВТОР КАК АКТИВНЫЙ УЧАСТНИК ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

(на материале произведений С.Муканова)

Нуртазина М.Б.,
Евразийский университет, г.Астана

Своеобразие художественного мира Сабита Муканова заключается в использовании словесно-творческих приемов, служащих ему для сообщения своих художественных взглядов (авторской концепции действительности) читателю. Обращаясь в своих произведениях к общечеловеческим духовным ценностям, писатель раскрыл гармоническую прелесть и способность эмоционального воздействия языка через посредство образа автора.

Образ автора есть центральная стилевая характеристика как для каждого отдельного художественного произведения, так и для художественной литературы в целом. По В.В.Виноградову, *образ автора* есть создатель и толкователь художественной ценности, отправитель и адресат новой социальной информации, тот, кто творит и для кого создается художественный образ [1, с.37-45].

Образ автора проявляется в индивидуальности отбора, индивидуальности употребления / неупотребления синтаксических и лексических единиц, причем область лексического и синтаксического понимается широко, не только как слова и предложения, но как любые фрагменты текста, выступающие в качестве «эстетических реплик» в своеобразном внутреннем «диалоге» частей текста [1,с.45-49]. Интерпретирующе-“авторский” стиль повествования четко проявляется через систему

лингвистических средств, т.е. через сформулированные в языке знания о мире других людей и предшествующих поколений. Оно зависит от жизненного, культурного и исторического опыта индивида-реципиента, его знания возможных кодов, его общекультурной, межтекстовой компетентности, а также от таких временных факторов, как настроение в момент восприятия и отсутствие отвлекающих моментов. Поэтому конечный итог понимания произведения большого искусства – облагораживание личности реципиента. Под влиянием воспринятого он видит окружающее в новом свете. Важно, по М.М.Бахтину, что он при этом не пассивен, а объединяет в своем мышлении и эмоциях плоды авторского и своего воображения. Понимание смысла художественного произведения плодотворно тогда, когда в личности воспринимающего пересекаются традиции и современность. Такая мысль представлена и развивается в концепции диалогичности и «большого времени» М.М.Бахтина [2,89-93].

В этом контексте произведения С.Муканова многослойны, состоят из разнообразных тем и сочетаний «эстетических реплик» и образа автора в нем, поэтому воздействуют они на сознание читателя одновременно различными своими слоями. «Словесно-художественное произведение, -писал В.В.Виноградов, -представляет собою воплощенную в формах языка и освещенную поэтическим сознанием автора обобщенную картину своеобразного мира – субъективного или объективного (в зависимости от методов творчества). Как единство словесно-художественного воспроизведения действительности литературное произведение создает свою систему связей и соотношений слов, композиционных элементов и частей разного объема и разной структуры» [1,с.125]. Поэтому то, что можно назвать

полифоническим целым, глобальной полифонией произведения словесно-художественного творчества, создается специфической оркестровкой переплетающихся речевых мотивов. И действительно, специфика произведения художественной литературы состоит в том, какую роль в повествовательной структуре этого произведения себе отводит автор; как подается изображение; от кого исходит эстетически развертываемое содержание. В этом плане формы художественной речи Сабита Муканова многообразны. Так, существует повествование от 1-го лица (авторское повествование), и повествование, которое опирается на особенность речи персонажа и тем самым является отражением его сознания (к примеру, "Светлая любовь", "Сыр-Дарья"). В произведениях великого писателя происходит не только многообразное взаимодействие, соприкосновение, соединение, быстрое перемещение прежде разобщенных и далких по смыслу, экспрессивной окраске и сферам употребления социально-речевых, литературно-жанровых и стилевых элементов выражения, но их тесное сплетение и взаимопроникновение. Человек Сабита Муканова — это гармонический человек, выступающий перед нами во всех сферах и сторонах своего человеческого существа. И все это сопровождается изменениями в образе автора.

К сущностным характеристикам структуры художественного текста писателя С.Муканова относятся:

- 1) зависимость актуализации качественных возможностей составляющих ее элементов от совокупной целостности;
- 2) обращенность целостного образования вовнутрь: к системно-иерархическим отношениям между содержаниями, выразительными и изобразительными элементами этой целостности, а также

3) неоднозначная обращенность художественной структуры не только вовнутрь, но и вовне (к другим художественным феноменам, системам и уровням поэтики).

В словесно-речевой структуре большинства текстов, принадлежащих перу С.Муканова, можно обнаружить повторяющиеся элементы разных языковых уровней, играющие роль ключевых, доминантных компонентов не только текста, в котором они употреблены, но и всей художественно-тематической системы писателя. А оценочное отношение информативно-выразительных качеств языка теми, кто им пользуется в целях общения, дает право говорить с лингвистических позиций об «образе автора» речи.

Интересный материал в этом отношении представляют собой, в первую очередь, «сильные позиции» текста (его заглавие, начало, конец, обращения), т.к. именно в них чаще всего эксплицитно «заявляются» творческие и коммуникативно-прагматические намерения автора. Так, творческая концепция С.Муканова как писателя, исследующего современность в ее историческом преломлении, в извечной борьбе «над самим «я», «смысла жизни», «человека и его характера», воспевая гимн разуму, воле и творческому труду человека, находит свое «микроотражение» в лингвостилистическом характере начальных позиций большинства его произведений. В общем лингвистическом корпусе произведений Муканова представлены две ведущих тенденции: 1) историзм, документальность изображения, семантически опирающиеся в архитектонике текста на следующие лингвостилистические элементы: постоянно повторяющиеся точные временные даты, а также слова и словосочетания с темпоральной и топонимической семантикой, исторически достоверные антропонимы, реалии на базе имен нарицательных,

обозначающие детали быта, картины аула, костюма, айтысы акынов (см., например, «Ботагоз», «Светлая любовь», «Промелькнувший метеор» и др.) описываемой эпохи; 2) психологизация изображаемых внешнесобытийных ситуаций, которая сопровождает «документальный слой» повествования. Так, например, включение в повествование авторского «мы» и «я» с их литературно-ономастическими, а затем и научно-историческими комментариями взламывает объективную непритязательность романа «Светлая любовь». Оно, с одной стороны, переводит речь в атмосферу литературных ассоциаций, соотношений и вкусов: «Начиная с раннего детства, события оставляли в моем сознании беспорядочные, порой запутанные, на первый взгляд, следы, подобные тем, какие видишь зимним утром на белой и чистой пороше. Но приглядитесь пристальнее — и по бесчисленным следам, оставленным на снегу степными обитателями, вы прочтете не одну увлекательную историю.

Так и я, взгляดываясь в свою недолгую жизнь, вижу отнюдь не беспорядочное нагромождение событий и впечатлений. В моей памяти воскресают картины моего детства, навсегда ушедшие события, свидетелем которых я был, люди, которых я знал.

Мне хочется написать, насколько хватит сил и уменья, о своей жизни. Я стремился восстановить не только картины жизни, но и процесс зарождения во мне мыслей и чувств, связанных с этими событиями («Светлая любовь»).

С другой стороны, - ироническое отношение автора к социально-историческому генезису избранных им героев Буркута и Батес выражается в таких книжно-риторических формулах, которые и усложняют и углубляют перспективу изображения, заставляют и нас по-другому воспринимать смысл первоначальных строк. Стилистическая манера изложения С.Муканова

способствует тому, что у читателя возникает особое иллюзорное представление о сочинителе как человеке с определенным, ставшим известным ему типом мысли. Читатель оказывается связанным через содержание произведения с автором. Это заставляет рассматривать речевые отношения автора и читателя в двух планах: с одной стороны, связь в плане содержания текста заставляет представлять отношения между автором и читателем сходными с отношениями говорящего и слушающего в устной речи, с другой стороны, отсутствует возможность реализовать содержание в предметных действиях. Отсюда – основой содержания является художественный вымысел.

Таким образом, образ автора есть прежде всего особое отношение пишущего художественное произведение к его содержанию. Именно Сабит Муканов впервые в казахской литературе заговорил о повседневном, обыденном, общем, о предметах, которые были у всех перед глазами. Когда характеры, созданные писателем, вошли в мир его романов, казахи узнали в них самих себя. Поэтому по произведениям этого казахского писателя можно проследить за постепенным развитием его не только как писателя, но вместе с тем как человека и характера, который по-новому «осмысляет жизнь своих героев» («Ботагоз»).

Сочетание историзма, документальности и художественного переосмыслиения исторического прошлого, характерное для индивидуальной творческой системы С.Муканова, распространяется и на особый характер употребляемых им зачинов, в которых автор использует разные приемы фиксации внимания читателя: определяет место действия, намечая сразу как бы маршрут возможного читательского путешествия, эксплицирует интенцию автора. Например: *«Начало событий, о которых я расскажу в этой книге, относится к первой половине прошлого века. Можно сказать даже*

точнее – завязка романа относится к лету 1847 года, но читателю вместе со мной предстоит путешествия и в значительно более отдаленные времена» («Промелькнувший метеор»). Сам писатель участвует здесь во всемирном культурном диалоге [3, с.85-99]. В такой сильной позиции художественного произведения ярко эксплицируется интенция автора выйти на уровень интертекстуального диалога, внести свою лепту в разработку общечеловеческих проблем. Он задает высокий тон философских обобщений, и читатель старается в описании событий усмотреть философскую глубину, обобщенный афористический смысл которых также можно свести к оппозиции: борьба на арене истории двух извечных начал – разума и неразумия. В таких зацинах отражаются значимые для общества вопросы, комментированные затем в самом тексте с позиции *образа автора*. В результате, через образ автора читатель воспринимает некоторый тип личного отношения к излагаемым событиям.

В связи с этим широко употребляемый С.Мукановым в начале многих произведений обращение к читателю, который играет в композиции текста роль пролога, насыщен, наряду с перечисленными лингвостилистическими средствами документальности изображения, лексико-грамматическими элементами, относящимися к сфере не только «внешней», но и духовной деятельности человека, которая олицетворяет антитезу: «реальная действительность и внутренний мир человека» через создание торжественного гимна человеческому разуму: «Вы не встретите, дорогой читатель, человека, который не любил бы своей родины. И каждый думает, что любит свою родину больше всех, и все любят ее по-разному, потому что ничего нет прекраснее тех мест, где родился ирос» (С.Муканов. *Светлая любовь*). В свою очередь вероятный читатель,

каким бы он ни складывался в воображении художника, является собой средоточие писательских устремлений, «это читатель, живущий в авторе» [4, с. 39–41]. Так, в прологе к роману «Светлая любовь» возникает величественный образ родной стороны, где «нет ни гор, ни лесов, ни моря. Равнина до самого горизонта». Автобиографический роман «Школа жизни» дает широкую картину жизни Казахстана в начале XX века. «Общеповествовательный», нейтральный характер пролога—исторического комментария — во многих частях разрушается благодаря эмоционально-оценочной лексике и экспрессивному синтаксису, эксплицирующим отношение автора к описываемой исторической эпохе в свете постоянно интересующей его, актуальной во все времена борьбы «разума и неразума». Например: «*Странны нравы старого аула. Обедневшие потомки местных родов гордятся тем, что их предки были богаты: смиренные и робкие гордятся предками-батырами. Но казахи не стыдятся ни бедности, ни робости; стыдно быть прившим из другого племени; быть рабом — унизительно*»

Здесь лексико-грамматические словосочетания (прилагательное и наречие в превосходной степени, обособленные причастия и прилагательные, существительные и глаголы), а также perífrases придают этой части пролога лирический, рассчитанный на осведомленного читателя-единомышленника характер. Ведь усилия говорящего достигают цели только тогда, когда они сообразуются с апперцепционными возможностями слушающего.

Завладев вниманием читателя, автор (субъект речи) стремится поддержать активное читательское отношение к написанному. Он как бы заставляет читателя следовать дальше в своем движении по тексту, чтобы подвести его к следующему уровню восприятия текста, к уровню соучастия, сопереживания.

Названный уровень по-разному эксплицируется в поверхностной структуре текстов. Иногда он совпадает с уровнем внимания (с зачином текста), но чаще всего он проявляется после зачина. Это прежде всего прямые и косвенные обращения к воображаемому читателю, выступающие сигналами прямого контакта автора со своим адресатом. Автор идентифицирует себя со своим поколением, что подчеркивается личным местоимением 1-го лица множ.числа («Светлая любовь»); автор может выступать как бы от себя и имени каждого читателя («Ботагоз»); иногда — субъект речи выступает с позиции писателя уже не новичка в литературе, поскольку этими предложениями открывается новый абзац в тексте («Промелькнувший метеор»).

Не менее характерны для прозы С.Муканова послесловия и лирические отступления, представляющие собой образец прямой коммуникации автора с читателем, благодаря которому последний получает информацию об авторе не только как ведущей смысловой категории текста, но и как конкретной творческой и исторической личности. Читатель, участвуя в этой «эстетической игре», как бы обучается на предложенных примерах. В этой «игре» читатель прямо или косвенно избирает свой тип возможного поведения, который отвечает его интересам и системе ценностей.

Особое значение для «реконструкции» *образа автора* через анализ созданной им совокупности художественных текстов имеют образы действующих в них персонажей. В структурах содержания и формы образа персонажа присутствуют как минимум три отношения: 1) отношение к объекту творческого познания, построенное как на художественном копировании, так и на функционально-моделирующем обобщенном изображении реальных личностей и

Подобная семантическая доминанта, непосредственно связанная с внутренним творческим “эго” автора художественного произведения, определяет и характер координационных и субординационных отношений в иерархической системе действующих лиц: их разделение на главных и второстепенных, положительных и отрицательных персонажей с преобладанием индивидуализирующих или социально-типизирующих черт, что находит отражение в языке героев. В романах С.Муканова нет двух действующих лиц, которые говорили бы одинаковым языком. Язык повествования казахского писателя вмещает в себя как бы разные уровни осмыслиения и оценки жизни, свойственные представителям разных классов, разных социальных групп.

Итак, образ автора достигается в произведениях С.Муканова индивидуальным отбором, употреблением разных средств языковой системы. Лингвистические средства строго подчинены и рассмотрены художником слова во взаимодействии с другой текстовой категорией, ведущей в иерархии: с субъектом текста, который проявляет себя в изображенной коммуникации литературного произведения и соотносится с образами автора, персонажа и читателя. Читатель выступает как особое звено в коммуникативной структуре текстов.

Литература

1. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.:Наука,1980.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика художественного творчества. – М.: Искусство, 1979.

3. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (ХVIII-н.ХIX). – СПб.: “Искусство-СПб”, 1994.

4. Прозоров В.В. Читатель и литературный процесс. – Саратов: СГУ, 1975.

С.МҰҚАНОВ ШЫГАРМАЛАРЫНЫҢ ТІЛІ.

A.K. ТҮРҮШЕВ

*Филология гылымның кандидаты С. Торайғыров атындағы
Павлодар мемлекеттік университетіндегі доценті*

ХХ ғасырдың алыбы, қазақ әдеби тілінің тарихында өзіндік орны бар. С.Мұқановтың қайта оқығанда бұрынғы байқамаған дүниелерді тапқандай боласың. Қазақ әдебиетінде көрнекті классик ретінде корінген С.Мұқанов, қазақ тілі тарихына да сүбелі үлесін қосты.

Шығармаларында байырғы қолданыстан шығып қалған сөздер, яғни мағынасы тарылған я болмаса мағынасы бүгінгі күні кеңейген неологизмдік оріс тапқан тіл айшықтарын көптеп ұшыратуға болады. Әсіресе, фразеологизмдер мен мақал-мәтелдер, тарихи қолданыстағы сөздер орыс тілінен енген сөздер /оларды қазақлық ұндастік заңына байланысты алып жазған/, араб, татар, шағатай элементтеріне тән сөздерді де шебер пайдалана білген. Әр ұлт кейіпкерлерінің тілін аудыртпай сөйлеу ерекшеліктерінің заңдылықтарын бұлжытпай сақтаған. Шығармаларында сілтеу есімдігі мен сын есімдік сөздердің қолданысы әр кез бой көрсетіп отырады. С.Мұқановта диалогты сойлемдер, оқиғаны кей жағдайда III жақтың атынан сөйлеп кету де кездеседі.

Шығармаларының тілі 1900 жылдан бастап, 1970 жылдар арасындағы әдеби тілдің нақты көрінісі бола алғатындығы С.Мұқановтың тілін талдау барысында айқындалады. С.Мұқанов бұл кезеңдегі оқиғаларды сол кездеңі қолданыста бар сөздермен беруге, тарихи жағдайды неғұрлым шынайы, нанымды суреттеуге үмтүлған. Мысалы, «Ботакөз» романы Ресей жеріндегі демократтардан бастап, қазақ жеріндегі Қазан төңкерісіне дейін оқиғаны нанымды тілмен сипаттап берген.

Сол уақыттағы байлардың сөзі, ұсталардың сөзі т.б. уақыт көшінен ешбір алшақтамаған. Ал, «Өмір мектебіндегі» балалық кезең, туып өскен жерінің-көлдері, таулары, сулары т.б. аттар зерттеушілерге таптырмайтын материалдар.

С.Мұқанов шығармаларында әдет-ғұрып, салтсананаға байланысты этнолингвистикалық лексикалық сөздер шоғыры мен тұтас уақыға қабаттасып келетін жерлері аз емес. Мұның ішінде шілдехана, қыз үзату сияқты қазақтың этномәдени тұрмыс ерекшеліктерін көрсететін сөздер тіпті көп.

С.Мұқановтың араб тілін жақсы білгендігі шығармаларының тілінен аңғарылады. Ол тек араб тілін біліп қойған жоқ, сол тілдің грамматикалық ерекшеліктеріне де терендей барған. Бұл орайда ғұламағалым А.Байтұрсынов «жадит», «қадим» жазуын өзгертил «төте» жазуды ойлап тауып, XIX ғ. бергі жазылған жәдігерлерді оки алмайтындей қылды. Мысалы, А.Байтұрсыновтың әліпбіймен 1907 жылы шыққан М.Ж.Көпееvtің үш кітабын оқып кету мүмкін емес. Араб әліпбій қазақ балалары оқып кету үшін жеңілдеткенмен тарихы жағдайға қарағанда қиянат жасаған. Жалпы С.Мұқанов шағатай тілі туралы да жақсы мағлұмат берген. «Өмір мектебіндегі» /Қадым/ оқуы деген бөлім-тарих үшін таптырмайтын жәдігерлердің бірі. С.Мұқанов келтірген: «Мұхаммед»

/Мұхмд/, «Мұхтасар» /мұхтер/, кей уақытта сөз басындағы дауысты дыбыс сақталып Аткелтір /Аткәлтр/ мысалдары араб алфавитінің жазылу ерекшеліктерінен туған харекет. «Мұхаммед» деген сөздегі араб алфавитіндегі дауысты дыбыстардың жоқтығынан /мұхмд/ болып жазылады. Оны дұрыс оқу үшін асты, үстіне түспалды белгілерді қою керек. Мәселен, бастапқы «м», «мұ» болып оқылу үшін, үстіне «ұтір» аталатын сыйық /оны кейде қас дейді/, «х», «ха» болып оқылу үшін үстіне «ұсті» аталатын сыйық, одан кейін қабатталып келетін екі «мм» нің қос қабағын көрсету үшін үстіне «тәштит» деп аталатын сыйық, соңғы «д» -ның қасындағы дауысты дыбыс жоғын көрсететін «сәкін» сыйық қойылуы керек. Ал, бұл ережелер орындалмаса ол сөздер басқа мағына беретін болады. Осы «жәдид» жазуын А.Байтұрсынов «төте оқу» яғни «усул жәдид» деп өзгертуі. «Қадым» арабша «ескі» деген мағынаны берсе «жадид» арабша деген сөз. «Қадым» да, «Жадид» те «Усул жадид» оқуымен «Қадым» арабтарының мұсылман дініні алып келуімен байланысты болса керек, «Жадид» та дінді насиҳаттаған бірақ, келе-келе «дуния» оқуымен «діни» /акрет/ оқуын қатар жүргізген. «Жадид» оқуы ғылымға баланысты, әр дыбысты ғылымдық таңбамен таңбаланып, Еуропа мұсылмандарының /буржуазия/ оқығандарының толықтыруымен жаңаланған «қадым» оқуының жаңа түрленген сапасы болса керек. Демек, араб жазуы да оқуы да даму үстінде болған.

Соңғы үлгісі «төте жазу» болып табылады. XIX ғ. 2 жартысы мен XX ғ. I жартысындағы Ақмолла Мұхамедияров, Әкірәм Фалымов, Мәшіүр-Жүсіп Көпев. Шәкәрім Құдайбердиев т.б. алғашқы сауаттарын «жадид» тілінде ашқан. Исламдық «жадид» ағымы біртұтас мұсылмандар елінің басын біріктіру мақсатында қызмет етті.

«Жадид» өз кезінде прогрессивтік рөл атқарды. Оның негізгі ұраны: пан-азияшылдық, пан-исламшылдық, пан-түрікшілдік болды. Бұл ағым орыс империясының жүргізіп отырған саясатына мүлдем қарсы бағдар болды. Сол уақытта түрік оқымыстылары орыс саясатының басшылық әрекетін білді сол мақсатта Қазанда «Мұхамадия», Уфада «Ғалия», Орынборда «Хусаиния», Троицкіде «Уазифа» атты орта және жоғарғы дәрежелі білім беретін оқу орындарын ашты. Қазақ ішіндегі қолы жеткендер сонда барып, білім алды. Татар тілінде оқыған олар, қазақ еліне келіп, қазақ тілінің жаңа сапаға көтерілуіне ат салысты. қазақ тілін татар, өзбек, үйғыр тілінің былғануынан сақтап қалды, тіл тазалығын үшін қресті.

Қазан төңкерісі ХХ ғасыр әдебиетінің өкілдерін екіге боліп берді. Олардың бірі-ағартушы ақын-жазушылар да, екіншісі-демократ ағартушы ақын-жазушылар. Қызыл империяның бөліп ал да билей бер әрекеті жүзеге асты. Бұлардың арасын тек қана жалаң «демократ» деген бөліп тұрды. Шынтуайтқа келгенде М.Ж.Көпееев те, Шәкәрім Құдайбердиев те өз елінің адал перезенттері еді. Олардың кіносі мұсылманшалдығы мен түрікшілдігі болды. Ал, ол - «советшілерге» ұнамды. Бұлардың бөлінуінің бар-жоқ сиқыры осы еді.

Қорыта келгенде, С.Мұқановтың шығармаларының тілі бай ауыз әдебиетінің және ақын-жырау шығармаларының тілінің негізінде қалыптасып, біздің кезге жеткен. Жасынан ақындыққа үйір С.Мұқанов жазушылық жолды қатар алғып жүрген. Кей жағдайда өзі тұтастарынан оқ бойы озып тұратыны бар. Жыр, дастандарды ауызша айтып дағыланған С.Мұқановтың суреткерлік ерекшеліктері де ешкімге үқсамайды. Мысалы, сұтке құйған іркіттей. Бір ауызды болып келген. Көпшіліктің ширатылған жібі босады, шідер үзген асаусыған мінезін баяулатты. Арбаның алдында

отырған божақ зорға көрінеді /өзіндік қол таңбасы/ дымқостанған, тасымак, аяғын жолбарыстай жұмсақ басып, желкесінде найзадай шаншылып Оқжетпес тұр, көктің жермен астасқан жиегінде, асқан батагой т.б.

С.Мұқанов шығармаларында түстің сан қылыш түрін келтіреді: сарғылттау, қызылт, қан-қызыл, қоңыр тұс. Қүренденіп, қызыл-күрең, қара күрең, батсайы сияқтанады, бозғылттана береді, көгілдір тұс, шымқай кек, қоңыр, қара сұр, ақ сұр, қоңыр сары, ашық сары, күрең аксары, сұрғылт өртең реңі т.б.

Бұдан шығатын ой, С.Мұқановтың шығармаларының тілі нақты зерттелмей, мектеп оқулығында, жоғары оку орындарына арналған оқулықтарда тілі талданбай келгендігін көреміз. Талданғанның өзінде көркемдік тұрғыдаған бой беріп, лингвистикалық тұрғыда жан-жақты талданбағанын айтар едік. С.Мұқановтың қайтара оқығанның нәтижесі көптеген тың жаңалықтарға өкелді. Бір уақыттарда С.Мұқановқа деген салқындықтың лебі кері қайтты. «Ботакөз» романы тарихи шығарма ретінде Қазан төңкерісіндегі қазақ елінің сыр-сипатынан көрініс береді. Қазақ жастарында Асқар мен Ботагоз махаббаты да үлгі боларлық. Сондықтан да С.Мұқановтың тек қана қазақ әдебиеттегі емес, қазақ әдеби тіліндегі орнына да әділ бағасын беру керек деп ойлаймыз.

БІРЫНГАЙЛАРДЫҢ БЕЙНЕЛІЛІК СИПАТЫ /СӘБИТ МҰҚАНОВ ШЫҒАРМАЛАРЫ БОЙЫНША/

М.Х. Шаяхметова

“Әділет” Жоғары құқық мектеби. Көкшетау қаласы

Әдеби тіліміздің синтаксистік құрылышын жетілдіруде, жалпы сөйлем құрылышын түрлендіруде,

соларды қалыптастырып дамытуда көрнекті қазак жазушылары С.Сейфуллин, Б.Майлин, И.Жансүгіров, М.Әуезов, С.Мұқанов, Ф.Мұсіреповтің т.б. еңбектерінің зор екендігі белгілі.

Синтаксистік категорияларды қолдануды жетілдіруде ақын-жазушылардың ортақ жалпы жақтары болумен қатар, ірі қалам қайраткерлерінің өзіне ғана тән жалқы жақтары да болады.

Мысалы, бұл салада көп ізденіп, әр түрлі тәсіл қолданған көркем қара сөздің де шебері, ұлы жазушымыз С.Мұқановтың шығармаларында сөйлемде ерекше назар аударған сөзінің мағынысын саралап, нактылай, дәлелдей түсу үшін соны толықтыра түсетін сөйлемнің бірыңғай мүшелерін жиі қолдануы жатады. Қос мүшелі, ұш мүшелі көп мүшелі компоненттерден тұратын сөйлемнің бірыңғай мүшелерін контекстке әсем ыргақ, мәнерлі өуен беру үшін, яғни проза ыргағын үйімдастыруда жазушы өте шебер қолданады.

С.Мұқанов тілінің синтаксистік құрылышы құрделі, алуан түрлі болып келеді. Айтайын деген ойының кеңдігіне, терендігіне қарай сөйлем құрылышында құбылтып, өзгертіп отырады. Мысалы, автор көп мүшелі бірыңғайларды көбінесе кейіпкер портретін, харakterін жасауда, табигат құбылыштарының ерекше белгілерін санамалап көрсету үшін көріктегіш құрал ретінде шебер пайдаланады, яғни тоқсан ауыз сөздің тобықтай түйінің бірыңғай мүшелер арқылы шебер қилюластырады. Аталған тәсілдер арқылы кейіпкерлерінің сыртқы түр – келбетін ғана елестетіп қоймай, ішкі болмыс-бітімін мінсіз сипаттарында ашады, кейбір үйлесімсіздікті, ерсілікті мінейді: "Қыздың аты Ботакөз екенін Асқар осы арада білді. Үстінде орысшалау тіккен ,кескіні қара торы, мұрны кішірек келгенмен, қырланып, әдемі біткен. Қара көз, мойны ұзын, денесінің балалық бейнелері әлі өзінде. Шашы сәнмен, әдемі, жинақы өрілген..."

Ботакөз Бурабай көлінің нақ жар қабағына салынған, бір бөлмелі кішкене, қарағай үйдің терезесінің алдындағы айнаға түрегеп қарап тұрып, иығынан аз-ақ тәмен түсетін, толқынды, бүйра қара шашын сүйріктей саусағымен біресе иығына, біресе алдына түсіріп желпіп, өз шашымен өзі ойнайды. Көлдің бурадай буырқанды Ботакөздің қуанышты сезімін озгертпеді. Ол біресе көлге, біресе айнаға қарап, көлдің толқынына еліктегендей, толқынды бүйра қара шашын бұрынғыдан да жиі желпе түсті”.

Қандай дәл, қандай нақты сурет. Табиғат суретімен адам портретін жасау жонінде С.Мұқановтың шеберлігі ала бөтен. Кейіпкерлерінің бейнесін, көңіл-күйін аша тұсу үшін автор табиғат қөрінісін, адам пішінін, кейіпкерлерінің ішкі жан құбылысын шебер құбылта суреттеген.

С.Мұқанов – қазақ тілінің мол байлығын жете менгеріп, оны шығарманың көркемдік сапасын арттырудың мықты құралы ете білген жазушы.

Ұлы жазушы табиғат суретін беруде де өзін үлкен суретші ретінде көрсетеді. Жазушының қолдануындағы пейзаж оқиғаның болған орнымен мерзімін ғана көрсетіп қоймайды, сонымен бірге ол әрқашан адамдардың мінез-құлыштарының типтік сипаттарын, олардың өзара қатнастарын мейлінше мол ашуға да: ”Уақыт майдың басы еді, Көкшетау жерінің құйқалы қыртысына ескен неше түсті гүлдер, неше түрлі шөптер-қарағанда көз тоқтатпай масатыдай құлпырады...

Асқақтаған таусыз, мұнартқан ормансыз, жұпар исі мұрнын жаратын шалғынсыз, құрағы жайқалған шалқар көлсіз жап-жазық, сұп-сұр шөл даладан табиғаты тамаша көркем өз туган жерін көргенде, Асқар тамұқтан шығып, жұмаққа кіргендей болды...

Көктемде түгі де, тоғайы да көктеп, келбеті көркемденген Көкше, аңсаған мені құшағын жайып

қарсы алды. Мен оның шалғынын шолып, орманын оранып, көлін көлбеп, кең өлкесін кезіп, етегін ентелей басып тұрып, көзімді кербез кеудесіне тіктім”.

Кір жуып, кіндік кескен ортасына тағатсыз құмарлықпен келе жатқан Асқарға табиғат шынында осындай теңдесі жоқ сұлу көрінуге тиіс еді.

Ұлы қаламгердің қырағы суреткерлік козі табиғат суретін тамаша дәлдікпен түсірген!

Сүйтіп, жазушының суреттеуінде табиғат көрінісі оқушыны дәуір тынысы мен характер психологиясына жетектеп апаратын көркемдік құрал есебінде пайдаланып отырады.

Қаламгердің шеберлігі-оның сөз байлығымен ғана емес, сол қазынаны өз шығармасында қалайша пайдалану шеберлігінде өлшенеді: “Осындай орасан сұлу табиғаттың құщағында туып балалық шағын Шортандының тұпсіз терең күмістей көріне сұнгумен, меруерттей құмына аунаумен, текшелі тастарына өрлеумен өткізген Асқар, ер жеткен соң туған тауының сулулығымен ғана қанағаттанбады”. Аталған мысалдарда бірыңғай мүшелер көбінесе жалғаулықсыз байланысып, істің қимылын, орындалуын тездесе, ал бірыңғайлары қайталанып келетін жалғаулықты шылаулар арқылы байланыстыруда әр мүшени саралап, нақтылап, әрқайсысына ерекше мән беріле айқындаі түседі Бірақ не Көкше, не оның балапан таулары, не көлдері ең уақытта Асқарды тойғызыған емес. Патшаны да, байды да, ақтарды да, шет елдегі дүшпандарды да жыққан-сол бұқара

Қайталанбай бір-ақ рет келетін жалғаулықтар арқылы байланысқан бірыңғай мүшелер көбінесе түйікталып, әрдайым санаудың аяқтағанын білдіреді.

Бұл айтылғандардан Ұлы жазушының шығармаларында сейлемнің бірыңғай мүшелерінің қолдану аясы өте кең, әрі жан-жақты екендігі байқалады.

Жазушы шеберлігінің түпкі түйіні-өзінің жан дүниесіндегі сезім мен сырды өзгенің ой- санасына мейлінше әсерлі және сұлу жеткізу, ұтымды да дәл дарыту десек, бірыңғайларды шығарма композициясы-баяндауда, суреттеуде, хабарлауда өте шебер пайдаланған.

Казак прозасында бейнелі бірыңғайлар тұрақты теңеу, әпитет, метафоралы тіркестер т.б. тұлғаларында көбірек кездеседі, олар туралы жеке сөз болмақ.

С.МҰҚАНОВТЫҢ “БОТАГӨЗ” РОМАНЫНДАҒЫ ТҰРАҚТЫ СӨЗ ТИРКЕСТЕРИ

M.F. Габдулина

*филология гылымдарының кандидаты, Солтүстік
Казақстан университетінің доценті.*

Зерттеушілер еңбектерінде көркем шыгарма тілінде фразеологизмдерді қолданудың екі тәсілі көрсетіледі: фразеологизмдерді өзгертпей жалпы халықтық формада қолдану және фразеологизмдерді өзгертіп, арасына сөз салып қолдану.

Халқымыздың көрнекті жазушысы С.Мұқановтың “Ботагөз” романында фразеологизмдердің қолданылуында осы екі тәсіл де кездеседі.

Шығармадағы сөз тіркестерінің біразы ”көз, жан, құлақ, жүрек” сөздерінің төңірегінде топталған. Көз-көз тастау, көзі шалу, көзі шарасына шығу, көзі түсу, көз салу, көзі түзеледі, көз қырын салу, көзінің шырымын ашу, көз жұмды, көз ұшында. Жан-жаны ашу, жанын қию, жан ұшыру, жанына бату, жаншықты, жаны сүйсіну, жан тәтті, жанындай жақсы көру, жан түршігу, жан тәсілім ету, жаны

аузына тығылу. Құлақ-құлағы шалды, құлақ тікті, құлақ қоймады, құлағына шалынды, құлаққа үрган танадай құлақ естір жер. Жүрек-жүрегі тас төбесінен шықты, жүрегі су ете түсті, жүрегі жібу. Сөз-соз жүгірті, сөз салу, сөзден сыбага тию, сөздің беті ашылу.

Бұл тұракты тіркестердің бірі автор тілінде кездессе, екіншісі кейіпкер тілінде оның мінез-құлқы ерекшеліктерін, шыққан ортасын көрсету үшін жұмсалады. Жалпы халықтық формада қолданылған фразеологизмдердің семантикалық ерекшеліктеріне назар аударсақ, олардың ішінде метафора, метонимия, эвфемизмдерді көруге болады.

Адамға тән арамдық, мейірімділік, қатігездік, сараптық, мырзалық тәрізді қасиеттер көбіне есім арқылы жасалған тұракты әпиттеттер мағынасынан көрінеді. Мысалы: айыр көмей, еki жүзді, жez тандай, қара ниет, қу сүйек т.б.

Астарлы сөйлеудің үлгісі – эвфемизмдер: "өлді" деудің орнына –көз жұму, жан тәсілін қылу, қайтыс болу. Әсірелеу: көзі шарасынан шығу.

Жазушы өзінің тілін көркейтіп, ерекшелендіріп тұру үшін фразеологиялық синонимдерді, омонимдерді, антонимдерді қолданған. Мысалы: "Қайтыс болды " фразеологизміне мынадай синоним табуға болады. "Аға өлсе, іні мұрасы", деп, қайтыс болған жігіттің жылын бергесін, Қалиманы оған қоспақ болған./4256./

Ботагөз еіскке қарай жөнеле бергенде, Айбала кірпігінен ең актық рет қағып, актық демін ышқына алып, аз күн дүние көрген көзін біржола жұмды. /233-бет/.

Жұмысшылар таң қараңғысында күндеңі дағдысымен киініп жұмысқа кетіп болғасын Айбаланың жан тәсілім қылуға айналғанын жобалып: -Шырағым,-деді кемпір Ботагөзге, - сен далаға шығып келші/233- б./.

”Жаны мұрнының үшында“ фразеологизміне мынадай синоним кездеседі. Омбыда шығатын Колчак үкіметінің ”Заря“ деген газетін оқыған кісі – Колчак үкіметінің жаны мұрнының үшында екенін айқын көреді. /422-б./ Денесінде жан қалмай жаны аузына жиналып, егер жұмған ернін ашса, оліп кететіндей көрінді. /248-б./ Сол сияқты:

Жігіттер жұмысын бітіріп, қалдырып шығып кетекінде, дүниеде адам баласының басына келетіні қорқыныштың бәрі елестеп, Ботагөздің үрейі үшты /265-б./.

Айнала илеуден өрген құмырсқадай құжынаған жыландарды көргенде, Жамсаптың зәресі үшты./265-б./

Шығармада антонимдес фразеологизмдерге кейіпкердің аузынан шыққан алғыс - тілектері мен қарғыстарын жатқызуға болады.

Мысалы:

- Ә, жасаған! – деді Амантай естірлік дауыспен- Он сапарын бере көр! /135-б/.

Шығармада дыбыс үйлесімі жағынан аллитерацияға байланысты фразеологизмдер кездеседі: қырғи қабақ, құлақ қоймау, кокірегінде козі жоқ, тамырын тарту т.б.

Әрі үйқасқа, әрі аллитерацияға негізделген фразеологизмдер: дамыл таппау, қабақ қақпау т.б.

Бірыңғай жуан дауысты болып келетіндері аяғына тұсау болу, жаны ашу, жаны шығу, құлағына шалыну т.б.

С.Мұқанов ”Ботагөз“ романында мақал-мәтелдерді молынан қолданған. Мысалы:

”Қызға қырық үйден тыю“, деген мақалды Айбала жақсы біледі. ”Он үште отау иесі“ деп қаршадайынан үйден шығармай, қызын сыйға салып қоятын ауылды ол әлі ұмытқан жоқ. /16-б/. Жел болмаса шөптің басы қимылдамайды /44-б./, арсызға

күнде той /46-б./ "Жолы болар жігіттің жеңгесі алдынан шықсын" деген атамыздың мақалы бар еді, - деді Асқар, қолын босатпастаң, аздан кейін Мадиярга, - сізді қоруге аса құмар едім. /94-б./

"Ер шекіспей беріспейді", өз қара басыңа тиғен залалым болмаса, көмекті сырттан сұрауды сен енді қой. /128-б./

- Айт, шырағым, айт! - деді Итбай Асқардың сөзін бөліп, - "көп жасағаннан сұрама, көпті көргеннен сұра" деген /167-б./

"Қонғанша қонақ ұялады, қонғасын үй иесі ұялады" дейді /18-б./

-"Ер жігіттің екі сойлегені - өлгені, емен ағаштың иілгені – сынғаны; - деді ол, Асқардың кім екенін айта кеп, - жалғыз мен емес, осы елдің барлық оқопқа барған жігіті: "Бұл әйелді сақтаймыз, ешқайда жіберме!" деп отыр. /434-б./

"Ұлы сөзде ұят жоқ"/352-б./

"Түсі игіден түнілме"/402-б./

Автордың мақал-мәтелдері қолданудан өзіндік ерекшелігі бар Ол екі мақал-мәтелді синоним ретінде қатар қолданады. Мысалы: "құрғақ қолға бата жүрмейді" дегенді білесің ғой, "құрғақ қасық ауыз жыртады" /128-б./"Ер мойнында қыл арқан шірімейді". "Қызмет қыл да міндет қыл" депті бұрынғылар.

/129 б./

"Қолда бардың қадірі жоқ" дегендей, "ағайынға қадірім жоқ бетімді көреді" дегендей осы баланың қадірін білмей жүрмейміз" /311-б./. "Ел құлағы елу", "отыз тістен шыққан сөз, отыз рулы елге жетеді" /311-б./

С.Мұқанов фразеологизмдердің ішінен көбіне етістік мағыналы тұрақты сөз тіркестерін көп қолданады. Мысалы: құлақ тігу, тіл кату, кірпік қақпау, езу тартты, жүрегі тас төбесіне шығу, көз

салу, тамырын тарту, жаны мұрнының үшінда, жүргегі су етті, жаны шығу, көз қырын салу, сөз салды, мәндай жарылу, төбе шашы тік түрдү, үрей үшу т.б.

Сындық мағыналы: көкірегінде көзі бар, жez таңдай, айыр көмей, қара ниет, басы бос, еті тірі т.б.

С.Мұқановтың "Ботагөз" романында тұрақты тіркестерді қолданудағы ерекшелік - фразеологизмдері сөздердің арасына сөз салып қолдану. Мұндай қолданыс сөйлемге, сюжетке бір эмоционалды - экспрессивтік реңк береді. Мысалы:

1. Ботагоз есікке қарай жөнеле бергенде, Айбала кірпігін ең актық рет қағып, актық демін ышқына алып, аз күн дүние көрген көзін біржола жұмды./233-б/.

2. Асқардың көз қыры Ботагөзге түсіп еді, оның көзінде мөлдіреген жастың тамшылары маржандай тізбектеліп, омырауына домалап бара жатыр екен./148-б/.

Шығармада кездесетін фразеологизмдер алуан түрлі көркемдік қызмет атқарады, яғни кейіпкерге мінездеме беруде, оқиға тартысын беруде, кейіпкер тілін саралауда, қоғамдық құбылыстарды бағалауда, адамдардың қарым-қатынасын, психологиялық жан-куйін, эмоциялы-экспрессивті түрде суреттеуде жазушының тіл шеберлігін байқатады.

Әдебиеттер тізімі:

1. Кеңесбаев I. Қазақ тілінің фразеологиялық сөздігі
2. Алматы. Фылым 1997ж.
3. Көркем проза тілі Алматы. Мектеп 1971ж.
4. Қожахметова Х. Фразеологизмдердің көркем әдебиетте қолданылуы. А. Мектеп 1972ж.

5. Мұқанов С. "Ботагөз" романы. Алматы. Жазушы 1989ж.
6. Уәлиұлы. Фразеология жөне тілдік норма. Алматы. Республикалық баспа кабинеті 1998ж."""

СӨЗ ЗЕРГЕРІ

Ж.С. Таласпаева

*филология гылымдарының кандидаты, Солтүстік
Қазақстан университетінің аға оқытушысы*

Халқының ыстық ықыласына бөлөнген Сәбит Мұқанов тарихтың тануынша көп қырлы, алуан сырлы аса ірі тұлға. Ол жай ғана жазушы немесе ақын емес, ол ең алдымен көптің үстазы, журналист, тарихшы, этнограф, әдебиет зерттеуші ғалым.

С.Мұқановтың бізге қалдырыған аса құнды туындылары қазақ әдебиеті мен мәдениетінің асыл мұрасы болып табылады. Оның тағылымы мол шығармаларынан өлі талай үрпақтың үлгі алары сөзсіз.

Қаламгердің ақындық әлеміне, таңғажайып сөз сирона үнілетін болсақ, С.Мұқанов образдар әлеміне қандай жаңалық қости? Қандай көркемдік биіктеге көтерілді? деген сияқты сан алуан сұрақтар туады. Осы орайда, “өнершінің шеберлігі жалпыдан өз өнерін асыруда. Адам баласының созі өнер, бірақ ол сөз, сөз қалпында көркем емес. Ол сөздерді құрасытырып, терең білгенде ғана көркем болады”- деген С.Мұқановтың өз сөзі ойға оралады. Дарын иесінің шіберлік сырлары мен ойлау жүйесін таразылау , талдау, тұңғиғығына үңілу – қынның

қының Ақынның ақындық тылсымы өзіне тән күрделілігімен, мағыналылығымен ерекшеленеді. Жырлары драмалық ситуацияларға, оның тартыс, диалог, монолог, тағы басқа элементтермен қазақ поэзиясын жетілдіре түсті.

Тақырыптың негізгі идеясы дұрыс болғанымен, кестелі тілі жетіспесе, қандай шыгарма болмасын оқырманың қызықтырмайды. Көрнекті жазушы Константин Федин: "Ақын шыберлігін оның сөз қолдану ұсталығынан бастау керек" деп тегін айтпаған.

С.Мұқанов ғасырлар бойы дамып, жетілген көркем тілді жетік менгерді, өз поэзиясының қажет жеріне, өрнектеулеріне дәл тауып пайдалана білді. Өз халқының бай сөздік қорын жаңаша мазмұнмен өкелді. Сөз саптау түрғысынан озгеге үқсамайтын ерекшелігі, әсіресе, кейіпкерлер портретін мүсіндеуінен байқалады. Соның айқын көрінісін "Жұпархан" атты тарихи аңызға құрылған поэмасынан көреміз.

Мысалы,

Секілді қасында оның ай-албасты,
Күннің де көре қалса өні қашты.

Сан түсті ғажап гүлдер, ол тұрган да,
Шешегін қаузызынан бекер ашты.

Әдетте, поэзия тілінде ай мен күн сұлулық символы ретінде берілсе, суреткер сол ұғымды жаңа қырынан таныта, сұлу деген ай мен күннің бейнесін Жұпар қыздың жанында албасты кейіпте көрсетіп, аз созбен көп мағына берген. Енді бірде сұлудың ажарын бірнеше шумаққа жеткізе бейнелейді.

Маңдайын "атқан арай таң ба" дер ем,
Көздерін "тұнде жанған шам ба" дер ем.

Қастары қарлығаштың қанатындей,
Құлпырган бет бейнесін "алма"дер ем,

Кірпігін ”жебе“ дер ем жанға атылар,-
Өтетін тасты тесіп қуаты бар.
Мұрының ”таразының тілі“ дер ем,
Дәл өлшеп бет бейнені, тура тұрап.

Суреткер үшқыр қиялының жетегімен ішкі мазмұны мен сыртқы сұлулығы үйлесіп жатқан мәнерлегіш құралдарды жарқыратада дүниеге әкелген. Жұпардың портретін берудегі қолданған ұлғайған метафоралары ойды кеңінен терендете отырып жеткізу қызметін атқарады. Сөз үғымның терендетілуі үшін үқсас құбылысқа салыстыра отырып түсіндіріледі, мейлінше дәд, әрі анық салыстыру үшін сөз зергері тындан табылған тіркестердің, үқсас құбылыстардың таңдаулысын ғана елең-екшеп алады. Осы тәсілмен ”Ақ аю“ поэмасында,

Тұктері тоғайлы тау қырау басқан
Козі күн, тұксіз беті тұнық аспан
Жүргі жердің шары,

Текten teңіz

Секілді қызы қаны қайнап тасқан.

Үшқыштың өмірге деген құштарлығы, қайнаған жігері, ішкі дүниесі оның бет-бедерінен айқын көрінеді.

С.Мұқанов поэмалары бір мағынаны немесе бір үғымды айтылуы басқа-басқа болып келетін бірнеше сөзben беру мүмкіндігінің молдығымен ерекшеленеді. Ол синонимдерді жиі пайдалана отырып, оның күші қырын нәзік түсіне, толғап қолданады. Эпикалық тынысы кең ”Сұлушаш“ поэмасында кейіпкерлерінің жан толқынысын, мінезін, әрекетін әр қырынан көрсету мақсатында мәндес сөздерді шебер кестеленген.

Бір доғал, жасынан бір бетті болды
Кекшіл қасқыр сықылды иекті болды.

Өмір сыйынан отіп, кедейлік өмірдің қатал тауқыметін тартқан Алтайдың мінез ерекшелігін бір бетті, бір доғал деген күрделі синонимдермен танытқан. Соңғысы автордың озіндік сөздік қорынан шыққан тіркес.

Бетінен қаны кетіп құзғі шөптей,
Боп-боз боп, қан жоқ, сол жоқ, қатып
кеміп.

Екі тармақ түгелдей кейіпкердің сүреңсіз бет-ажарын суреттеуге құрылған, яғни, автор мәндес сөздерді бірінің үстіне бірін төгіп, жаудыра қолданған. Осы мақсатта,

Тезектің ойы айғай сап жылау еді,
Барлық мұқын жыр қылып құрау еді
Лақылдатып, актарып, шерін құсып,
Ыстық жаспен Алтайды бұлау еді.

Алтайдың анасы Тезектің бар ішкі зарының, шерінің шексіздігін автор “лақылдатып, актарып, шерін құсып” деген контекстік синонимдермен бір-ақ актарып берген.

Осы сияқты мәндес сөздерден ”Ақ аю” поэмасында ойын біртіндеп жоғарылатып, биқтетіп, түйдектетіп қолдану арқылы плеоназ тәсілін жасап отыр. Мысалы,

Ыңқылдал, сарнал, зарлап, екі иінінен
Демін алды, қысылды, жанталасты.

Немесе,

Әрі дос. Қайғы менен қуанышы
Ортақтас, тілегі бір, жолдас, жымдас
деп, мұхит пенен” аспанды сырлас достар ретінде
алып, туындысының коркемдік ерекшелігін арттырып
тұр. Мұхит үстінде тулаған мұзға сүзісіп, орғып,
қарғып түсті тулап деген әрекеттерді ғана беріп
қоймай, оның нәтижесін де тарс-тарс, гұрс-гұрс,
сатырлап, қирап, сыйып деген плеоназмдармен
түйдектеп берген. Қаламгер туындыларында қатар

қолданылған синонимдер көл-көсір. Мысалы, дауыс, үн; құл, жалшы; дос, сырлас; сөгу, мінеу; сүйер, демер; тың, соны; шайқап, тербеп және тағы басқалары. С.Мұқанов шығармаларынан осы сияқты мысалдарды қолтеп келтіре беруге, әйтсе де, ақынның басқа да көркемдеу құралдарының бейнелілігі мен образдылығын тере берсек, шыға беретін асыл маржан іспеттес.

Көркемдік құралдардың ең бір айшықтысы, өткір құралы-эпитет, негізінен ұлттық поэзияның қорында бар, ғасырлар бойы қалыптасқан көркемдік дәстүр. Аспаның кеңдігі мен асқар таудың биіктігіне, құн мен айдың, жұлдыздың жарығына, боран мен дауылдың дүлейлігіне байланысты туған айқындауыштар, яғни эпитеттер поэзия өмірге келгелі бірге өріліп, жалғасып, дамып келе жатқан құбылыстар. Расында да эпитетсіз ақын молдір сезімін, асқақ арманын өсерлі, ұтымды етіп қағаз бетіне түсіре алмайды.

Эпикалық өрнек пен қаһармандарының жандуниесін, сыртқы сипатын астастыра суреттеуде С.Мұқанов тыңнан жол салып, фольклорлық дәстүрді шебер қолданады.

Ол әнді күміс-кобік көл тыннады
Құлпырған, астау жанды дөң тыннады
Бөлмеймін дегендей-ак зорлы күйді,
Тына ғап жұпар иісті жел тыннады.

Түгелдей кейіпдеуге құрылған осы жолдар ұлттымыздың ой санасынан, сөз өрнегінен алынған, "күміс көбік, астау жонды, жұпар иісті" күрделі эпитеттерімен айшықталған.

Ақын шабытының жемісі ретінде қолданған мына бір жолдарында:

Қурайлар ақ үкілі иіп басын
Жас талдар жап-жасыл боп жайып
шашын.

Қурайлардың ақ үкілі бастары табиғат құбылысын шыныайы танытатын сұлу бейне, тың айшық, образ, харakter жасау, қаһарманның көніл-күйінің өте нәзік жақтарын суреттеп көрсету, детальдар арқылы көп ойды аңғарту- ақын мақсатының бір қыры болып табылады. Осы мақсатына жетуде қолданған көркемдік тәсілдердің ішінде ерекше көзге түсетіні – метафора.

С.Мұқанов тұындыларынан дәстүрлі метафорадан гәрі жеке қолданысындағы алмастыруларды жиі ұшыратамыз.

Май туып, жер құлпырып, шешек атты,
Даланы мың құлпырған бүліс жапты
немесе,

Бұлтсыз аспан күмісті қамзол киіп,
Белуардан құс жасын алған буып.

Табиғаттың ғажайып көрінісін беруде сөз зергері өзіндік шеберлігімен, ұшқыр қиялымен сөз мүмкіндігін тынытып, сөз жеткізіп айтып бере алмайтын өмір құбылысының жоқ екеніне көзімізді жеткізеді. Қызылды-жасылды гүлдерді даланы жапқан бүліске баласа, жұлдызды аспанды күмісті қамзол киіп, белін құс жолымен буынған аспанға теңеуі қаламгердің жасампаздығына сүйсініп, таң қалдырмай қоймайтын жолдар. Метафоралы түрлі сурет салуға, өсем ой өрнектеуге ақындық қиялдың ұшқырлығы ғана емес, оның зергерлігі , көркемдігі, талғамсыздығы да байқалады.

Мен-ақ батыр, тюлень жеп, мұз төсеніп,
Бұлтты шапан қылатын, күнді қалпақ!

Бүркіт пен қоян, қой мен қасқыр онда
Бірге ойнайды. Ішінен тынып зорға,
Аттар сал, иттер әнші, жылан қамшы,
Арыстандар мұлгіген сопы, молда.

Айбатты арыстандар мұлгіген сопы, молдаға айналып, иттердің әнші болуы еріксіз езу тартқызатын, астарлы әжуамен берілген метафоралар. Осындай жыр маржандарынан өрқашан ой өткірлігі, ақынның өмірдегі нақтылы жайларды қолмен үстатқандай қылышпайтын айта білуі айқын білініп отырады.

С.Мұқанов метафораны екі түрлі тәсілмен қолданған. Оның бірі, балап отырған затты баланып отырған затқа сырттай болсын, іштей болсын үқастықты сақтап бейнелеген. Сонымен қатар, сырттай үқастықты сақтамай, логикалық-мағыналық қана үқастығы бар заттарды не құбылысты бір-біріне желу арқылы көркемдеген. Соңғы тәсілге мына өлең жолдары айғақ.

Бұл ашуға және бір аю лекті

Жел үрдys, су шымшыды, сендер тепті.

Табиғат пен адам әрекеті үндестік тауып, әсерлі де шебер қилюластырылған.

Суреткер қандай тақырыпқа қалам тартса да, құрғақ сөз, бос бандауға ұрынбай, ойын дәл және бейнелі, суретті етіп көрсетуге үмтыйлады. Поэмаларының жаны ретінде, нәрі есебінде пейзажды шеберлікпен игеруінде дәстүрлі өрнектер мен бейнелі сөздері жай безендіру үшін ғана алынған мәнерлер емес, шығарма шырайын арттыру үшін қолданған көркемдік қызметі аса зор құрал. Ол табиғат корінісін құбылта, жандандыра отырып, оны адам тағдырымен, әрекетімен, өмір көрінісімен бірлікте жырлайды. Мысалы,

Сай суларға мөлтілдеп, өзен-дағы, сылқ-сылқ
құліп бұрандап төмен ақты ””

Майда жел құлағына құбірледі.

„Екі жас үяларсың, мен кетейін,,

Деп шолпан езу тартып күлімдеді.

Адам жанының құпия қалтарыстары, күйініші мен сүйініштері табиғатпен астастырылған. Фашығына қолы жеткенше асық болған Алтайға жел де күбірлеп, жұлдыз да тілекtes болып күлімдейді. Тірі организмге айналған сұлу көрініс фантазиясы бай, тілге жетік ақынның ғана қолынан келеді. Бұл жолдардан басқа да бірнеше мысалдар келтіріп кетсек артық болмас.

Көзінен мөлдір жасы мөлт-мөлт тамып,
Булаңып шық басқан жер тындағы.

Зорайтып біраздан соң жел де күшін,
Үрледі өршелене тартып ішін

Сәулесін алтын күн де бүрке төгіп,
Теккен сөule мұз сүйіп, қарды өбіп.

Алдымызда тұтас бір картина түрғандай. Ақын табиғатқа жан бітіреді, қимылдатады, сезіндіреді, сөйледеді. Осындағы лирикалық шегіністер Сәбит Мұқановтың өзіне ғана тән өрнек, өзіндік ою, өзіндік соқпақ салады. Осы сияқты молынан қолданылған кейіптеулер қаламгердің қазақ әдебиетіне енгізген жаңа өрнектері болып табылады.

Өрнектеудің поэзияда жиі ұшырасатын күрделі түрінің бірі – қайталама. Бұл тәсілді белгілі бір ойды ерекше өсерлі етіп жеткізу үшін қолданғандақтан, оның әр қаламгердің жазу стилінде болуы заңды да.

Бұлдыр өмір, бұлдыр, бұлдыр тұман,
Ой дегенің ұлы тіл, ол бір жылан
немесе

Қызыл көбік құтырып иіріліп,
Қып-қызыл боп толқынды толқын жапты.

Қызарған сәулесі екен батар күннін,
Қызыл от бояуы екен отты тұрдық.

Рең әдемілігін беруде анықтауыштар анафора тәсіліне құрылып, көркемдік әуенін кемелдендіреді. Автор табиғат детальдарын суреттегендеге түске және оның бояуларына айрықша мән береді. Табиғат пен оның бояулар политрасы параллель түрде алынып, өзара жіксіз жымдастып жатады. Эпифора тәсілі де мейлінше мол жұмсалып, ақын ойына ерекше акцент жасалады. Мысалы,

Қайғы, мұңның құрдасы болған қара үй,
Сен болған көз жасына толған қара үй,
Албастыдай қайғының қара бұлты,
Үстін баса орнығып қонған қара үй.

“Сұлушаш” поэмасында Алтайдың мүшкіл халін одан сайын ауырлатып, еңсесін басқан қара үйді бірнеше шумаққа жеткізе оқырманның көзін жеткізе түсу мақсатында әдейі қалай түсken.

. Осындай терең мазмұн туғызған ақындық тіл оралымдығы мына жолдардан да анық байқалады:

Құс та біз,

Балық та біз,

Адам да біз,

Бөгелмей мұхит,

Таудай қамалға біз...

Қаламгер адамзат тұлғасын, оның сапасының жаңа дәуірде мұлде өзгеріп, қабілетінің өрлей түскендігін- біз сөзін тармақ соңында келтіріп, логикалық екпін түсіруде ұмытылған және ол мақсатына жеткен. Осындай қайталаулар автор ойын тұжырымдап, өзінің пікірін растау мақсатында, эмоциялық өсер беру ниетінде ұтымды пайдаланған. Сөйтіп С.Мұқанов орбір сөзді, әрбір грамматикалық тұлғаларды, көркемдік әдістерді шығарма идеясы мен стиліне үйлестіре білген. Ол сөзді сезімді селт еткізер күш, қуат тұрғысында бағалайды. Бұл ақынның дүниетанымының, өзіндік ой – түйінін ассоциациалау

қабілетінің күшті екендігін танытады. Ақынның басқа поэзиялық туындыларына бармай-ақ нысанымызға алып отырған "Сұлушаш", "Ақ аю", "Жұпархан" поэмалырының өзінде жырлап отырған өмір шындығына сәйкес алынған. Халықтық мәнерді жаңартып, жандандыра білген. Сонымен бірге тек өзінің қаламынан ғана шыққан, ой-өрісінен қиялышынан туындаған алуан түрлі көз тартатын асыл соз кестелерін тепшіп, соны тіркестер мен тың оралымдарды молынан қолданып, ажарлы жолдар соқпағын сал білген.

С.Мұқановтың поэтикалық „сөздік қоры, эмоциялық сезімі сияқты қасиеттер, оның тұлғасын сомдап, жетілдіріп, ерекшелендіріп тұрады.

ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА В ТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА С.МУКАНОВА «ПРОМЕЛЬКНУВШИЙ МЕТЕОР»

Ж. Е. Кенжебаева

*ст.преподаватель кафедры русской филологии,
Атырауский университет им.Х.Досмухамедова*

Творчество С.Муканова - заметное явление в истории казахской литературы. Его произведения хорошо известны широкому кругу читателей. Благодаря переводам на русский язык они доступны и русскоязычным читателям, которые в процессе чтения не только воспринимают основные идеи писателя, следят за развитием сюжета и знакомятся с системой образов, но вместе с тем получают и ценнейшие сведения об истории, укладе жизни, национальной

психологии казахского народа. Это происходит потому, что переводной текст обязательно должен воссоздавать и в определенной мере неизбежно воссоздает национальный колорит подлинника. Поэтому удачные переводы казахской художественной прозы можно расценивать как значительный вклад переводчиков в приумножение славы казахской литературы, её распространение далеко за пределами Казахстана.

С этих позиций перевод А.Брагиным романа С.Муканова, посвященного выдающемуся ученому, путешественнику и просветителю-демократу Шокану Уалиханову, представляется, ... бесспорно, соответствующим духу оригинала и весьма познавательным для русскоязычного читателя.

Национальный колорит воссоздается в тексте перевода («Промелькнувший метеор») двумя способами: а) средствами русского языка, б) средствами казахского языка. В первом случае переводчик использует казахские вкрапления - кальки ФС и паремий во втором - лексические и фразеологические вкрапления, а также слова - реалии.

Особенности русской речи казахов, испытывающей сильное интерферирующее воздействие родного языка, передаются при помощи русских заимствований с отклонением от звуковой организации русского слова: Чокан стал *атухтаном* - адъютантом (с.18); Рядом с Петербургом - *Петербором* сам Омск казался овечьей кошарой (с.304).

С реалиями степной жизни знакомят русскоязычного читателя слова - реалии. Как правило, их употребление сопровождается подробным разъяснением и комментарием: - (...) Ты знаешь, что такое *барымта*?

- Поскорились два аула, и один у другого угнал скот. Чаще всего табун лошадей (с.16); *Асату* - так

называется по-казахски этот способ угощения. И отказаться от асату - значит, обидеть хозяина (с.252).

Иногда в пояснении также используется слово - реалия, предполагающаяся в силу своей высокой частотности уже знакомой читателю: на *ас* - поминальный *той* -прибыли посланцы со всех концов казахской степи (с.122).

Наиболее широко представлены такие средства воссоздания национального колорита, как вкрапления. Среди них обращают на себя внимания в первую очередь кальки паремий. Они встречаются и в авторской речи, и в речи персонажей: Говорят, если умело сложить и поджечь, то загорится и снег (с.130); - Не злись, милый, не злись. Лучше вспомни поговорку:

«Девушки все хороши, откуда только плохие жену берутся» (...) (с.15).

Выразительная, образная речь казахов обычно изобилует пословицами и поговорками. Паремии используются в самых различных ситуациях и с разными целями. Осуществленное переводчиком калькирование паремий, употребленных в оригинале, позволяет русскоязычному читателю почувствовать специфику образов, лежащих в основе казахских паремий.

Проиллюстрируем несколькими примерами многообразие поводов употребления казахских паремий. Так, паремия может использоваться для подтверждения мысли, в качестве дополнительного аргумента: - Лук бессилен против пушек, против ружей... Знаете, Доржи, какую пословицу придумали казахи? *Даже батыру довольно одной пули, как баю - одного джута* (с.259).

Паремия может служить оправданием, на неё ссылаются в ходе осуществления какого-либо действия: И святая тетя и раз, и два, и три своей далеко не

слабой ладонью согрела племянницу, приговаривая:
И медведя палка научила намазу (с.29).

Паремии помогают в выражении чувств, в приводимом ниже примере - чувства недоумения и обиды: А почему же отца здесь нет? - спросил Чокан. - Неужели он забыл: если издалека приезжает даже шестилетний ребенок, то и шестидесятилетний старик выходит ему навстречу (с.105).

Кальки некоторых казахских паремий употребляются в тексте перевода неоднократно. При этом возможны случаи, когда варьирование лексического состава не меняет смысла паремии: Уж как он предупреждал, чтобы держали язык за зубами, да, как говорится, слово, вышедшее из-за тридцати зубов, становится достоянием тридцати родов (с.42).; Тут никого не попросишь. Выскочит слово из-за тридцати зубов - станет достоянием тридцати родов. Здесь можно верить только самому себе (с.316).

В данном случае не меняется ни содержание паремии, ни её образный строй. В других же случаях видоизменение лексического состава меняет систему образов. Так, представляется не совсем оправданной замена лексемы *ангел* (*періште*) на лексему *черт* (*шайтан*) в кальке паремии. «Алтын корсе періште жолдан таяды» (*И ангел свернет с пути, увидев золото*).

Употребление лексемы *ангел* в составе данной паремии мотивировано семантической структурой данной лексемы, содержащей узуальные семы «праведный», «некорыстолюбивый», «не падкий на власть, богатство» и т.п. Для оправдания собственной слабости люди сложили эту паремию, утешая себя тем, что перед большим соблазном не устоит и носитель самых высоких, положительных качеств. Замена же *ангела* на *черт* лишает паремию выразительности: черт как воплощение отрицательных свойств не

представляется в ситуации внутренней борьбы, колебаний и малодушного выбора, напротив, черт, устремляющийся к золоту везде и всегда, является нормативным, ожидаемым представлением в создании людей.

Калька данной паремии дважды употреблена в «Промелькнувшем метеоре», причем один раз - в ситуативном значении, а второй раз - в инвариантном. В ситуативном значении калька паремии использована для описания такого положения дел, когда в действительности идет речь о золоте, драгоценном металле, которым родственники Шокана собираются подкупить высокого чиновника: недаром говорят: *«При виде золота и черт свернет с дороги»* (с.390).

В инвариантном значении паремия может быть приложима к большому количеству разнообразных ситуаций, в которых что-либо запретное манит человека с такой силой, представляет для него такую ценность, что он может забыть о долге, о последствиях и т.п. В анализируемом тексте калька паремии в инвариантном значении устанавливает аналогии между Шоканом и ангелом и любимой девушки и золотом:

И хотя Чокан не заехал к ней (Айжан - Ж.К.) после Атбасарской ярмарки, и хотя Зейнеп утверждала, что сын уже забыл про неё, подозрительный и знающий толк в любовных делах Чингиз верил в казахскую поговорку - *даже ангел сворачивает со своей дороги, если увидит золото* (с.351).

Кроме паремий, калькированию в тексте перевода подвергаются также ФС: *белая/черная кость; белый/черный аул; белый царь; опустить руки в теплую воду; стлаться постелью, лечь подушкой под голову* и т.п. Например: И она *набросила* свой *курук* на Жакупа (...) (с.76) - это калька казахского ФС *Нұрың, салды*, имеющего значение «завладеть, подчинить себе».

Ярко проявляется национальный колорит в кальках различных онимов, особенно топонимов. Например: *Жалғызтау* - *Одинокая пора*. Так её назвали потому, что она возвышается вдалеке от Кокшетау (с.54).

Особенности казахского речевого этикета переданы при помощи калькирования разговорных формул: - *Масла тебе в уста*, - обратился Жайнак к Сырбаю, а чем лечить будем? (с.394) - перед нами в данном случае калька формулы благодарности за добрую весть *ауызыңа май*.

Использование рядом с калькой разговорной формулы оригинального казахского выражения повышает эмоциональное воздействие текста: - *Жолды аяқ!* *Благополучной ноги*, счастливого пути, полной чаши! (с.396).

Своеобразие ласкательного отношения к детям отражено в кальках казахских ласкательных вокативов: - Вот тебе твоя постель, *жеребенок мой*, усни с дороги (с.107).

Лексические вкрапления в речи персонажей призваны показать, что русская речь в переводе является эквивалентном их казахской речи: - *Япрай!* - воскликнул Чокан. - Какие страсти! (с.15).

В языке переводного текста получила отражение и такая особенность казахского речевого этикета, как обращение к собеседнику с определением *мой (наш)*. Обычно люди старшего возраста обращаются таким образом и к совершенно незнакомым или неблизким людям: *бәләм*, *қызыым*, *келінім*. Старшинство по возрасту дает право на такое обращение, несвойственное русскому речевому этикету. Например: Я уважаю, *мой мырза*, и тебя и твоих предков (с.24). Такое обращение не обязательно свидетельствует о добром отношении говорящего. Например, сын конокрада Кожыка, желающий убить Чокана, тем не

менее в откровенном разговоре говорит ему *мой торе*: - Не бойся, *мой торе*, но не вздумай убегать или прыгать в воду. Я и бегаю быстрее тебя, и плаваю как рыба (с.342).

Казахские вкрапления в русском тексте перевода не только погружают читателя в иной мир, но и выполняют функцию характеристики персонажей. Так, морфологическим вкраплением является несвойственное русскому языку удвоение окказиональное образование парного слова: *жылқы-мылқы, газет-мазет*. Такие парные слова в казахском языке обладают легким оттенком пренебрежения. Обычно они всегда сохраняются переводчиками. В анализируемом тексте подобное грамматическое вкрапление вложено в уста костоправа Сырбая, сумевшего облегчить страдания Шокана после падения в овраг. Сам Шокан не верил знахарям, тем более не верили сопровождавшие его казаки. Допущенный к больному лишь от безнадежности положения, Сырбай, умевший народными средствами лечить и ушибы, и вывихи, и переломы, добился того, что мучительная боль в ноге утихла, учащенно бившееся сердце вошло в свой обычный ритм, и Шокан впервые за сутки уснул. Довольный результатом Сырбай откровенно радовался и сознавал свое превосходство, что позволяло ему с некоторым пренебрежением отзываться об официальных медиках Омска, на которых только и надеялись сопровождавшие Шокана: - (...) Никакие Омски-Момски теперь не нужны (...) (с.394).

Если в данном случае перед нами пример характеристики персонажа через его собственную речь, то в ряде других особенности личности героя обрисованы в авторской речи. Например: - (...) Но говорю тебе - мой сын Ескара ни в одном моем набеге не участвовал, до сих пор он был таким кротким, что и травинку изо рта овцы не мог вырвать... (с.234); Она

рано научилась драться и скакать так, что про неё говорили - Наркыз играет на ушах коня (с.136).

Данные выражения являются кальками казахских ФС қой аузынан шөп алмас и ат құлағында ойнайды, имеющих значения «тихий, робкий» и «ловкий, искусный наездник».

Таким образом, кальки, лексические и фразеологические вкрапления, слова - реалии используются в переводе с целью воссоздания национального колорита. Вместе с тем они значительно усиливают влияние переводного художественного текста на сферу чувств русскоязычного читателя, приближая его к пониманию мировидения, мышления казахского народа.

Литература

Муканов Сабит. Промелькнувший метеор:
Роман/Пер.с каз. А.Брагина.- Алма-Ата: Жазушы,
1976.

”МӨЛДІР МАХАББАТ“ РОМАНЫНДАҒЫ КҮРДЕЛІ ПЫСЫҚТАУЫШТАР ТАБИФАТЫ

А.Т. Мұхамеджанова

Солтүстік Қазақстан университетінің оқытушысы

Сөйлемнің тұрлаусыз мүшесінің бірі – пысықтауыш. Ол да анықтауыш сияқты, басқа сөздің, әйтеуір, бір сапасын, ерекше белгілерін білдіру үшін жұмсалатын бағыныңқы мүше. Солай болғандықтан пысықтауыш анықтауышқа үқсас. Дегенмен ол екеуінің елеулі айырмашылығы бар: анықтауыш заттық ұфымы бар сөздердің-зат есімдердің,

субстантивтенген басқа есімдердің әр алуан сапасын, меншіктілік-тәндік қатынасын білдіру үшін жұмсалса, пысықтауыш, негізінде, заттық қимылдың сапасының сапасын, заттың белгісінің белгісін білдіреді. Пысықтауыш қызметінде жұмсалатын сөздер-ұстейлер, ұстей мәндес есімдер, сапалық есімдер мен мекендік, мезгілдік, мақсаттық, амалдық мағыналарда жұмсалатын септеулі /жатыс, барыс, шығыс, көмектес септіктеріндегі / зат есімдер.

Пысықтауыштар жасалуына, құрамына қарай дара және құрделі болып бөлінеді. Құрделі пысықтауыштың құрамында бірнеше сөздер болады. Олар жалғаулы-жалғаусыз есімдер мен шылау сөздерден, не бірнеше ұстей, көсемше есім сөздерден құралады.

С.Мұқанов шығармалары әдеби жағынан көп талданып, тілдік түрғыдан жете зерттелмей келе жатыр. Ол заманымыздың жазушысы, қазақ тілінің дамуына да көп үлесін қосқан. "Мәлдір махаббат" романы қаламгердің қолынан туындаған шығармаларының бірі. Біз осы шығармадағы құрделі пысықтауыштардың құрылымын, жасалу жолын қарастыра отырып, олардың мекендік, мезгілдік, амалдық және т.б. әр түрлі мағыналарда кездесетінің көреміз. Бұл шығармадағы құрделі пысықтауыштар төмендегідей тұлғаларда жасалған:

1.Шақтық мағынадағы зат есімдер атая күйінде не түрлі қосымшалар жалғанып, олардың алдында сілтеу есімдіктері бір, әуелгі, соңғы, ұзақ тәрізді анықтауышы болып, құрделі мезгіл қызметінде жұмсалған. Мысалы, Сол кезде он жақ иығынан қыршып шайнай бастадым. Шешемді ұруына араша бергенмен, әкемнің ашуы ұзақ уақыт тараған жоқ. Бір кезде қарасам, көзге түртсе көрінбейтін қарандырында жүрмін. Сол бір шақта күннің көзі де көкжиектен қайнай шығып, ашық аспанның биігінде шақырая

лаулады да тұрды. Бір күні осы кезек маған да келді. Әлден үақытта есікті сыйқырсыз ашып, аяқтарын тықырсыз басып біреу кіре берді. Сол сөтте ауыз болмеге кірген Текебайдың даусы естілді.

2.Шығыс септігіндегі зат есім, есімдіктерге кейін көмекші сөзінің тіркесуі арқылы мезгіл мағынадағы құрделі пысықтауыштар жасалған.

Астан кейін жұрт тарауды да, біз үйқыға жаттық. Одан кейін Найзабекте береке қалған жоқ; аузын ашып, сусынды көмекейіне тамызды. құрмелген тілімен, не сейлеп, не қойғанын білмейді. Біраздан кейін иттер де кетті. Аз күннен кейде ойда жоқта Жақыпбек нағашым келе қалды. Бірер күннен кейін Жібекті де жөнелттік. Тұстен кейін қызыл отауда сот болды. Амандық-саулықтан кейін көпшілікпен бірге үйге кірсек, нағашымның пәтері. Жоғары қабатта екен.

3.Қатыстық сын есім мен зат есімнің тіркесуі арқылы жасалған мезгіл құрделі пысықтауыштар кездеседі. Мысалы: Нағашымның айтуынша, ақтар оны да қиаратқанмен, кейінгі жылдары Совет өкіметі түзетіп апты.

4.Сан есім мен кейін шылауының тіркесуі арқылы, мысалы Екі сағаттан кейін сот мәжілісі тағы да басталды.

5.Сан есім мен ілік жалғаулы зат есім және оларға көмекші сөздердің тіркесуі арқылы мезгіл мағынада құрделі пысықтауыштар жасалған. Мысалы: Совет өкіметі бұл арада он сегізінші жылдың басында орнаған екен.

6.Барыс жалғаулы зат есімге қарай көмекші сөз /шылаудың/ тіркесуі арқылы жасалған мекендік мағынадағы құрделі пысықтауыштар кездеседі. Мысалы: Бұны әлдекалай естіген әжем, екі өкпесін қолына ала, мені жетектей, шатырға қарай үшты. Әкем көп кешікпей, қасына мені және Қайрақбайды алды да, поезден Орынборға қарай жүріп кетті.

7.Ілік жалғаулы зат есімге, есімдікке алды, арты, іші, асты, жаны, қасы, маңы сияқты барыс жалғаулы көмекші сөздер тіркесіп, мекен құрделі пысықтауыш қызметінде жұмсалған. Мысалы: Әкем ол комиссияның ішіне Қайрақбайды қосады. Түйесінің қасында аз уақыт отырған әкем, дыбысым шықпауына елеңдеп, кеткен жөнімнен олай іздейді таба алмайды, бұлай іздейді, таба алмайды. Жұкшілердің ішінде әкемнің таныстары да болып шықты. Себебін құрасақ, Торғайға жиналған жұрттың ішінде Еркін Ержанов та жүр екен. Үйдің алдында кішкене құлан-қора болатын. Сөйтіп мен, бір күннің ішінде үлдан қызға айналдым. Ұзақ жолдың бойында бірен-сарап бүтін мола кездессе де, кең сарайға жолыққандай, ішіне тығылған жолаушылар жан-сая табады да қалады.

8.Сол сияқты сілтеу есімдіктері мен арада көмекші есімдердің тіркесуі арқылы да жасалған мекендік мағынадағы құрделі пысықтауыштар кездеседі. Мысалы: Совет әкіметі бұл арада он сегізінші жылдың басында орнаған екен. Сол арада шұбырған түйенің ізі кездеседі. Мен ол араға тұн ортасы жақындаған кезде барғам.

9.-ып, -іп, -а, -е, -й тұлғалы қосемшелер арқылы сын-қимылды білдіретін құрделі пысықтауыштар көптеп кездеседі. Мысалы: Сол кезде әкем де араша беріп, тұндей тұнерген кескінмен, босаға жаққа шөке түсіп отыра кетті. Басым сынyp кетерліктей боп зеңгіп барады. Үмтила беріп тағы құладым. Найзабек сандырақтап отырып Балқашты жазғырады. Содан қара басып қалғып кеттім. Селк ете қалғандай мен құшағымды жазып жіберіп ем, жабысып қалғандай Бәтес мойныма оралған құшағын айырмады. Ақтай аяқтарын сыйдырысyz басқан күйінде шығып кетті.

10.Устеу мен сын есімнің тіркесуі арқылы жасалған құрделі пысықтауыштар сын-қимыл мағынада жұмсалған. Мысалы: Нағашыммен ол екеуі түйдей

құрдас екен, сондықтан оте қатты ойнайды екен. Беттеп келе жатқан бізге, бұл ауыл жырақ жерден оте үсқынды көрінді.

11. Үшін шылауымен тіркесіп келген есімдер арқылы жасалған мақсат мағынадағы құрделі пысықтауыштар жұбы да кездеседі. Мысалы: Жігіт үшін қазақ өміріндегі ең масқара жұмыс осы. – Мен малды Саудабайдың Жұманы үшін жиып жүрген жоқпын!- деп әрі қарай жөнеле берді.

12. Сонымен бірге С.Мұқанов өзінің осы бір шығармасында таң ата, тұн ортасы, күн шыға, ел орнына отыра, жаз шыққанша тәрізді сөйлемдік құрамы бар тұрақты сөз тіркестерін көптеп орынды қолдана білген. Бұл тұрақты сөз тіркестер сөйлем құрамында кездесіп, үйірлі пысықтауыштардың қызметін атқарып тұр. Мысалы: Бұл мәжіліс ұзакқа созылар ма еді, қайтер еді, егер тұн ортасы ауып бара жатқан шақта сұық сыйыр келе қалмаса. Сол кеткеннен хабар-ошар болмаған әкем, үйге қыс ортасы ауа бір-ақ оралады. Содан кейін мен кешкі салқын түсे әрең тірлем.

С.Мұқанов үлкен ақыл-ойдың жазушысы, шығармаларының терендігіне мән берген қаламгер. Жазушы өзінің осы “Мөлдір махабbat” романында кездесетін құрделі пысықтауыштардың жасалу жолдарын ескеріп, сойлемдердің құрылышын құрделендіріп ашуда, олардың стильдік, мағыналық байланысының дәрежесіне ерекше мән беріп отырған. Біз қазақ тілін дамытуда Ф.Мұсірепов, Ж.Аймауытов, М.Әуезовты ғана емес С.Мұқановты да мақтанышпен ауызға алуымыз керек. Елдіңabyroyын көтеріп, кеңпейілдігімен, дарындылығымен халқының сүйіспеншілігіне оранған ұлылардың қатарынан орын алатын С.Мұқанов бірегей жазушы деп батыл айта аламыз.

С.МҰҚАНОВТЫҢ “БАЛУАН ШОЛАҚ” ПОВЕСІНДЕГІ ҚАТЫСТЫҚ СЫН ЕСІМДЕРДІҢ СТИЛЬДІК ҚЫЗМЕТІ

М.Т. Есматова

Солтүстік Қазақстан университетінің оқытушысы

Қатыстық сын есім заттың, нәрсенің қасиетін тікелей емес, басқа заттаарға, құбылыстарға. Қимыл-әрекеттерге қатынасы арқылы беріледі. С.Мұқановтың шығармаларында сөз өзгертуші, сөз жасаушы қосымшалардың стильдік қолдану ерекшелігіне байланысты жасалған туынды сөздер көпtek кездеседі. Соның ішінде, С.Мұқановтың „Балуан Шолак“, повесіндегі қатыстық сын есімдердің қандай сөздерге қатысы арқылы жасалғанын, қолдану ерекшеліктерін және стильдік қызметтерін корсету. Қатыстық сын есімдер тұлғалық құрамы жағынан туынды түбірлер болып келеді. Оның мағынасы сол сөздің түбірі білдіретін мағынаға қатысты болады. Басқа сөз таптарынан қатыстық сын есім тудыруышы жүрнақтардың мағынасы, қолдану сипаты, табиғаты әр алуан. „Балуан Шолак“, повесіндегі қатыстық сын есімдер заттың түр-түсіне, кескіні мен келбетіне, сыры мен сынына, ішкі қасиеті мен сипатына, мекен мен мезгілде қатысты сындық ұғымды білдіреді. Мысалы: Атының аяғы кісендеулі, оны қалай бұзасың. Қақпаны сықырсыз ашты дегендегі кісендеулі, сықырсыз туынды сын есімдер кісен салынған, сықыр естілмейтін сияқты қатысты белгілерді білдіреді. Сол сияқты, Өзі сымбаттыда, көрікті де жігіт бол оскен; Даусы да керемет өзінің, - аққудай сұнқылдайды! Үйдің қаңылтырлы биік шатырының қора жағында қақпасы бар екен; Алыстағы көшпелі ауылдарға Балуанның

өндөрі тез жететін болды; Құмарлық оты қызына түсті; Қордабай осындай толқымалы халде жүрген кезде Балуан Шолақ ұсталды деген сөйлемдердегі сымбатты, корікті, аққудай, қаңылтырлы, көшпелі, құмарлық, толқымалы деген туынды сын есімдер сымбат, көрік, аққу, қаңылтыр деген есімдерге, көш құмар, толқы деген етістіктерге қатысты сындық белгілерді білдіреді. Осы қатысты сындардың сыртқы грамматикалық көрсеткіштері -ты, -ті, -дай, -лы, -пелі, -лық, -малы, жүрнектары.

Қатыстық сын есімдер өздерінің жасалуына негіз болған сөздермен байланысты болғандықтан, мағыналары да сол сөздердің синонимі сияқты болып келеді. Мысалы: діншіл ақсақалдар-дінге сенетін ақсақалдар:, жаңбырлы құндер-жаңбыр жауып тұрған құндер; сүйеулі домбыра-сүйіп қойған домбыра; арбалы ат- арба жегілген ат. Сол сияқты, өздерінің бастапқы мағыналарынан алшақтап кеткен қатыстық сын есімдер де кездеседі: жалынды соз, қанды басың бері тарт, есепсіз қалу, балықтай сенделген т.б.

Қатыстық сын есімдер болатын сөздердің заттарға қатынасы түрлі-түрлі болып келеді. Осы шығарамадағы қатыстық сын есімдердің мағыналық қызметтріне тоқталайық. Мекен, қонысты білдіреді: Сол үйде отырған уездік емші әренде ақылына келтірді. Губернаторлық мекемелерге ізденуге кетті. Тройцкий сол күні Омбыдағы далалық генерал-губернаторлардан ақыл сұрады. Қалада ояздық өкімдер туған жерде жігіттердің Балуан Шолақтан таяқ жеуі мықтыларға қатты батты. Селолық басқармада істейтін Ларионовқа ақылдасты. Орынды көрсетеді: Балуанды төргі бөлмеге кіргізді. Сыртқы жақта жүр. Оқиғаның болу мезгілін танытады: Кешкі ішетін сабаға елеусіз уақытта құяды. Алғашқы қосылуын баяндады. Аз күнгі азабы дәнеңе етпес. Адамға тән белгіні білдіреді: Ендеше өз бойына тән еркектік, күйеулік намысы бар емес

пе.Қара жүрек рақымсыз адам.Балуаның бала жасынан бойына біткен мінезі-аяғыштық еді. Адамның көңіл-күйіне байланысты қасиеттерді корсетеді:Оны қызғаншак күйеуі жібермей қойды.Толқымалы халде жүргенде Балуан Шолақ ұсталды.Мінезі қаһарлы ол қызына тыйым салды.Оның мінезі ойнақы,қалжыңшыл.Өзін бақытты сезінді. Соңдай-ақ,кей сын есімдер заттың,адамның сыртқы тұрпатына қатысты белгісін білдіреді:Койлекшен семіз денесі әкенің бойындағы ашу отын түгел сорып алған сияқты.

Көркем әдебиетте морфологиялық қолданыстың көп болуына сай қатыстық сын есімдер заттың тұрақты емес,тіпті оған тән емес қасиетін көрсетуі де мүмкін.Сәбит Мұқанов айдаңарадай ыскырған полицейскийдің жыландаған ысылдаған ызғары;жүрегіне инедей шаншылды;дала сүттей жарық боп кетті деуі тек қана бейнелілік үшін қолданылған. Қатыстық сын есімдердің шырай категориясының жүрнақтарын жалғайтын кездері де болады.Оны мына мысалдардан көреміз. Ол Балуан Шолақпен көңілдестеу адам.Мақтаншактау Завьялов қызметкерлеріне әмір берді.Ыңғайсызыдау хабар екен.Ұялشاқтау Фалия келін болған соң кіммен болса да бет пердесін аша сөйлесті.Орта жастылау адам оған жекірді деген сейлемдердегі .
конілдестеу, мақтаншактау,ыңғайсызыдау,ұялшақтау,жастылау деген қатыстық сын есімдер салыстырмалы шырайдың -тау,-теу,-лау,-леу,-деу жүрнақтарын қабылдап,заттың біртекtes сапасы мен белгісінің арасындағы сәл артықтықты білдіріп тұр. Тоңірегі сақинадай дөп-дөңгелек кішкене көл бар.Балуан Шолақты ұстауда ең қыындық – халқының арасында аса беделді көрінеді. Бұл елде ол тым беделді боп кетті деген сейлемдердегі дөп-донгелек, аса беделді, тым беделді дегендер қүшайтпелі және асырмалы шырай категориясына тән

түрленіп, қалыпты сапаны күшайте, асыра, көтере көрсету үшін жұмсалып тұр.

Қатыстық сын есімдерді тудыратын жұрнақтар мен зат есім тудыратын жұрнақтар омонимдес болып қолданылатын жағдайлар да кездеседі. Мысалы, асығыс сөз, таныс мылтық дегендегі -ыс, -іс қатыстық сын есім тудырып тұр, ал құрес, талас басталды дегендегі -с жұрнағы зат есім тудырып тұр. Сол сиякты, бұзық ниет, жазық дала, дөңгелек бет, құрғақ соз, жыртық киімді және тілегімді берсін, қазық орнату, тосек үстіндегі дегендегі -ық, -қ етістіктерден бірде қатыстық сын есім, бірде зат есім жасауда ерекше қызмет атқарып тұр. Ояздық полиция, философиялық жайлар, өскерлік бекет, қазыналық орман және бірлікте болу, көптік етпейді, ауыздық салу дегендегі -лық, -лік, -дық, -дік, -тік қатыстық сын есім мен зат есім жасаушы омоаффикс, қызғаншак, мақтаншак, ұялшақ және берешек, інішек дегендердегі -шақ, -шек, жазғы киіз үй, төргі бөлме, кешегі жаман, аз күнгі азабы және құлкісі қысты, сұзгіден өткізу дегендегі -ғы, -гі, -кі жұрнақтары омонимдес болып қолданылып, сөз тудыруда үлкен қызмет атқарып тұр.

Қатыстық сын есімдер создердің қосарлануы арқылы жасалып, сөйлемге мағыналық, стильдік байланыс дәрежесін көтеріп тұр. Мысалы, сыртта ұлылы-кішілі біраз бала тайды қоршап тұр. Оң жақ қолының саусақтары қансыз-сөлсіз сұп-сұр. Достары малдарын үн-тұнсіз айдасты. Сойтіп жүріп, бір қызға үйленіп, балалы - шағалы болып кетті. Шетсіз-шексіз кең дала театрдың сахнасына айналып кетті. Елсіз-күнсіз биік таудың басында жалғыз жату оңай ма деген сөйлемдердегі ұлылы- кішілі, қансыз-сөлсіз, үн-тұнсіз, балалы-шағалы, шетсіз-шексіз, елсіз-күнсіз қатыстық сын есімдері қосарлану арқылы жасалып тұр.

Шығармада кей қатыстық сын есімдер субстантивтеніп заттың қасиетін, белгісін, сапасын

білдіріп кетеді. Бұл процестің елеулі стильдік қызметі бар. Мәселен, күштілерден зорлық-зомбылық көріп жүрген мен еken десем, ондайлар көп еken. Содан кейін басты-бастыларын қеңесіне шақыртып алды. Қорқақты көп қуса батыр болады деген сойлемдердегі күштілерден, басты-бастыларын, қорқақты деген сөздер заттанып тұр, бұл сөздер қандай сөздерді анықтап тұрғаны белгілі, сондықтан оларды қатыстыра қолдану қажет емес.

Аффикстік тәсіл арқылы жасалған қатыстық сын есімдер бір сөйлем ішінде келіп, мағыналары бір-біріне қарама-қарсы болып та көреді. Мысалы, Үй ішіндегі барлы-жоқты затын көшеге тасыды дегендегі барлы-жоқты; Ақылды қатын мен ақылсыз қатын осындай таршылықта байқалады. Кіресілі-шығасылы есі болады ғой дегендегі ақылды – ақылсыз, кіресілі-шығасылы сөздері жеке дара тұрғанда қарама-қарсы мәнде айтылып тұр.

Сәбит Мұқанов “Балуан Шолак” повесінде қатыстық сын есімдердің бастапқы лексикалық мағынасын ескеріп, стильдік, мағыналық байланысының дәрежесіне мән беріп орынды қолданған.

С.МҰҚАНОВ ПРОЗАСЫНДАҒЫ ҚАШЫҚТАҚ ӨЛШЕМДЕР

Б.Е. Ақмағанбетова

Солтүстік Қазақстан университетінің оқытушысы

Халқымыздың ұшан-теніз байлығы, ғасырлар бойы толассыз толығып, ұрпақтан-ұрпаққа ауысып мұра болып келе жатқан асыл қазынасы – тіл. Ол жайында академик Ә.Қайдаров: “Кез келген

этностиң тілінде оның басып өткен бүкіл ұзақ өмірінің өрнегі жатыр. Оның кейбір нұсқасы бүгінгі ұрпаққа тас мұсіндер мен жартастарға қашалған жазулар арқылы, ескі архитектуралық ескерткіштер мен ғимараттар арқылы жетуі мүмкін. Бірақ бұлар өткен мәдени, рухани өмірдің мың да бір елесі ғана, ол этностиң шын мәніндегі болмысы мен дүниетанымы оның тек тілінде ғана сақталады ” – деп ой түйген.

Халықтың тарихымен, ұлттық табиғатымен етene байланысты бір алуан тіл байлығы бар. Ол – этнографиялық лексика. Бұл терминнің өзі кең ұғымды қамтитыны белгілі. Осыған сай этнографиялық лексиканың озі бірнеше тармаққа жіктеледі. Бірі - халықтың мейрам- мерекесін , сенім-нанымын, екінші бірі әдет-ғұрпын, аңшылық-саятшылығын, тұрмыс-тіршілігіне қатысты ұғымдарды бейнелейді . Дегенмен, әдеби тілімізді әрлендіре, әрі байыта түсетін этнографиялық мұрамыз әлі де болса толық зерттеліп, зерделеніп жүйесіне түсірілмегені хак. Бұл ретте бізге, әрине, көмекке келері –халық ауыз әдебиеті, ақын-жыраулар шығармасы және белгілі, танымал жазушыларымыздың жазған туындылары.

Солардың бірі- ақын-жазушы шоқ жұлдыздарының ішінде алатын орны ерекше , қазақ соз өнеріне сүбелі үлес қосқан С.Мұқанов. Жазушы шығармалары әдеби тұрғыдан зерттеліп те, қарастырылып жүргені баршамызға аян. Мұның өзі қаламгер шығармаларының тілін лингвистикалық аспектіде әрі қарай түпкілікті зерттеуді керек етеді. С. Мұқанов тілінің халық ауыз әдебиетінен рухани нор алғандығы оның шығармаларының өзіндік бояу орнектерінен, стильдік, көркемдік ізденісінен көрінеді. Қаламгер прозасының тіліне зер сала отыра, оның әр алуан этнографиялық атауларға

толы екенін аңғарамыз. Солардың бірі - халықтың күнделікті тұрмыс қажеттілігінен туған қарапайым қашықтық өлшемдері.

Қазақ тілінде тарихы теренде жатқан өлшемді білдіретін сөздер мен тұрақты сөз тіркестері сақталған. Ол жайында белгілі тілші Ә.Болғанбаев былай дейді: "Қазақ халқы революцияға дейін көшіп-қонып, көшпенділік дәуірді ұзақ уақыт базынан өткізгендігі белгілі. Олар жаз жайлауда, күз күзекте, қыс қыстауда бірден бірге көшіп-қонып жүргенде, біздің халқымыз уақытты сағатпен, көлем мен салмақты таразымен, ұзындық пен кеңістікті, метрмен өлшеуге әлі онша дағыланбаған, үйренбекен. Бәлкім, ол кезде бұл өлшемдердің көшпенділік тұрмысқа сондайлық қажеті де болмаған шығар. Қалай дегенмен, сол уақыттың өз тұрмыс-тіршілігіне лайық өз өлшемдері болған.

Халқымыз өз тілінде қашықтық өлшемдер тұрмыста көп пайдаланған. Мысалы, әудем жер, бір сілтем жер т.б. Әрине, бұл өлшемдер – қарапайым, дегенмен, халқымыздың өткен өмірінен біраз мағлұмат берері айғақ. Олардың тілге тигізер әсері мол және тарихы арада жатыр десек қателеспесек едік. Қашықтық өлшемдерін халық адам және мал тұрқына байланысты атаған. Мысалы, кісі бойы, ат құлағына дейін, белуар бойы. Негізінде, қашықтық өлшемдерді екі бөліп қарастыруға болады: біріншісі - аралық қашықтық, екіншісі- көлікпен /атпен/ жүріп өтетін жердің қашықтығы. Аралық қашықтық өлшемдердің қатарына кейбір терендік, ұзындық өлшемдерін жатқызуға болады. Халқымыз қашықтық өлшемдерін өте жақын, жақын, алыс, мағынасында жұмсаған. Мысалы, бөрік тастам жер, қырық қадам, ат шаптырым жер, айшылық жер. Енді бір көніл аударатын мәселе қашықтық өлшемдердің жүйелілігі. Әрбір сөздің, әрбір тіркестің өзіндік тиисті

орны, қолданылу шегі, өзара қатыстыры байқалады. Мысалы, 1. Тай шаптырым жер, ат шаптырым жер. 2. Айлық жол, қырық күншілік, алты айлық жол.

С.Мұқанов прозасындағы қашықтық өлшемдері екі ыңғайда кездеседі: бірі- жеке сөздер, екіншісі- тұрақты сөз тіркестері. Мысалы, шақырым /76./, қадам/367/, жырта қарыс /396/, айлық жол/1586/, сала құлаш/367 б./, айналасы айшылық, көлденені қүншілік /278 б./ т.б.

С.Мұқанов прозасында кездескен кейбір қашықтық өлшемдеріне тоқтала кетейік.

Қарыс – саусақпен өлшенетін ұзындық өлшемі. Бір мәлімет бойынша, бас бармақ пен шынтақтың арасы. Киіз уығы міне, осы қарыспен олшенген. Уық 16 немесе 12 қарыс молшерінде жасалады. Келесі бір мәлімет бойынша, бас бармақ пен шынашақтың аралық молшері. Тігінші, үйші, етікші, ұста дегендердің бәрі аталған өлшемді қолданған. Матадан кейін пішкенде, қолданған жіпке қарыс өлшемін пайдаланған. Байырғы өлшемдердің бірі, дегенмен қолданыс жағынан аясы тарылмаған. Қадам, аяқпен өлшенетін ұзындық өлшемі, жұру кезіндегі екі аяқтың аралық қашықтығы. Ол құрылыс жұмыстары суару жұмысында қолданылған. Ол бұхар әмірі шығарған зандарда да кездеседі. Бұкіл шығыс елдеріне тараған фирмасы /парасанг/- 12 мың қадамға тең. Бұхар әмірі бойлары бірдей бірнеше адамды іріктеп алып қадамның өлшемін белгілемек болған. Осындағы мәліметтерге қарағанда бір қадам 60-70 см. шамасында болғанға үқсайды.

Табан- аяқпен өлшенетін ұзындық өлшемі, аяқтың оқшесімен башпайдың ұшының аралығы. Балалар асық ойнағанда, өзінің атқан асығының түскен жерін табанмен өлшеген. Әр баланың өз табаны озіне өлшем болып есептелген. Негізінен, ертеректе

пайда болған бұл өлшем бірлігінің мағынасы уақыт оза кеңейген. Алғашқыда аралық қашықтықты білдірген бұл олшем, кейінректе адам мен адам арасындағы қатынасты, жақындықты, туыстықты да білдіретін болды.

Айлық жол — қашық, алыс мағынасында қолданылады. Көлікпен жүріп өткен жолды мөлшерлеу үшін пайдаланған. Бүгінде бұл жол молшерін айқындау қыындық тудырады. Осының өзі кей алыс мағынасында қолданылып жүрген қашықтық өлшемдер аясының тарылғандығын нақтылайды. Өткен ғасырда өлшемдер қатарына шақырым сөзі қосылды. Бұл “мөлшерлік ұғымдарды санға айналдырып, нақтылап, олардың жігін айқындаі түсті.” Шақырым — жақын мағынасында айтылатын бір километрге тең қашықтық өлшемі. Адаммен, көлікпен жүріп өткен жол мөлшерін көрсету үшін пайдаланады.

Сонымен, қашықтық өлшемдері тіліміздің сүбелі де құнарлы бөлшегінің бірі. Ол — халықпен бірге өмір сүріп, оның жадында сақталып келе жатқан дүние.

Қорыта айтқанда, “халқымыздың жалпы мәдени, рухани мұрасын өз еңбектерінде арнайы сез ететін, оның тамаша үлгілерін уағыздаушы академик-жазушы С.Мұқанов тәрізді адамдардың есімдерін ілтипатпен атамасқа болмайды.”

Әдебиеттер тізімі:

1. Қайдаров Ә. Этнолигвистика/Білім және еңбек/ 1985.
2. Жанпейісов Е. Этнолингвистика/Ана тілі/ 1994. №3
3. Болғанбаев Ә. Өлшемдік ұғымды білдіру \Қазақстан мектебі

1984. №3

4. Мұқанов С. Алтын аймақ. Әңгімелер мен повестер. А., 1988.

ПРОБЛЕМА ИНФОРМАТИВНОСТИ ЭРГОНИМОВ

(на примере некоторых названий Северо-Казахстанской области)

М.Е. Какимова

Ст. преподаватель кафедры германской филологии СКУ

Обилие эргонимов (названий предприятий) социально-экономическая значимость объектов наречения и участие в наречении конкретных слоев населения позволяет охарактеризовать данную группу ономастической лексики как актуальную для проявления искусственной номинации.

Современная ситуация названия в эргономии ставит в области номинации в исключительное положение: строгая правовая защита названий предприятий, не допускающая появления в одной сфере двух одинаковых названий, с одной стороны, и прихоти языковой моды – с другой, активизирует постоянный поиск оригинальных новых форм. Отношение к адресату определяет специфику выбора способа номинации.

Появление в настоящее время большого количества коммерческих предприятий делает проблемы, связанные с их номинацией, весьма актуальными.

Собственные имена (СИ) коммерческих предприятий сосредоточены на выполнения двух основных функций – рекламной и информативной .

Благодаря информации, заключенной в названии, и особому способу её подачи, современные эргонимы достигают своей главной цели – привлечения внимания клиента.

Информативность и рекламность не всегда совмещается в одном ониме . Реализация этих двух функций как бы поляризует современную эргонимию, разделяя на зоны наименований следующих типов некоторых предприятий Северо-Казахстанской области:

информационные

- Петропавловский завод электро- изоляционных материалов,
- Петропавловская маслосырбаза,
- Акционерное общество «Молсервис»,
- Киялинский маслодельный завод ,
- Петропавловский кожсырьевой завод,
- Есильское районное предприятие,
- «Агромэнерго»,
- Мамлютский электросетевой район , и т. д.;
 - рекламные
- Корпорация «Алем- Мир»,
- «Опытный завод»,
- «Аксесс- Энерго»,
- «Пламя»,
- «Благоустройство»,
- «Актив»;
- - рекламно-
- - «Евростиль» ;
- информативные - рекламное агентство «Ишим- TV,
- «Подиум»,
- фирма «Тонус»,
- ТОО Бест АМД.

Информативные СИ содержат информацию об объекте продажи в широком смысле слова. Она может передаваться следующими способами:

- прямой номинацией - АО «Молоко»,
 - АО «Балык»,
 - ТОО «Май»,
 - АО «Желатин»,
 - ТОО «Кота»;
- метафорической «Балтика», номинацией - Сергеевский пивзавод
- метонимической название магазинов, номинацией - «Лакомка»
- «Гудзон»,
 - «Чебурашка»,
 - «Яблочко»,
 - «Буратино»,
 - «Батыр»;
- символической рыбного магазина, номинацией - «Океан» — название
- «Дельфин» - бассейн,
- «Локомотив»- стадион,
- ТОО «Фрегат»,
- АО «Шостор».

Объект продажи может быть обозначен через название субъекта, производящего или предлагающего товар, - «Дентист», «Хозяйка», «Дошкольник», «Айболит».

Рекламная функция СИ — выделение объекта номинации — реализуется при помощи целого набора языковых средств. Наиболее универсальные среди них следующие: лексические средства других языков, главным образом казахского, русского, английского и немецкого языков. Например:

- ТОО «Татрафт-Финанс»,
- Бест АМД,
- АО «Фудмастер»,

- АООТ «Султан»,
 - ТОО «Толыбай»,
 - АО «Жастар»,
 - АО «Рузар»,
 - Кафе «Дока-пица»,
 - Ресторан «Кзыл-Жар»,
 - АО «Алтын»,
 - Магазин «Treffen»,
 - Кафе «My Town»,
 - Кафе «Дархана»,
 - Кафе «Кайнар»,
 - Кафе «Алтын –дэн»;
- стилистическое использование т.д. заглавных букв
- ТОО Таткрафт-Финанс,
 - АО Динамо – Север и

Соединение в одном эргониме рекламной и рациональной информации, наиболее эффективно, например:

- Ателье «Люкс»,
- Магазин «Подарки»,
- Магазин «Спутник»,
- Магазин «Знание».

Однако оптимальные информативно-рекламные СИ удается создать далеко не всегда. Этому препятствует трудность выделения определенной информации об объекте продажи, например, у много-профильных фирм.

Название фирм, предприятий, магазинов, ничего не говорящие об объекте продажи, все чаще получают информативные дополнения, например:

- «Строительные материалы»,
- «Все для дома»,
- «Продтовары»,
- «Хлеб»,

- «Ыстык-нан».

Таким образом, информативность коммерческого эргонима для потребителя является приоритетным компонентом. Именно рациональная информация играет главную роль при привлечении внимания клиента, при продаже товара. Номинаторы, делающие выбор в пользу информативной точности перед рекламной броскостью, неизбежно выигрывают.

В последнее время наметилась вполне определенная тенденция к увеличению числа информативных эргонимов.

V СЕКЦИЯ

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ САТИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В. И. Жумагулова

*Казахский государственный женский педагогический
институт, г. Алматы*

Сатирический газетный текст, как известно, занимает промежуточное положение между информационным сообщением и художественным текстом и отличается повышенной коммуникативностью. Его целостное рассмотрение (как и в художественном тексте) требует взаимосвязанного анализа всех его компонентов: идеи – композиции – языка, на что указывали многие исследователи. Например, Г. А. Гуковский отмечал по этому поводу, что «кроме слова в плоти, в ткани произведения нет ничего, а слово – это воплощенная идея. И образ героя, и композиция произведения, и пейзаж, и сюжет, и тема, и весь сложный комплекс отражения действительности в литературе даны только в формах слова, языка, в их соотношениях, взаимосвязях, расположениях и т.д. (Гуковский Г. А. Изучение литературного произведения в школе, 1966, с.88).

Анализ сатирических текстов показывает, что в основе их организации лежат причинно-следственные связи и отношения, определяющие саму логику их построения и развития, т.к. любой «текст есть отражение определенной закономерной последовательности событий моделируемого мира, потока авторского сознания» (Новикова М. Л.

Импликация как один из способов языковой реализации остронения, 1995, с.110).

При всем разнообразии материалов с установкой на комический эффект, публикуемых на страницах газет и журналов, и различии жанров невозможно не заметить их единство, которое проявляется как органическое слияние сатирического содержания с экспрессивно-оценочной стилевой формой. Существующее общее коммуникативное задание этих текстов (комическое отображение негативных явлений действительности) предопределяет сходные языковые средства отображения.

Сюда мы относим, в первую очередь, насыщенность текстов разнообразными формами оценки, элементами разговорности и синтаксической экспрессии. Причем, чаще всего оценочные средства носят отрицательный характер.

Как общую языковую закономерность следует также отметить намеренное столкновение разностилевых элементов. Материалы о смешных и уродливых явлениях действительности, которые являются объектом отображения, могут быть организованы по-разному. Но чаще всего в них как бы сталкиваются два лица – два автора. Один производит отрицательное действие, и часто он же выступает как лицо говорящее. Отсюда насыщенность многих текстов разговорно-просторечными элементами. Эти же единицы являются речевыми элементами несобственно-прямой речи, которая также часто встречается в материалах как один из способов организации чужой речи. Причем, сами разговорно-просторечные элементы, попадая в иностилевое окружение, становятся эмоционально-экспрессивными единицами текста.

Другой автор – журналист, публицист – дает отрицательным фактам оценку, выводит мораль, используя при этом чаще всего единицы газетно-публицистического стиля. Поэтому необходимо иметь в виду наличие во многих материалах этих двух точек зрения, которые определяют выбор лингвостилистических средств контекста в целом, и далее их взаимоотношение и взаимообусловленность, с учетом функционального аспекта проявления оценочности и экспрессии.

В целом, как показывает фактический материал, выбор средств определяется разными формами организации материала, в котором, прежде всего, имеют значение: разные элементы композиции текста, каждая из которых имеет свои закономерности, общязыковые и индивидуально-авторские, организация языкового материала и выбор экспрессивно-оценочных средств (заглавие, зачин, описание, события, конец, чаще всего публицистический); выявление через языковые средства точки зрения автора и реального лица, которое является объектом комического изображения; способы описания негативной ситуации и передачи в ней чужой речи.

На страницах газет и журналов печатаются сравнительно небольшие по объему произведения, а это, как известно, требует такой их организации и построения, которые обеспечивали бы, с одной стороны, наиболее экономное раскрытие содержания, с другой стороны, усиливали бы комическую выразительность текста.

Для интерпретации сатирического текста особую значимость имеют способы его построения, взаимодействие которых создает общую целостность текста в единстве его семантического и эстетического аспектов.

Особенности организации сатирических текстов, их изоморфизм заключаются в активной позиции повествователя, эмоциональном насыщении различными приемами авторского самовыражения, с целью выявления смысла, интерпретации его прагматического и семантического аспекта, фамильярно-юмористическом тоне изложения.

Основное отличие их внутристилевой организации проявляется двояко: с одной стороны, в стандартизации, клишировании наличествующих средств выражения понятий, с другой — возникновении новых вариантов номинаций.

В зависимости от функционально-тематической направленности и структурно-стилистических особенностей организации текстов можно выделить нейтральное повествование, стилистически маркированное, характерологическое.

Нейтральное повествование не имеет каких-либо определенных экспрессивных оценок и не содержит словесных конструкций, выражающих их. Такой тип изложения объясняется, во-первых, прагматической направленностью ряда жанров (статей, корреспонденций, отчетов, информаций и др.), где требуется достоверное описание определенного события; во-вторых, — спецификой «малых жанров» — сценок, фраз, афоризмов, реплик и др., в которых явление не анализируется, а лишь констатируется.

Структура подобных текстов характеризуется стилистически нейтральной лексикой, емким лаконизмом фраз, приобретающих в контексте (большей частью — в «малых жанрах») смысловую значимость и эмоциональность, несложным синтаксическим построением предложений.

Стилистически маркированное повествование отличается ярко выраженной активной авторской позицией, эмоционально-экспрессивной оценкой

изображаемого. Субъективная модальность проявляется по-разному: включением в повествование непосредственных обращений к читателю, восклицательных и риторических вопросов и др.

Структурно-стилистические особенности данного типа изложения заключаются в том, что повествование обычно ведется от первого или третьего лица, авторские описания переводятся в план живой разговорной речи со всеми присущими ей оборотами и интонациями, словесная ткань насыщается вводными и парцеллированными конструкциями, элементами фольклора, несоответствием стиля повествования его содержанию.

Характерологическое повествование образуется: концентрацией в тексте изобразительно-выразительных средств языка и интонационно-синтаксическими средствами.

Насыщение ткани повествования изобразительно-выразительными элементами дает возможность сатирикам создавать оригинальные портретные характеристики персонажей и посредством описания внешности раскрывать их внутренний облик, достигать необходимого психологизма изложения.

Посредством интонационно-синтаксических средств подчеркивается не внешность, а действия персонажей, это позволяет передать динамику происходящих событий и сформировать у читателя определенное отношение к ним.

Из интонационно-синтаксических средств наиболее употребительны прием детализации и ритмическая организация текста.

Прием детализации синтаксически выражается простыми распространенными предложениями с обилием однородных членов (чаще – сказуемых), умело подобранными синонимическими сочетаниями, включающими слова разных функциональных стилей.

Принцип ритмической организации текста сводится к использованию параллелизма в построении предложений и сложных синтаксических конструкций. Их анафорическое начало, антитеза, полисинтетон, градация придают особый колорит повествованию.

Вышеописанные структурно-стилистические особенности изложения текстов в совокупности с различными формами и приемами речеведения (переплетением несобственно-прямой речи и диалогами, диалогизацией монолога и др.), демонстрирующие идеальные, тематические, сюжетные устремления авторов, подчеркивают одну тенденцию – тенденцию к тому, что тип изложения в сатирическом выступлении избирается не произвольно, а зависит от выражаемого содержания и избранного жанра.

«ЭПОХ ТАИНСТВЕННАЯ СВЯЗЬ» (Этнopoэтика Владимира Шестерикова)

З.П.Табакова

Доктор филологических наук; профессор СКУ

Поэтический текст является носителем информации особого вида, и ценность его определяется не столько смыслом, сколько степенью его воздействия. При интерпретации текста, обладающего большой художественной ценностью, трудно уловить и тем более описать все процессы и ассоциации, возникающие в подсознании читающего либо слушающего. «В основе лингвистического анализа поэзии, - пишет С.Сапорта, - лежит гипотеза о том, что между результатами лингвистического исследования и результатами, полученными с помощью интуиции, существует корреляция» (1,99). Субъективный

характер восприятия поэзии, познание образно-смысловой системы поэта определяется уровнем подготовленности адресата и интерпретатора текста. Наибольшую сложность представляют поэтические тексты авторов, творящих «на рубеже лингвокультур». Языковая манифестация окружающего человека мира отражает особенности психического склада и менталитета человека. Ассоциативно-образная природа мышления апеллирует к опыту человека и выражает специфику языковой карты мира представителей данного региона (2).

Продолжая исследование этнопоэтики, обратимся к проблемам восприятия и описания природы в творчестве Владимира Шестерикова.

Поэтика В.Шестерикова характеризуется многоплановостью, ему свойственно особое художественное восприятие действительности. Как пишет Н.И.Жинкин, при чувственном восприятии мира «один человек видит или слышит такие признаки воспринимаемых явлений, которые другой человек не видит и не следит» (3,77).

Главное в пейзажной лирике поэта — это постоянное ощущение связности своего бытия, природы и истории, Природа воспринимается поэтом не только как сущность настоящего момента, но и как средоточие вековой истории: «Гудят века ветрами вещими». Образ степного ветра — суховея постоянно сливается с образом неуловимой конницы:

Где-то совершающий набеги
Северный свирепый ветерок.

Автор сознательно разрушает привычную сочетаемость: легкий ветерок, прохладный, освежающий и т.п. В его тексте ласковое слово «ветерок» получает эпитет «свирепый». И это не случайно. Степной, азиатский

ветер знойный, неласковый; от его дуновений не легче земле:

«От объятий знойных суховеев
На куски потрескалась земля».

Этот свирепый ветерок не приносит облегчения и человеку:

«Задохнешься - только он повеет
Огненным дыханьем на поля».

В поэзии В.Шестерикова очень часто используется прием наложения временных планов. Природа предстает как хранилище событий прошлого, как память. В ней соединяется воедино прошлое и настоящее. Момент речи — это момент действительности, он эксплицитно выражен и вербализируется морфологическими и синтаксическими формами. План прошедшего времени, скрытый, второй план, не находит верbalного выражения. Имплицитная временная соотнесенность познается в рамках антропо-кибернетической модели «человек — мир». Воспринимая мир, поэт слышит, как «кольчуга времени звенит» где-то за увалом, а в каменных бабах с глазами древних мудрецов» видит зарубки истории.

В авторских метафорах и словах-символах (степь, ветер, коваль, солончаки, кони) — сплетение времен и эпох. Ковыльная степь видела многое. Может, поэтому в степи столько соли, на солончаках растут жесткие травы, «вода в степи бывает горькой и даже ветры солоны». Эта соль седыми пятнами покрывает выжженную солнцем степь, храня ее древнюю быль:

«Хранится в дремлющих озерах
Седая быль, седая соль».

Так в картинах природы совмещаются представления о реальности ирреальности описываемого, представления о настоящем и прошлом.

Типологическая линия совмещения времени сопровождается совмещением двух культур :

«Я к племени славян принадлежу
А родом я из Казахстана».

Употребленный в этом предложении союз «а» не имеет значения противопоставления, этот союз присоединяет вторую часть в качестве пояснения , добавления самохарактеристики поэта. Влияние казахской культуры легким облачком окутывает русского поэта. Он сам осознает эту связь культур, стремится найти ее истоки:

«И что же примешалось в мою кровь
С раскосой каплей кочевого солнца?».

Используя в качестве художественного приема отклонение от нормы сочетаемости слов (раскосые глаза, но не раскосая капля; кочевое племя, но не кочевое солнце), поэт вызывает в представлении читателя другие образы. Каждый имеет представление о капле, ее форме, в метафоре поэта скрытое сравнение формы разреза глаз кочевника с каплей, не просто каплей, а каплей солнца. Наши ассоциации «тянут» другую, общеизвестную метафору - все мы дети солнца. Поэт употребляет в микротексте глагол «примешалось», который вносит в высказывание ограничительное значение добавки и одновременно единства с чем-то. Эта «добавка» смешалась с кровью поэта, то есть вошла в плоть и кровь славянина:

И с этой степью, древней и таинственной,
Которую ветрам не зануздать,
Я ощущаю вечное единство.

Для поэта степь не географическая среда проживания. При ее описании в образной системе поэта находит отражение смешение культур. Через все восприятие казахской степи проходит тоска и печаль русского поля. Эти образы часто смешиваются, сливаются в единый образ:

С радостью щемящей или болью,
Смешанной с ветрами пополам,
Побродить бы мне во чистом поле
По зеленым ласковым шелкам.

Ласковые шелка русского поля в воображении поэта навеяны поэзией и русской культурой. Не случайно в предложении используется гипотетическая модальность (побродить бы). Реальная степь, вечная, загадочная, тревожная: «Только знаю – будет вечно степь».

В степи поэт ощущает связь времен и эпох, настоящего и прошедшего. И сам поэт ощущает себя частицей настоящего и прошлого, так как «ничто не умирает», и прошлое живет в окружающей его природе. И эта двуплановость бытия наполняет жизнь поэта особым смыслом. Но время трехмерно, и человек не может жить, не обращая взор в будущее, поэтому закономерно возникает вопрос: «Что же все-таки когда-то будет / На планете нашей после нас?» Мотив предчувствия смерти раскрывается в нескольких стихотворениях, но в каждом из них смерть воспринимается философски. В стихотворении «Сжигают прошлогоднее жнивье» в подтексте возникает символическая тема смерти – «Так и я сгорю». Наречие «так» подчеркивает связь описания обновляющего огня в природе и представления о собственной смерти поэта. Именно так, а не иначе сгорит и поэт. Собственная смерть воспринимается поэтом как переход в другую субстанцию – «и поплыту дымком над светлым лугом». Так представляет поэт свою связь с природой.

Художественной системе Владимира Шестерикова присуща типологическая линия совмещения времен, двойственное восприятие времени, в котором сплетаются в единую связь актуальное настоящее и прошедшее историческое.

Средствами создания второго плана выступают авторские метафоры и этнопоэтизмы.

Список литературы

1. Сапорта С. Применение лингвистики в изучении поэтического языка. //Новое в зарубежной лингвистике . - М., 1980.
2. Об этом подробнее: Табакова З.П. На рубеже лингвокультур //Вестник СКУ, 1998, № 3, С. 231-236.
3. Жинкин Н.И. Язык. Речь. Творчество. — М., 1998.

ПОСТИЖЕНИЯ АРХЕТИПА СТЕПИ В РУССКОЙ И КАЗАХСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

Л.А.Крылова

доцент кафедры русского языка и литературы СКУ

В природном космосе русских и казахов есть родственное начало, именуемое степью. Однако ценностно-смысловая наполняемость данного архетипа у этих народов разная. Степь оказала огромное влияние на формирование национального характера, как у русских , так и у казахов.

За бескрайний простор и безмерную ширь южные степи России называли царскими. О степи широкой и раздольной народ сложил много песен. Степь была простором, «которому конца-края нет, воспитывала в древнерусском человеке чувство шири и дали, представление о просторном горизонте, окоеме, как

говорили в старину»¹. Степь сформировала человека, который соответствовал ее характеру. Исторически им стал казак, «по общерусскому значению слова – бездомный, бездольный, «гулящий» человек, не приписанный ни к какому обществу, не имеющий определенных занятий и постоянного местожительства»². Историк Ключевский В.О. отмечал, что «степь действовала на русского человека двусмысленно»³. С одной стороны, она символизировала волю, разгул, широту, не ограниченную никакими узами или запретами; с другой, - степь – это опасное пространство, заселенное хищными кочевниками и гуляками- ворами, непредсказуемыми в своем поведении, несущими разорение и смерть.

Первыми среди поэтов XIX века воспел ее П. Вяземский. В стихотворении «Степь» он рисует ее не в пору цветения медоносных трав, когда они по пояс, а в дни знойного лета, когда краски выжжены и на сотни верст стоит пыльная глуши. Посмотрим на степь Вяземского глазами человека европейской ментальности, например, эмоционального итальянца, избалованного роскошной природой родного края. Каким будет его представление о русской степи после прочтения данного стихотворения? Какое авторское утверждение вызовет у него чувство недоумения? Русская степь глазами Вяземского покажется итальянцу местом скучным и некрасивым. Такой пейзаж не может радовать его глаз. Иностранцу трудно будет понять, почему немые и голые степи России достойны почести и песни. Понять это может только русский человек, для которого степь не только пейзаж.

¹ Ключевский В.О. Курс русской истории .Соч. в 9 томах.-М.:Маяк,1987, т.1 с.84.

² Там же с.85.

³ Там же с.83

Описывая русскую степь, поэты и писатели наделяют её многочисленными эпитетами («широкая», «просторная», «раздольная»), которые органично вбирают в себя ее ключевой эпитет – «привольная». Не случайно кольцовский косарь спешит вырваться из плена бед в степь привольную. Только здесь пробуждается в нём богатырская удасть, только здесь получает он упоение от широкого взмаха косы. Удасть – сила сознательная. Быть удастым значит быть добрым. Вот почему за удастым косарем пойдет и стар и млад. Русская степь сформировала два полярных качества в русском человеке : добрую удасть и слепой разгул.

Степь глазами Фета не похожа на степь Вяземского и Кольцова. Фета влечет не столько ее вечный простор, сколько её особая магия красоты. Степь во власти вечера трогает иные струны человеческой души, Фет умеет запечатлеть такой миг степной благодати, когда душа замирает от мягкой палитры красок и убаюкивающей мелодии вечера. Вокруг царит такое умиротворение, что хочется парить над степью. Фету удалось постичь душу русской степи.

В русской литературе до Чехова «степным царем» был Гоголь. Гоголь воспел красоту и богатырство русской степи. Чехов сделал новое открытие, увидев в ней элемент национальной культуры. Степь ведет у Чехова разговор о русском человеке, о России. В восьми главах его повести - пять дней путешествия девятилетнего мальчика и несколько развернутых ликов степи, выстроенных в определенный смысловой ряд. Они образуют не только временный ряд степи (утренняя , вечерняя, сумеречная , ночная), но и ценностно-смысловой : Степь-колыбель, степь – богатырь, степь – жизнь, степь – родина.

Чеховская степь потеряла великолепие гоголевского времени. Из «зелено-золотистого океана» она превратилась в пыльную и одинокую пустынь,

перевелись в ней удалье богатыри. Мотив одиночества степи сопровождается у писателя многочисленными деталями – обертонами: одинокий коршун, думающий о скуке жизни, одинокий красавец- тополь, одинокая могила , в которой – одинокая душа. Все это соотносится с трагическим одиночеством человека во вселенском пространстве степи. «Простора так много, что маленькому человеку нет сил ориентироваться», - писал А.П. Чехов. Мужики, идущие степью, не столько вступают в конфликт между собой, сколько проверяются степью.

«Пропаща, лютая» жизнь мужиков – обозчиков сделала их грубыми, невежественными, но ночная степь пробудила в них русский дух и потаённые таланты. «Русский человек любит вспоминать, но не любит жить», - комментирует Чехов ностальгические рассказы мужиков о прекрасном прошлом. Серость настоящего не дает мужикам увидеть и почувствовать недопонятую силу русской степи. В её глубинах зреет брожение богатырской силушки, которая разразится грозою – очищением, грозою – светом, чехов наделил степной пейзаж философским содержанием, особым национальным аккордом. Для русского человека степь есть душа народа.

Иное толкование и восприятие степи у кочевого народа, который космичнее оседлого. Не случайно в средневековых казахских толгау поэты-жырау сравнивали степной простор со временем. В русской литературе мы не найдем подобного сравнения. Казах – дитя Степи, а потому она для него и дом, и мать, и родина, и вселенная. У Абая степь никогда не существует сама по себе. Степь и человек здесь едины, равноправны, не трогают и не боятся друг друга. Степь - это жизнь, поэтому человек никогда не сетует на природу. Он в ней, а она в нем. Увидеть степь такой может только казах, чуткий сыновний взор

которого уловит на светлом печальном лице матери-степи все их общие радости и горести, пожелания и предостережения.

Для казаха степь – это ещё и сердце. В восточной ментальности оно у человека самое дорогое, оно являлось мерой всему. Восхождение человека идет путем сердца. Степь учила казаха видеть и слушать мир глазами и ушами сердца, ибо только оно наполнено чувствознанием . В казахском языке слово «мужество» и «трусость» образованы от слова «сердце». Мужество живет в тепле сердца, трусость поселяется там, где отсутствует сердце. Все лучшие человеческие качества рождаются только в теплоте сердца. В этом контексте степь становится понятием сакральным. Величие степи осознается народом именно в этой плоскости понимания.

Для русского народа степь больше ассоциируется с привольем , которое дарит человеку особую душевную усаду. Степь действует на русского человека психологически, Для казаха – это философия жизни, вбирающая в себя такие ценностно-смысловые значения, как степь-время, степь-сердце, степь- космос.

СЛАВЯНСКИЕ АГИОТОПОНИМЫ В ОЙКОНИМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ СЕВЕРО- КАЗАХСАНСКОЙ ОБЛАСТИ

Е.В.Сабиева

Преподаватель Северо-Казахстанского университета

Славянская национальная ойкономическая система Северо-Казахстанской области формировалась в процессе колониального освоения казахских земель и сопровождалась интенсивным притоком русского,

украинского, немецкого, польского населения преимущественно из центральных губерний России.

Процесс освоения данной территории русскоязычным населением начался вслед за присоединением Казахстана к Российскому государству в середине XVIII века. 26 марта 1752 года вышел сенатский указ о начале строительства Новоишимской /Горькой – по цепи горько-соленых озер/ линии укреплений, этот указ положил начало заселению края:»Θ возвести от Омской крепости до урочища Звериноголовы две шестиугольные крепости, девять четырехугольных ,33 редута и 42 «Маяка »¹ . Центральным укреплением линии стала заложенная 29 июня 1752 года крепость св.Петра /сопр.г.Петропавловск/. Первое крестьянское поселение в Северном Казахстане было основано в конце декабря 1758 года крестьянином деревни Булашевой Тобольского подгорного дистрикта Тимофеем Дмитриевичем Булашевым. Населенный пункт был разбит в урочище на берегу озера Долматово и получил название- Волчий Мыс по названию правого берега реки Ишим. Современное наименование села-Долматово.

Территория Северо-Казахстанской области осваивалась пришлым населением неравномерно. Первые русские населенные пункты строились как крепости, форты, редуты и маяки вдоль линии укреплений.

Таким образом, славянская, преимущественно русская, ойконимия Северо-Казахстанской области

¹ Цит.по : Путинцев Г.Н. Хронологический перечень событий по истории Сибирского казачьего войска. Омск, 1891. С.7.

начала формироваться два с половиной столетия назад.

Предметом нашего исследования являются наименования населенных пунктов Северо-Казахстанской области с религиозной тематикой.

Первобытный человек был беспомощен перед силами природы, не имея возможности противостоять ей, он поклонялся, обожествлял силы природы. Пытаясь объяснить непонятные, а потому враждебные в его понимании, явления природы, человек представлял природу как живое существо, а все происходящее вокруг него- как действие этого существа. Так зарождалось первобытное мировоззрение человека, первые мифы. С течением времени мировоззрение человека менялось от более простых форм /мифы/ к более сложным /религия/. «История культуры любого народа, - пишет Ф.Т.Кузбеков, - не будет полной без учета религии, ибо религия до известной степени развития общества была основной идеологией. Потому она проникла во все сферы деятельности человека, в той или иной мере сопровождая его от рождения до последнего издохания» /Кузбеков: 1997, с.22/. На какой бы ступени развития ни находилось мировоззрение, оно всегда находило отражение в топонимии, ойкономии в том числе. Керимбаев Е.А. отмечает, что «Объективизация связи» слово-детонат», объясняемая тождеством /взаимосвязанностью, взаимозависимостью/ человека и природы в мифологическом миропонимании, и является основной предпосылкой мифологического типа ономастической номинации, «продуктами» которого явились мифологические имена» /Керимбаев: 1992,с.55/. Топонимы религиозного содержания находят свое отражение в лексико-семантических классификациях О.А.Султаньяева, М.А.Даировой, А.А.Камалова, Р.З.Шакурова, Б.К.Бектасовой, Г.Б.Мадиевой, М.Н.Жартырбаева, М.Н.Морозовой и др.

К.К.Рысбергенова приводит четкую градацию данных наименований. Все топонимы автор делит на те, которые связаны с домусульманскими верованиями, и те, которые связаны с исламской религией /Рысбергенова : 1993./ Данные исследования касаются тюркских наименований.

В ойконимии Северо-Казахстанской области нет славянских наименований поселений, сохранивших отголоски первобытных верований. Нами не обнаружены наименования населенных пунктов, в основу которых были бы положены различные мифологические образы: черти, лешии, кикиморы, домовые, лесовики, русалки и другие демонологические образы и дохристианские /языческие/ божества. Этот процесс характерен для всей топонимии России : «Э заметно, что следовав теонимов / собственные имена божеств- Сабиева Е.В./ славян почти нет в названиях населенных пунктов» /Зубов: 1994, с.221-227/. Однако в ойконимии исследуемого региона находят отражения мировоззренческие представления более позднего периода.

Онимы этого семантического типа представляют собой ойконимы с религиозно-православной тематикой. Структура верований Северо-Казахстанской области представляет собой сложную картину. Наибольшую распространенность среди верующего населения имеют две мировые религии- ислам /суннитского толка/ и христианство /православие/. Преверженцами ислама является тюркоязычное население региона /казахи, татары, башкиры, чечены, ингуши и т.д./. Православие исповедует подавляющая часть верующих русских, украинцев, белоруссов, часть поляков и т.д. Разных направлений и верований : католицизма, протестантизма, баптизма и иудаизма-придерживается часть немцев, поляков, евреев и т.д.

Православие на протяжении тысячелетия со временем крещения Киевской Руси было основной духовной жизни россиян и нашло повсеместно, включая и исследуемый нами ареал широкое отражение в наименованиях населенных мест. Несмотря на обилие и семантическое разнообразие религиозных топонимов, эти онимы не были предметом специализированного исследования в казахской ономастике.

Имя святого в ономастике принято обозначать термином «агионим», от греч.сл «святой» и означа «имя, название». Следовательно, топоним, образованный от агионима является агиотопонимом. М.В.Горбаневский в работе «Из опыта культурно-исторического анализа топонимии : русские ойконимы и православие» расширил этот термин, предлагая включать в него и названия «от апеллятивов и имен собственных религиозного характера». Е.М.Поспелов пошел еще дальше, распространив этот термин и на «Этотонимы, имеющие в основе сан или должность священно- и церковнослужителей и наименования культовых объектов» /Поспелов : 1996, с. 136/. Обобщая вышеизложенное с учетом специфики нашего исследования, мы предлагаем ввести термин «агиоийонимы» для наименования населенных мест, образованных от апеллятивов и имен собственных религиозного характера, куда входят имена святых, названия религиозных праздников, различные саны и должности священно- и церковнослужителей, наименования культовых сооружений и т.д. Опираясь на данное определение, выделим следующие семантические группы славянских агиоийонимов СКО¹.

1- СКО- здесь и далее Северо-Казахстанская область

Агиоийконы от имен святых :

Нп. Ильинка /от Ильи Пророка/, нп. Новопавловка, крепость св.Петра /поселения названы в честь св.Павла/, нп. Екатериновка /в честь св.Екатерины/, нп. Златоуст /в честь Иоанна Златоуста/, нп. Ново-Никольск /в честь Николая Угодника/, нп. Ново-Георгиевка /в честь Георгия Победоносца/.

Традиция называть поселение именами святых связана с мировоззрением переселенцев. Крестьян, сорвавшихся со своего насиженного места, пугала неизвестность. Расчитывать на помощь царя-батюшки им не приходилось, поэтому оставалось только уповать на Господа Бога и заступников перед ним- святых угодников. Строительство новых поселений начиналось со строительства церкви, которой присваивалось имя святого. Имя затем переносилось на все поселение, например, по такой схеме дано название селу Екатериновка. В селе имелась церковь, которая была поставлена в честь святой Екатерины.

- Агиоийконы от православных праздников :

Нп. Спасовка, нп. Новоспасовка, нп. Долгоспасовка с основой Спас- сокращенное от Спаситель /Иисус Христос/. В православии известны три Спаса : Медовый Спас /с 1 по 14 августа/ соответствует церковному празднику Происхождения / изнесение честных древ Животворящего Креста Господня, Яблочный Спас /с 6 по 19 августа/, соответствует празднику Перенесения из Едессы в Константинополь Нерукотворного образа Господа Иисуса Христа.

Нп. Воскресеновка, нп. Воскресенка восходят к православному празднику Христову Воскресень., т.е. Пасхе Христовой.

Нп. Рождественка, наименование поселения посвящено празднику Рождества Христова.

Нп. Крещенка, село названо по православному празднику «Крещение Господне» или Богоявление.

Нп. Старовознесенский, нп.Большевознесенская названы в честь праздника Вознесения господня.

Нп.Троицкое /в СКО зафиксировано два села с данным наименованием/. Поселения названы в честь православного праздника Святой Троицы.

Нп. Покровка /два села/ названы в честь дня Покрова.

Нп.Веденка /правильно Введенка/ село названо в честь праздника Введения во храм.

Нп. Успенка, нп.Ново-Успенка, эти поселения названы в честь праздника Успенья.

Город петропаловск назван в честь великого праздника православного дня поминования святых первоверховных апостолов Петра и Павла.

Нп. Благовещенка, поселение названо в честь праздника Благовещенья.

- Агиоийконымы, связанные с чудотворными иконами Божьей матери.

Нп. Владимирское, поселение получило название не по имени Владимир, а по церкви Владимирской иконы Божьей матери. Село Знаменка, с.Знаменское названы в честь «Эчудотворной иконы «Знамение», названной в память о знамении /»явлении», «чуде» /Пресвятой Богородицы, бывшем в Новгороде Великом в 1170 году /Поспелов: 1996, с.143/. В СКО название было «завезено» из России.

Село Казанка названо в честь Казанской иконы Божией матери. Нп.Иверск, поселение название в честь Иверской иконы Божией матери.

- Агиоийконымы, названные по церковным объектам. Нп.Караобинский монастырь, нп.Кара-Оба монастырь /наименование поселения названо от ойкономического термина религиозного содержания-монастырь/.

-Агиоийконымы, имеющие в основе название сана или должности священно- или церковнослужителей.

Нп.Дьяченко. Мы считаем, что в этом случае церковный сан /дьяк, дьячок, дьякон/ был перенесен

на наименование поселения опосредованно через антропоним –фамилию Дьяченко, которая в свою очередь была образована от церковного сана. Среди агиоийконимов Северо-Казахстанской области есть наименования поселений с различной религиозной тематикой, который не входят в перечисленные семантические разряды. К данным онимам мы относим нп.Благодаровский, нп.Архангелка /два села/, нп.Архангельское /два наименования/, нп. Веролюбовское. Сюда же мы включаем наименования поселений с основой «Бог»- нп.Богодуховское, нп.Богомоловский, нп.Боголюбово, нп.Богдановка, и с основой «святой»- нп.Святодуховка, нп.Всесвятское.

Подводя итог исследования данной проблемы, можно констатировать, что агиоийконимы славянского происхождения широко распространены в ойконимической системе Северо-Казахстанской области, нами зафиксировано 51 наименование из 687 ойконимов СКО. Семантический спектр этих наименований представлен 5 группами: ойконимы, в основу которых положены имена святых, агиоийконимы от православных праздников, онимы, связанные с чудотворными иконами Божьей матери, наименования поселений, имеющие в основе названия сана или должности священно-или церковнослужителя и агиоийконимы, названные по церковным объектам.

ЛИТЕРАТУРА :

1. Горбаневский М.В., Из опыта культурно-исторического анализа топонимии : русские ойконимы и православие. В сб.: Топонимия и общество., М.,1989.
2. Зубов Н.И., Теонимия древнерусская., М., 1994.
3. Керимбаев Е.А., Этнокультурные основы номинации и функционирования казахских

- собственных имен., Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Алма-Ата, 1992. – 61с.
4. Кузбеков Ф.Т., История культуры башкир., Уфа, 1997-128 с.
 5. Петропавловск : серия : История городов Казахстана : Алма-Ата., 1985,- 208с.
 6. Поспело Е.М., Название городов и сел., М., 1996.- 149.
 7. Путинцев Г.Н., Хронологический перечень событий по истории Сибирского казачьего войска., Омск, 1891. ..
 8. Русская ономастика и ономастика России. Словарь., М., 1994.-228с.
 9. Рысбергенова К.К., Историко-лингвистический анализ топонимов Южно-Казахстанской области /на материале западных районов/. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Алма-Ата, 1992- 61 с.
 10. Северо-Казахстанская область: страницы летописи родного края.- Алматы, 1993.- 392с.

РЕЧЕВЫЕ ЗОНЫ КАК ЖАНРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИЗНАК “ЕГИПЕТСКОЙ МАРКИ” МАНДЕЛЬШТАМА

А.Ю. Леонтьева

Кандидат филологических наук, доцент СКУ

Определяя жанр “Египетской марки” Мандельштама (1928) как лирический философский роман, мы ставим целью работы выявление речевых зон

героев как жанрообразующего признака в традициях романной структуры пушкинского “Евгения Онегина”.

Среди принципиальных особенностей жанра М.М. Бахтин на первое место ставит “стилистическую трехмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нем” (1, с. 399). Следуя определению ученого, у Мандельштама, как и Пушкина, “язык романа нельзя уложить в одной плоскости, вытянуть в одну линию. Это система пересекающихся плоскостей” (1, с. 360). В “ЕМ” “пересекаются” речевые зоны героев “пространства культуры”, чуждых разрушительному времени (автора, его творческого двойника певицы Бозио, нетворческого двойника Парнока), с зоной «пограничного» героя портного Мервиса и “безъязычью” нового хозяина жизни разрушителя Кржижановского.

В доминирующей зоне автора выделяются речевые характеристики двух эпох. Писатель вовлекает в мир своего романа разные пространственно-временные пласти, от основ цивилизации до современности, но маркирует их по внутренней сути на “пространство культуры”, сохраняющее связь времен, и разрушительное время, рвущее связи, убивающее творцов. Зрительный знак гибельной эпохи - изображение умирающего Пушкина, сюжетный - смерть певицы Бозио в Петербурге XIX в. Мандельштам прибегает к фонетической и лексической маркировке эпох. Фонетическая доминанта гибельной эпохи любого конкретно-исторического периода - аллитерация сочетаний [р], [с], [п], [ж], [д], [щ], [т]. “Прощай, Травиата, Розина, Церлина!” - предсмертные слова Бозио. Дипломатический корпус на ее отпевании говорит за свою эпоху: “Мы ее плюмажами, жандармами, Моцартом” (5, т. 2, с. 467, 490). “Пространство культуры” наполнено переливами плавных согласных и ассонансами: “смородинные

улыбки балерин”, “лопотанье туфелек, натертых тальком”, “моложавая бабушка Жизели разливает молоко - должно быть, миндальное” (5, т. 2, с. 484). Звуковая доминанта [л] - [л’], как в лирике, усиливает важный для автора мотив легкости, вовлекая в него даже сочетания [т]-[п]-[ж].

Разрушительная современность лексически маркирована просторечиями городской частушки (“А кому в рожу”). Противостояние времен обозначено лексическим контрастом: “Под лебяжьим, гагачьим, гагаринским пухом - под тучковыми тучками, под французским буше умирающих набережных, под зеркальными зенками барско-холуйских квартир обнаружится нечто совсем неожиданное” (5, т. 2, с. 485, 492). Галлицизм “буше” контрастирует с просторечием “зенки” и оксюморонным определением “барско-холуйские”, несущим семантические наслоения знака ушедшей эпохи (проживание бар и лакеев в одной квартире), негативной оценки современности (“холуйские”), “неудавшегося домашнего бессмертия” (5, т. 2, с. 465), полемических ассоциаций с макромиром мандельштамовского творчества. Эпитет “барский” (“барственный”) в “Шуме времени” (гл. “В не по чину барственной шубе”) связан с домашним единством литературы, в стихотворении 1931 г. “Тост” - с личной и творческой самодостаточностью: “Я пью за военные астры, за все, чем корили меня, / за барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня”. Мандельштам играет ассоциациями эпитетов “тучковые”, “гагаринский” не только с тучами и птицей, но и с фамилиями известных русских аристократов прошлого Гагарина и Тучкова. Эти ассоциации подчеркивают авторское стремление сохранить историческую память. Обилие просторечий в “ЕМ”, во-первых, переводит жертвенно-трагедийное восприятие современности в фарсовый план. Во-

вторых, иллюстрирует “отпадание от языка”, объективизированное проявление которого - речевая зона ротмистра Кржижановского, хозяина жизни.

Речь “колченогого ротмистра” отражает надвигающееся безъязычье. В момент опасности он говорит сдержанно и отрывисто. Прямая речь представляет собой сложносочиненное предложение, первая часть которого распространена только прямым дополнением, эмоциональная торопливость второй части подчеркнута вводным словом: “Я уважаю момент..., но, извините, я с дамой”. Когда Кржижановский клевещет на Парнока, монолог становится более развернутым. Он состоит из бессоюзного сложного предложения, сложной синтаксической конструкции, двух номинативных предложений. Речь остается по-прежнему сухой и невыразительной: во фразе всего один оценочный эпитет (“грязная история”). “О нем не беспокойтесь: честное слово, он пломбирует зуб. Скажу вам больше: сегодня на Фонтанке - не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишк! Грязная история!” (5, т. 2, с. 477, 485). Два номинативных восклицательных предложения, замыкающие монолог, тяготение к вводным словам и выражениям придают его речи стремительную торопливость. В контексте постоянного поспешного движения, линейного пути, завершающегося “последним путешествием из Петербурга в Москву” на Малую Лубянку, речь иллюстрирует стремительный компромисс героя с разрушительной эпохой. “Колченогий ротмистр” – единственный персонаж “ЕМ” с подчеркнуто обезличенной речью. Безъязычье, отлучение от русского языка, воспринималось Мандельштамом трагично, как отлучение от истории. “Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от

свободы и целесообразности было бы отпадение от языка. “Онемение” двух, трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти”, - размышлял он в статье 1922 г. “О природе слова” (5, т. 1, с. 222). Речевая зона героя, т.о., выступает не только параметром характеристики персонажа, но и средством социального прогноза, в совокупности с маркированной речью гибельной эпохи художественно усиливает пророческое предупреждение автора.

“Пограничное” положение Мервиса в двойничестве героев обусловлено его причастностью миру и Кржижановского, и “пространства культуры”. Созидая, он предстает одухотворенным творцом: “Простой мешок на примерке – не то рыцарские латы, не то сомнительную безрукавку – портной-художник исчертил пифагоровым мелком и вдохнул в нее жизнь и плавность: /- Иди, красавица, и живи! Щеголяй в концертах, читай доклады, люби и ошибайся” (5, т. 2, с. 466). Риторическая плавность отличает речь Мервиса-творца, в остальных случаях ему присуща несобственно-прямая речь, “судорожная и трепыхающаяся”, как и весь облик “фарфорового портного”, в сочетании с диалогическими и монологическими репликами. Это или риторические вопросы (“Кто же даст моим детям булочку с маслом?”), или риторические клише (“Это еще что”), или сложноподчиненное предложение с последовательным подчинением: “А вот дедушка мой говорил, что настоящий портной это тот, кто снимает сюртук с неплательщика среди бела дня на Невском проспекте” (5, т. 2, с. 468, 489). Речь Мервиса существенно обогащается, ибо его роднит с героями “пространства культуры” тема гибели творца, введенная в его образ авторским восприятием через образы мировой культуры от “несчастного певца-кифареда” до “каторжанина, русского ночлежника или

эпилептика” (5, т. 2, с. 488) и изображением умирающего Пушкина на перегородке его “птичьей” квартиры.

Отличает героев отношение к творчеству. Парнок только потребляет. Мервис деятельнее и удачливее как творец одежды и похититель визитки Парнока. Ловкая кража визитки, доставшейся ротмистру, сближает портного с хозяевами жизни. Он гордится кражей, как фамильной доблестью. Поэтому акцент смерти творца в его образе смешен: мертвцу уподоблено одухотворенное изделие “в белом саване и черном коленкоре”, а сам портной “напоминает члена похоронного братства, спешащего в дом, отмеченный Азраилом, с принадлежностями похоронного ритуала” (5, т. 2, с. 488). Мервис драматически противоречив: он творец и нравственно мертв, одновременно разночинец-жертва и захватчик, “в этом мире свой”.

Речевые зоны автора и Парнока очень близки. Автор создает, а Парнок реализует “романный образ чужого стиля”, который М.М. Бахтин отметил как особенность “Евгения Онегина” (1, с. 356). Так, С.Ф. Кузьмина доказала, что внутренние монологи Парнока восходят к интонационным и лексико-стилистическим традициям Голядкина-старшего из “Двойника” Ф.М. Достоевского, а Кржижановский заключает в своем генезисе разрушителей из “Бесов” (4, с. 388, 389). Мандельштам, творчески используя традиции Пушкина, вводит в свой текст и романский образ чужого языка – восприятие русской речи итальянкой Бозио: “Зашекочут ей маленькие уши: “Крещатник”, “щастие”, и “щавель”. Будет ее рот раздирать до ушей небывалый, невозможный звук “ы” (5, т. 2, с. 467). Создание романного образа чужого языка или стиля – свойство творческих героев “ЕМ”. Особенность их речевых зон – “наличность известных ритмических воздействий”. Это впечатление создается

синтаксическим параллелизмом словесных групп, связанных с построением начальных слов (анафорой). При этом в смысловом отношении параллельные группы в большинстве случаев представляют сродные или близкие по своему значению понятия, синонимические вариации (или внутреннее повторение), с логической точки зрения ненужные, но служащие первоначальному эмоциональному усилинию, нагнетанию впечатления” (2, с. 49). Признак ритмизации прозы, показанный В.М. Жирмунским на примере произведений И.С. Тургенева, широко использован в “ЕМ”. С.Ф. Кузьмина аргументировала перекличку писка петербургского комарика, генетически родственного Парноку, со сценой с пирожками в кофейной “Двойника” (4, с. 388, 389). Ритмизация писка оформляется анафорой “я” и повторением слов: “Я - безделица. Я – ничего. Вот попрошу у холерных гранитов на копейку – египетской кашки, на копейку – девической шейки/ - Я ничего – заплачу – извиняюсь” (5, т. 2, с. 492). В авторском полусне-полубреду ритмизирующая анафора “ехали таратайки” и кольцевая композиция подчеркивают замкнутость и безысходность кругового пути. Сходство ритмической организации речи автора и Парнока указывает на единство их позиции относительно современности, внутреннюю близость. Но нетворческая суть Парнока обусловила его поглощение эпохой: “Он – лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофием налетающая ночь”. Творчество помогает автору преодолеть гибельное время. Его полусон-полубред “ехали таратайки” завершается выводом о средствах сохранения “домашнего бессмертия”: “Нужно петь псалмы в петушиной кирке, пить черный кофий, разбавленный чистым спиртом, и той же дорогой вернуться домой” (5, т. 2, с. 479, 487).

Кольцевая композиция разомкнулась и дала выход в “пространство культуры”.

Лирические отступления романа Пушкина, по мнению М.М. Бахтина, “далеко не лишены пародийно-стилизующих или пародийно-полемических моментов — лирические отступления в романе со стилистической точки зрения принципиально отличны от прямой лирики Пушкина. Это не лирика, это — романский образ лирики (и поэта-лирика)” (1, с. 358-359). Подобный прием мы наблюдаем в “ЕМ”, где пародийно-стилизующие и пародийно-полемические моменты заданы автором как во внутритворческом, так и во внешнем плане и выражаются в нарочитом travestировании тем и мотивов как собственной более ранней лирики, так и чужих произведений. В пародийно-полемические моменты вовлечены даже ритмико-звуковые приемы. Ю. Иваск отметил: “Несколько раз Мандельштам повторяет три-четыре слова, которые звучат как заклинание духов (Сезам, Сезам, открайся!) В стихотворении о декабристах он восклицает: «Россия, Лета, Лорелея». Величие императорского Петербурга передается в трех словах: Адмиралтейство, солнце, тишина” (3, с. XIII). В “ЕМ” подобные слова-заклинания соединяются не столько обыденным значением, сколько звукозаписью. Петербург “ЕМ”: “Мусор на площади Самуму Арабы “Просеменил Семен в просеминарий”. Комарик звенел: “А я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун” (5, т. 2, с. 486, 492). В своей речевой зоне автор неоднократно прибегает к верлибу: в теме рукописей, рисунков на полях, культуроносного мировосприятия. Верлибр и его графическое выделение в тексте усиливают тему творческого противостояния хаосу небытия разрушительной эпохи: “Я не боюсь бессвязности и разрывов” (5, т. 2, с. 482). Творческий процесс получает посредством слова сюжетную

синтаксическим параллелизмом словесных групп, связанных с построением начальных слов (анафорой). При этом в смысловом отношении параллельные группы в большинстве случаев представляют сродные или близкие по своему значению понятия, синонимические вариации (или внутреннее повторение), с логической точки зрения ненужные, но служащие первоначальному эмоциональному усилению, нагнетанию впечатления” (2, с. 49). Признак ритмизации прозы, показанный В.М. Жирмунским на примере произведений И.С. Тургенева, широко использован в “ЕМ”. С.Ф. Кузьмина аргументировала перекличку писка петербургского комарика, генетически родственного Парноку, со сценой с пирожками в кофейной “Двойника” (4, с. 388, 389). Ритмизация писка оформляется анафорой “я” и повторением слов: “Я - безделица. Я – ничего. Вот попрошу у холерных гранитов на копейку – египетской кашки, на копейку – девической шейки/ - Я ничего – заплачу – извиняюсь” (5, т. 2, с. 492). В авторском полусне-полубреду ритмизирующая анафора “ехали таратайки” и кольцевая композиция подчеркивают замкнутость и безысходность кругового пути. Сходство ритмической организации речи автора и Парнока указывает на единство их позиции относительно современности, внутреннюю близость. Но нетворческая суть Парнока обусловила его поглощение эпохой: “Он – лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофием налетающая ночь”. Творчество помогает автору преодолеть гибельное время. Его полусон-полубред “ехали таратайки” завершается выводом о средствах сохранения “домашнего бессмертия”: “Нужно петь псалмы в петушиной кирке, пить черный кофий, разбавленный чистым спиртом, и той же дорогой вернуться домой” (5, т. 2, с. 479, 487).

Кольцевая композиция разомкнулась и дала выход в “пространство культуры”.

Лирические отступления романа Пушкина, по мнению М.М. Бахтина, “далеко не лишены пародийно-стилизующих или пародийно-полемических моментов — лирические отступления в романе со стилистической точки зрения принципиально отличны от прямой лирики Пушкина. Это не лирика, это — романский образ лирики (и поэта-лирика)” (1, с. 358-359). Подобный прием мы наблюдаем в “ЕМ”, где пародийно-стилизующие и пародийно-полемические моменты заданы автором как во внутритворческом, так и во внешнем плане и выражаются в нарочитом travestировании тем и мотивов как собственной более ранней лирики, так и чужих произведений. В пародийно-полемические моменты вовлечены даже ритмико-звуковые приемы. Ю. Иваск отметил: “Несколько раз Мандельштам повторяет три-четыре слова, которые звучат как заклинание духов (Сезам, Сезам, открайся!) В стихотворении о декабристах он восклицает: «Россия, Лета, Лорелея». Величие императорского Петербурга передается в трех словах: Адмиралтейство, солнце, тишина” (3, с. XIII). В “ЕМ” подобные слова-заклинания соединяются не столько обыденным значением, сколько звукозаписью. Петербург “ЕМ”: “Мусор на площади Самуму Арабы “Просеменил Семен в просеминарий”. Комарик звенел: “А я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун” (5, т. 2, с. 486, 492). В своей речевой зоне автор неоднократно прибегает к верлибу: в теме рукописей, рисунков на полях, культуроносфического мировосприятия. Верлибр и его графическое выделение в тексте усиливают тему творческого противостояния хаосу небытия разрушительной эпохи: “Я не боюсь бессвязности и разрывов” (5, т. 2, с. 482). Творческий процесс получает посредством слова сюжетную

самостоятельность. В него включены черновики и рисунки на полях, переведенные в словесно-образный ряд. Автор не описывает их, а показывает процесс рождения, что, на наш взгляд, косвенно вводит в “ЕМ” пушкинский мир, напоминая его рисунки на полях рукописей. Этой перекличке помогает общелитературный символ пера: “Перо рисует”. Собирая и сохраняя в своем макромире культурно-историческую память, Мандельштам берет на себя задачу исцеления больного времени словом-лекарством: “Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту” (5, т. 2, с. 482, 489).

По-пушкински организованы и категории “автор и его герой”. Несмотря на внутреннюю близость, оба автора декларативно отъединяются от своих героев. Пушкин заявил: “Всегда я рад заметить разность/ Между Онегиным и мной”. Мандельштам прибегнул к эмоционально-экспрессивной риторике: “Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него!” (5, т. 2, с. 481). Разность с героями авторы определяют прямым высказыванием, используют одинаковый способ формального размежевания. В обоих романах лирические отступления – это повествования от 1-го лица, а речевые зоны героев строятся в форме повествования от 3-го лица. И здесь Мандельштам декларативно дистанцируется: “Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды”. Риторическое высказывание автора утверждает доминирующее лирическое начало “ЕМ”: “Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как будто во

сне". Словесное творчество помогает автору преодолеть разрушительную эпоху: "Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обвешанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками" (5, т. 2, с. 494).

Итак, "Египетская марка" Мандельштама, обладающая "многоязычным сознанием", основными чертами романного языка, - это созданный в традициях "Евгения Онегина" не роман в стихах, а лирический роман в поэтической прозе.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. — М., 1986.
2. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977.
3. Иваск Ю. Дитя Европы // Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. — Нью-Йорк, 1969.
4. Кузьмина С.Ф. Достоевский в восприятии Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. — Воронеж, 1990.
5. Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4 т. — М., 1993-1994.

самостоятельность. В него включены черновики и рисунки на полях, переведенные в словесно-образный ряд. Автор не описывает их, а показывает процесс рождения, что, на наш взгляд, косвенно вводит в “ЕМ” пушкинский мир, напоминая его рисунки на полях рукописей. Этой перекличке помогает общелитературный символ пера: “Перо рисует”. Собирая и сохраняя в своем макромире культурно-историческую память, Мандельштам берет на себя задачу исцеления больного времени словом-лекарством: “Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту” (5, т. 2, с. 482, 489).

По-пушкински организованы и категории “автор и его герой”. Несмотря на внутреннюю близость, оба автора декларативно отъединяются от своих героев. Пушкин заявил: “Всегда я рад заметить разность/ Между Онегиным и мной”. Мандельштам прибегнул к эмоционально-экспрессивной риторике: “Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него!” (5, т. 2, с. 481). Разность с героями авторы определяют прямым высказыванием, используют одинаковый способ формального размежевания. В обоих романах лирические отступления – это повествования от 1-го лица, а речевые зоны героев строятся в форме повествования от 3-го лица. И здесь Мандельштам декларативно дистанцируется: “Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды”. Риторическое высказывание автора утверждает доминирующее лирическое начало “ЕМ”: “Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как будто во

сне". Словесное творчество помогает автору преодолеть разрушительную эпоху: "Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обвешанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками" (5, т. 2, с. 494).

Итак, "Египетская марка" Мандельштама, обладающая "многоязычным сознанием", основными чертами романного языка, - это созданный в традициях "Евгения Онегина" не роман в стихах, а лирический роман в поэтической прозе.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. — М., 1986.
2. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — Л., 1977.
3. Иваск Ю. Дитя Европы // Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. — Нью-Йорк, 1969.
4. Кузьмина С.Ф. Достоевский в восприятии Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. — Воронеж, 1990.
5. Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4 т. — М., 1993-1994.

самостоятельность. В него включены черновики и рисунки на полях, переведенные в словесно-образный ряд. Автор не описывает их, а показывает процесс рождения, что, на наш взгляд, косвенно вводит в “ЕМ” пушкинский мир, напоминая его рисунки на полях рукописей. Этой перекличке помогает общелитературный символ пера: “Перо рисует”. Собирая и сохраняя в своем макромире культурно-историческую память, Мандельштам берет на себя задачу исцеления больного времени словом-лекарством: “Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту” (5, т. 2, с. 482, 489).

По-пушкински организованы и категории “автор и его герой”. Несмотря на внутреннюю близость, оба автора декларативно отъединяются от своих героев. Пушкин заявил: “Всегда я рад заметить разность/ Между Онегиным и мной”. Мандельштам прибегнул к эмоционально-экспрессивной риторике: “Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него!” (5, т. 2, с. 481). Разность с героями авторы определяют прямым высказыванием, используют одинаковый способ формального размежевания. В обоих романах лирические отступления – это повествования от 1-го лица, а речевые зоны героев строятся в форме повествования от 3-го лица. И здесь Мандельштам декларативно дистанцируется: “Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды”. Риторическое высказывание автора утверждает доминирующее лирическое начало “ЕМ”: “Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы начертали сбоку, от скуки, от неумения и как будто во

сне". Словесное творчество помогает автору преодолеть разрушительную эпоху: "Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обвешанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками" (5, т. 2, с. 494).

Итак, "Египетская . марка" Мандельштама, обладающая "многоязычным сознанием", основными чертами романного языка, - это созданный в традициях "Евгения Онегина" не роман в стихах, а лирический роман в поэтической прозе.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986.
2. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л., 1977.
3. Иваск Ю. Дитя Европы // Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 3-х т. Т. 3. – Нью-Йорк, 1969.
4. Кузьмина С.Ф. Достоевский в восприятии Мандельштама // Жизнь и творчество О.Э. Мандельштама. – Воронеж, 1990.
5. Мандельштам О.Э. Собр. соч. в 4 т. – М., 1993-1994.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ТЕКСТОВОСПРИЯТИЯ И ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ.

Строкина Л.В.

Доцент кафедры русского языка и литературы СКУ

Изучение методического наследия и анализ новаторских исследований в области методики русского языка обозначили две основные лингвистические и методические концепции – лингвоцентристическую и антропоцентристическую.

С точки зрения лингвоцентристической концепции языковая система является линейной и открытой и характеризуется иерархическими отношениями уровней и единиц языка. В логоцентристической концепции языковая система становится закрытой центрической, ее центральная единица - слово.

В антропоцентристической концепции центром изучения является языковая личность. ее речевые и мыслительные способности порождать и воспринимать речевые высказывания, единицей обучения проводится текст.

Развитая языковая личность предполагает способность воспринимать, воссоздавать и интерпретировать любую информацию на родном языке (репродуктивный уровень) и умение создавать свой собственный текст, в котором мог бы реализоваться интеллектуальный и духовный мир личности творца, автора (творческий уровень мышления).

Антропологический аспект обучения русского языку в наибольшей степени решает проблемы интеграции предметов физиологического цикла, так

как в центре внимания оказывается текст, и каждая языковая единица приобретает значимость в рамках контекста, то есть исследуется комплексно, во всем многообразии связей и отношений разных языковых уровней.

Развитие творческих способностей учащихся связано с понятием творческой деятельности. Творчество по своей природе требует оригинальности, умения отказываться от стереотипов как базы оно невозможно. Поэтому обучение должно, с одной стороны, формировать стереотипные навыки, умения, знания и с другой стороны, одновременно создавать установку на возможную необходимость отказаться от них в поисках других знаний и способов в деятельности, более целесообразных для данного случая.

Напомним основные черты творческой деятельности.

Это самостоятельный перенос знаний и умений в новую ситуацию, видение новых проблем в знакомых стандартных условиях. видение новой функции знакомого объекта; видение структуры объекта, подлежащего изучению; умение видеть альтернативу решения, альтернативу подхода к его поиску; умение комбинировать ранее известные способы решения проблемы в новые способ, умение создавать оригинальный способ решения при известности других.

Перечисленные черты представляют примерную основу опыта творческой деятельности, усвоив который, можно приобрести базу для дальнейшего саморазвития. То есть, овладев интеллектуальными свойствами, которые предполагаются этими чертами, можно дальше уже самостоятельно развивать их до уровня, обусловленного природными загадками и трудолюбием. Вместе с тем, не приобретя эти свойства в

определенном возрасте, можно упустить очень богатые возможности.

Психологи обратили внимание на то, что каждой сфере культуры — эмоциональной, моторной, интеллектуальной — соответствует особо чувствительный возраст. С точки зрения Ж.Пиаже, формирование основных интеллектуальных структур завершается к 13-14 годам (7-8 класс)

Перечисленным чертам творческой деятельности свойственна одна общая особенность — они не усваиваются в результате получения словесной информации как показа способа действия.

Ни одну из этих творческих процедур невозможно показать иначе как в продукте, в самом результате действий. Вот почему навыки текстообразования и текстовосприятия необходимо формировать и развивать на материале разных текстов, а не на разрозненных выхваченных из контекста примерах.

Для творческих процедур нет единого, универсального алгоритма, нет системы действий, которую можно было бы предложить учащемуся. Процедуры творческой деятельности нельзя передать иначе как включением ребенка в посильную деятельность, требующую проявления тех или иных творческих черт и тем самым эти черты формирующую.

Объяснительно-иллюстративный и репродуктивный методы обеспечивают знания, усвоение умений и навыков с четко ограниченными системами операций, но они не предназначаются для формирования творческих потенций. По мере изменения социальных потребностей и соответственно целей, которые общество ставит перед школой, неизбежны перемены в методах и приемах обучения, стали необходимы поиски этих методов.

Антропоцентрический аспект в преподавании русского языка иллюстрирует последовательность и преемственность развития методической мысли в решении проблемы творческого обучения.

Опыт работы учителей-словесников убеждает в необходимости изменения подходов к проблеме развития творческих способностей. Показателен в этом смысле следующий пример из практики.

На уроке развития речи пятиклассники работали над сочинением по картине А.И.Герасимова «После дождя». Структурно-содержательная сторона урока соответствовала методическим требованиям, упражнения учебника целенаправленно помогали учащимся в выборе нужных слов, конструкций, оборотов речи. План был составлен коллективно под руководством учителя. Результаты соответствовали ожидания, но сочинения были запрограммировано однотипными. Кроме одного: «Жил-был на свете волшебник. У него были волшебные кисти и краски. Он рисовал замечательные картины и дарил их людям. Люди, глядя на эти сказочные полотна, становились добреe и лучше»

Жанр сказки, избранный учащимся, не исключал описания картины и ее деталей, предусмотренных планом, но концовка была выдержана и с точки зрения плана и с точки зрения речевой ситуации, и с точки зрения интриги, задуманной автором: «Этим добрым и умным волшебником, который умел преображать людей силой своего искусства, был художник А.И.Герасимов.»

В антропоцентрической концепции меняется формула обучения: учение как любовь -любопытство – любознательность -трудолюбие.

Концепция формирования общеучебных навыков текстовосприятия предлагает В.А.Сидоренков. Он

определяет основные направления формирования общеучебных умений текстовосприятия таким образом. I Начинать такую работу следует с анализа собственно информационных текстов (учебно-научный, научно-популярный, официально-деловой), так как эти тексты допускают только одну интерпритацию, а употребление в них слов полностью определяется их словарными значениями. Искаженное понимание смысла текста может быть связано с неправильным пониманием значений слов, что легко предупреждает использование толковых и энциклопедических словарей. Мотивирующий фактор при этом – формирующаяся языковая компетентность.

Основный приемы понимания собственно информационного текста:

- а) расчленение на главное и второстепенное, выделение «речевой доминанты»
 - б) обнаружение ключевых слов и группировка информационных блоков;
 - в) установление логики движения текста, последовательности смысловых блоков;
 - г) моделирование и комбинирование языковых единиц в целях понимания и запоминания, составление таблиц, опорных схем;
 - д) проверка по опорным точкам схемы точности и полноты изложения учебного материала;
 - е) формулировка вопросов по тексту и поиск в нем ответов на эти вопросы;
 - ж) сравнение с текстом-оригиналом и корректировка собственного варианта текста;
- II. Работа с образно-оценочно-информационным (художественным) текстом.

На основе данного типа текста формируется высшее качество хорошей речи – образность.

Общеучебные умения текстовосприятия и текстообразования формируются как взаимосвязанные и взаимообусловленные. Правильное, точное, полное восприятие чужого текста уже предполагает конструирование собственного высказывание, адекватного данному. Совершенствуя умения текстовосприятия, учитель создает условия для формирования умений и навыков текстообразования, хотя эти процессы существенно различаются.

Если восприятие чужого текста можно организовать, алгоритмизировать, то высказывание учащегося не может быть предсказуемым. Создание текста всегда индивидуально.

Тем не менее модель речепорождения достаточно глубоко исследована в психологии, лингвистике, психолингвистике. Структурно это можно представить так: мотив – мыслеобраз – словообраз (внутреннее слово) – семантическая система (линия отбора семантических единиц) – номинативная единица -слово или фразеологизм.

Данная модель условна, так как механизм текстообразования далеко еще не выяснены. но гораздо эффективнее не управлять творческим процессом, а создавать условия, благоприятные для формирования потребности учащихся в общении, ответственности в диалоге (умение вставать на место читателя/слушателя и в соответствии с этой позицией корректировать собственное высказывание).

определяет основные направления формирования общеучебных умений текстовосприятия таким образом. I Начинать такую работу следует с анализа собственно информационных текстов (учебно-научный, научно-популярный, официально-деловой), так как эти тексты допускают только одну интерпритацию, а употребление в них слов полностью определяется их словарными значениями. Искаженное понимание смысла текста может быть связано с неправильным пониманием значений слов, что легко предупреждает использование толковых и энциклопедических словарей. Мотивирующий фактор при этом – формирующаяся языковая компетентность.

Основный приемы понимания собственно информационного текста:

- а) расчленение на главное и второстепенное, выделение «речевой доминанты»
 - б) обнаружение ключевых слов и группировка информационных блоков;
 - в) установление логики движения текста, последовательности смысловых блоков;
 - г) моделирование и комбинирование языковых единиц в целях понимания и запоминания, составление таблиц, опорных схем;
 - д) проверка по опорным точкам схемы точности и полноты изложения учебного материала;
 - е) формулировка вопросов по тексту и поиск в нем ответов на эти вопросы;
 - ж) сравнение с текстом-оригиналом и корректировка собственного варианта текста;
- II. Работа с образно-оценочно-информационным (художественным) текстом.

На основе данного типа текста формируется высшее качество хорошей речи – образность.

Общеучебные умения текстовосприятия и текстообразования формируются как взаимосвязанные и взаимообусловленные. Правильное, точное, полное восприятие чужого текста уже предполагает конструирование собственного высказывание, адекватного данному. Совершенствуя умения текстовосприятия, учитель создает условия для формирования умений и навыков текстообразования, хотя эти процессы существенно различаются.

Если восприятие чужого текста можно организовать, алгоритмизировать, то высказывание учащегося не может быть предсказуемым. Создание текста всегда индивидуально.

Тем не менее модель речепорождения достаточно глубоко исследована в психологии, лингвистике, психолингвистике. Структурно это можно представить так: мотив – мыслеобраз – словообраз (внутреннее слово) – семантическая система (линия отбора семантических единиц) – номинативная единица -слово или фразеологизм.

Данная модель условна, так как механизм текстообразования далеко еще не выяснены. но гораздо эффективнее не управлять творческим процессом, а создавать условия, благоприятные для формирования потребности учащихся в общении, ответственности в диалоге (умение вставать на место читателя/слушателя и в соответствии с этой позицией корректировать собственное высказывание).

МОТИВНЫЙ АНАЛИХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

(на материале лирики М.Ю. Лермонтова)

Васильева О.В

*Старший преподаватель кафедры русского языка и
литературы СКУ*

Художественное произведение есть результат встречи читателя с текстом. В свою очередь, то, что мы называем текстом рождается как результат встречи художника с материалом. Постигая художественный текст, мы постигаем “внутреннюю” работу автора, его внутренний космос, отраженный в художественном тексте. Существует множество способов его анализа. В настоящей работе мы предлагаем рассмотреть один из них - мотивный на материале лирики Лермонтова.

В чем актуальность подобного подхода? Мотив как мельчайшая структурно - семантическая единица текста дает возможность строго и логически подойти к изучению непосредственно текста, а не идеологических доктрин, часто меняющихся. Выделение и анализ мотивов важны как способ “реконструкции” авторского мышления, позволяющий глубоко проникнуть в подтекст до уровня архетипических значений. Кроме того, текст, в переводе с латинского “textus” - ткань, сцепление, соединение. Это “сцепление” во многом достигается благодаря мотиву. Рассматривая его как структурную единицу, можно проследить процесс сцепления не только отдельных частей текста, но и отдельных произведений в единое целое. Это позволяет рассматривать мотив в культурологическом аспекте, с одной стороны, прослеживая его семантическое обогащение, с другой - индивидуальный авторский подход в осмыслиении этого мотива.

Но прежде всего следует определиться с тем, что мы называем мотивом. Впервые зафиксирован термин был в “Музыкальном словаре” С. де Броссара (1703); его активно разрабатывал психоаналитик К. Юнг. Понятие мотива как простейшей, далее неразложимой единицы в литературоведении было разработано А.Н. Весловским. В современном литературоведении мотив рассматривается как мельчайшая структурно - семантическая единица текста, обладающая рядом устойчивых признаков. Прежде всего это повторяемость как внутри одного текст, так и от текста к тексту. Б. Гаспаров писал: “В роли мотива в произведении может выступать ... любое смысловое пятно - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, - это его репродукция в тексте”. Другой признак мотива - динамизм и изоморфизм (“эффект матрешки”). Дело в том, что в процессе движения, мотив проявляет способность разворачиваться в сюжете, семантически обогащаясь, образовывать целые “клубки” мотивов, углубляя расширяя тему. Это свойство легло в основу концепции Яна Ван Дер Энга о серийных образованиях мотивов. Он предлагает мотивы, семантически связанные друг с другом называть вариационными рядами. Исследователь выделяет два типа вариационных рядов: интегральный и дисперсный. Интегральная серия слагается из мотивов одного тематического ряда, связанных причинно-следственными, временными и др. отношениями. процессе движения они могут уходить в подтекст или закрепляться в виде конкретного образа. Мотивы, выпавшие из интегральной серии, образуют дисперсную серию. По мере накопления мотивы дисперсной серии могут образовывать свою интегральную серию другого тематического уровня. Это происходит в процессе семантической аккумуляции

(термин был введен Яном Мукаржовским, разработан Вольфом Шмидом). По ходу развития действия каждый вводимый мотив оттеняется всеми предшествующими, что помогает звеньям мотивов дисперсной серии логически соединиться.

Как видите, мотивный анализ требует скрупулезного подхода и позволяет увидеть такие смысловые пласти, которые при других способах анализа могут остаться незамеченными. все аспекты мотивного анализа в данной работе охватить невозможно. Мы предлагаем проследить, как мотивный анализ лирики М.Ю. Лермонтова позволяет реконструировать мирообраз поэта. Обратимся к одному из мотивов, на наш взгляд углубляющему тему одиночества в лирике Лермонтова - мотиву змеи.

Мотив этот мы считаем архетипическим. Еще известный психоаналитик К. Юнг отождествлял архетип и мотив, имея ввиду некие первоначальные схемы, хранящиеся в человеческой психике на подсознательном уровне. Современная исследовательница Криничная соотносит понятия архетип и мотив, считая, что архетип включает в себя мотив "... первообраз и первоэлементы могут быть сведены к тождеству и рассмотрены в качестве составной части мотива, в котором воплотились изначальные представления обусловленные первобытным сознанием. Подобный мотив также следует считать архетипом". Действительно, если рассматривать мотив как динамическую единицу, главное свойство которой изоморфизм, то отправной точкой подобного "развертывания" действительно можно считать архетипическую схему. Но на наш взгляд, отождествлять мотив и архетип нельзя. Архетип - некая схема, "изначальный образец, изначальная форма жизни, вневременная, .. издревле заданная формула", - отмечал Т. Манн. Архетип может

проявляться в творчестве того или иного автора посредством клубка мотивов. Мотив, несущий в себе помимо прямого значения еще и архетипическое исследователь Доманский предлагает назвать архетипическим (мифологическим) мотивом.

Мотив змеи в лирике М.Ю. Лермонтова имеет архетипическое значение и начало свое берет в мифопоэтической традиции. Змей -древнейший символ, обладающий амбивалентной символикой. Пропп писал о нем: “Змей - очень сложное и многообразное явление. Всякие попытки дать ему единое объяснение заранее обречены на неудачу”. Тем не менее попытаемся очертить круг наиболее устойчивых значений этого образа.

В устно - поэтической традиции образ змеи активно участвовал в обряде инициации. Встреча со змеей (в поздних формах обряда - обвивание вокруг шеи, змеиное кольцо) давала инициируемому герою мистические способности: и получал всеведение. Главное при встрече со змеем не уснуть, так как сон рассматривался как наваждение, испытание. Истинный герой никогда не засыпал.

Еще на один интересный аспект образа обратил внимание Дж. Фрэзер, размышляя о библейском змеевом искусителе. Он писал о бессмертии змея, приносящего ложную весть: “Ежегодно они меняют свою кожу и благодаря этому восстанавливают свою молодость и силу”. В Библии змей (vasилиск, аспид, дракон) служит “эмблемою злобы” и рассматривается как существо крайне ядовитое, шипящее, несущее смерть. Он - прямая причина нарушения небесной божественной гармонии и вечного скитания человека в поисках Царства Божьего. Крупнейший современный теолог Д. Щедровицкий еще более углубляет толкование образа, выводя его семантику на нравственный уровень. С его точки зрения змей (йецир

гара) - “злой помысел”, “злой инстинкт”, “злое побуждение”. Он считает, что причина и трагедия грехопадения именно в пробуждении в человеке плотского начала, заслонившего духовное и тем самым прервавшее первоначальную связь между человеком и богом.

Как видим, попытка очертить семантику образа змея неизбежно отсылает нас к трагедии грехопадения первого человека. “Первородный грех Адама - это как бы архетип греха, совершенного каждым из нас” - пишет Щедровицкий. Не случайно в лирике Лермонтова мотив змеи вступает в во взаимодействие не только с мотивами яда, света, холода, но и мотивами плода, сада, пустыни, восстановливая картину искушения и грехопадения. Названные вариационные ряды более подробно “расшифровывают” тему одиночества, центральную для всего творчества Лермонтова, выводя ее на уровень архетипических значений.

Первое обращение к образу змея относится к раннему периоду творчества поэта: “Я пробегал страны России /, Как бедный странник меж людей;/ Везде шипят коварства змей;/ Я думал в свете нет друзей! (1, 134). Возможно именно здесь высвечиваются истоки трагического мироощущения Лермонтова, отличительной чертой творчества которого является возвращение к ранее сказанному, но на более глубоком уровне. Шипящие змеи коварства - образ, который впоследствии обретет способность к повторению и развитию в процессе движения.

Герой стихотворения “Посвящение NN” - поэт, несущий “плоды небрежной музы другу”, утрачивает его: “Я знаю все: ты ветрен, безрассуден,/ И ложный друг уж в сеть тебя завлек” (1,135). Иными словами, уже в ранней лирике поэта создается образ кишащего и шипящего светского общества, самая опасная черта

которого - способность искушать невинные чистые души. Плод, которым “свет” искушает - искусственный блеск, “приманка сладкая бытия”. Во всем “ложная мишурा”: “Пуская глядит он без упрека / На ложный блеск и ложный мира шум” (1,52). Испытание “светом” - своеобразная инициация, которую, как мы видим, не всякий может пройти до конца.

Постепенно образ змея уходит в подтекст, мотив змея взаимодействует с мотивом яда, выходя на новый семантический уровень. Яд словно пропитал все вокруг: “яд страстей”, “думы вечной яд”, “врагов ядовитая злоба”, “тайный яд течет в моей крови”: “И опять я в мыслях полагаюсь / На слова людей” (1,294). Но слова людей обманчивы, божественная природа слова (“стих как божий дух”) превращается в ложную мишуру” (1,77). Заметим, что так определено слово в концептуальном стихотворении “Журналист, читатель и писатель”. В этом кроется еще одна из причин разочарования поэта: слово, воспринимаемое им рожденным “из пламя и света” утрачивает свою божественную теплоту: “О, поверь мне, холодное слово / Уста оскверняет твои,/ Как листики у цветка молодого / Ядовитое жало змеи!” (1,387). Еще один мотив, мотив холода, образует серийный ряд.

В позднем стихотворении Лермонтова “Как часто, пестрою толпою окружен ...” вновь повторяется архетипическая ситуация ранней лирики. Герой стихотворения попадает в своеобразное “змеиное кольцо”, замкнувшееся вокруг него. Герой вновь попадает в роль инициируемого. Интересно заметить, что образ змеи Лермонтов не использует, но воссоздает его при помощи ассонанса: “пестрая толпа” шипит как змея: “Как часто пестрою толпою окружен, / Когда передо мной как будто бы сквозь сон, / При шуме музыки и пляски, / При диком шепоте затверженных

речей, / Мелькают образы бездушные людей, / Приличьем стянутые маски” (1,65). Вспоминая слова В. Проппа еще раз заметим: при встрече со змеем опасно заснуть. Герой стихотворения воспринимает бесовскую пляску вокруг него “как будто бы сквозь сон”, в результате чего сон - наваждение превращается в сон мечту, спасение: “Наружно погружаясь в их блеск и суету, / Ласкаю я в душе старинную мечту ...” (1,65). Защита от наваждения - “железный стих, / облитый горечью и злостью” (1,65). Подобно тому, как у ворот рая, сада Эдемского стоит херувим с мечом пламенным, так и лирике Лермонтова его мечта - сад с “разрушенной теплицей” охраняется железным стихом, божественным словом. Вновь мотив змеи тесно соприкасается с темой назначения поэта и поэзии. Согласно В. Проппу, в результате пребывания в желудке змея, в змейном кольце, герой получает всеведение. Буквальное совпадение ситуаций: 1840 год - Лермонтов помещает своего лирического героя в круг шипящей “пестрой толпы”, спасая его “железным стихом”. В 1841 году поэт начинает свое программеное стихотворение “Пророк” словами : “С тех пор как вечный судия / Мне дал всеведенье пророка ...” (1,126).

Таким образом, можно отметить сложную семантику мотива змеи. Мотив этот углубляет тему одиночества в лирике Лермонтова, выводя ее на архетипический уровень. Он делает более отчетливым мирообраз поэта: мир вокруг него не просто злобен, он коварен, он искушает и губит невинные души. Кроме того, мотивный анализ лирики Лермонтова позволяет соединить раннюю и позднюю лирику поэта воедино, а также “сплетает” тему одиночества, тему назначения поэта и поэзии благодаря тому, что мотив змеи образует интегральную серию с мотивами яда, света, тепла/холода и др.

Список литературы

1. Гаспаров Б.М. Литературные мотивы: Очерки русской литературы XX века. М., 1994., с. 30-31.
2. Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л., 1988., с. 8.
3. Цит. по кн.: Криничная Н.А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа. Л., 1988., с. 8.
4. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. с. 358.
5. Фрэзер Дж. Д. Фольклор в Ветхом завете., М., 1989. с. 43.
6. Библейская энциклопедия. - репринтное издание., М., 1990. с. 279.
7. Щедровицкий Д. Введение в Ветхий завет., М., 1994. Т. 1., с. 56-57.
8. Там же. с. 60.

Здесь и далее цит. По изданию: Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. т. 1. М.,

ПРАГМОНИМЫ КАК ОСОБЫЙ КЛАСС ОНОМАСТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ

Н.В.Вертянкина

Ст. преподаватель кафедры германской филологии СКУ

Собственные имена привлекли внимание учёных с давних пор. Историю их возникновения, значение и смысл, связь с историей общества, с мировоззрением и верованиями людей, с окружающей природой, также метаморфозы, происходившие с ними на протяжении разных эпох, изучали и изучают представители разных научных дисциплин – истории,

географии, литературоведения, этнографии, психологии. Но в первую очередь имена собственные становятся объектом пристального внимания языковедов. Любое наименование, любое имя собственное (вне зависимости от того, к какому объекту живой или неживой природы оно относится – к человеку, животному, озеру, поселку, ущелью, книге, океанскому лайнера и т.п.) – это слово, и как слово оно входит в систему языка, образуется по законам языка, по определенным законам реализуется в речи и подвергается возможным изменениям в дальнейшем.

Ономастика, или онимия, как совокупность имен разных типов, связана со всеми сферами человеческой жизни и деятельности. Везде, где требуется идентификация или индивидуализация, человек употребляет собственные имена как наиболее удобный способ выделения объекта. Другие пути индивидуализации – числовое обозначение системы координат и описательная фраза – имеют ограниченное применение.

Использование собственных имен всеобще, универсально. Собственные имена – это единицы языка – речи (слова и субстантивированные словосочетания), служащие для подчеркнуто конкретного названия отдельных предметов действительности и вследствие такой специализации выработавшие некоторые особенности значений, грамматическом оформлении и в функционировании.

А.В. Суперанская, завершая в своей книге рассмотрение собственного имени и учений о нем, называет три отличительных признака позволяющих, по ее мнению, разграничить имена собственные и нарицательные: «Основные отличительные признаки собственного имени заключаются в том, что:

оно дается индивидуальному объекту, а не классу объектов, имеющих черту, характерную для всех индивидов, входящих в этот класс; именуемый с помощью имени собственного объект всегда четко определен, очерчен; имя не связано непосредственно с понятием и не имеет на уровне языка четкой и однозначной коннотации

В более поздней статье «Апеллятив - онома» А. В. Суперанская конкретизирует различия между именами собственными и разными видами несобственных имен, рассматривая специфику их основных свойств. Для слов общей лексики основными свойствами являются – по мнению автора статьи – связь с понятием, соотношение с классом объектов, отсутствие непосредственной связи с конкретным объектом. Для слов – номенов (от лат. *Nomina* - «имя, название, наименование») , напротив, характерны: ослабленная связь с понятием, обозначение класса объектов, тесная связь с именуемым предметом, составляющим *infima species* логического деления. «Основное свойство собственных имен – отсутствие связи с понятием, тесная связь с конкретным единичным объектом».

Хотя каждый конкретный объект, в принципе может быть выделен как индивидуальный, и получить персональное имя, в действительности собственными именами «отмечаются» лишь «избранные» предметы и явления. Перечислить все «избранные» объекты, – значит, дать полный список их наименований. Такой индекс будет включать, если даже взять наименования лишь на одном из языков, миллионы названий.

Для обозначения всей совокупности ономастических названий известный советский языковед В.Н. Топоров употребляет выражение «ономастическое пространство». Будучи очень нужным и удобным , по сути дела , оно представляет научный термин . Можно говорить об объеме ономастического

пространства, его структуре , в частности о классах составляющих его названий, их большей или меньшей представленности о строении разных разрядов ономастической лексики, естественности или искусственности обозначаемых объектов и т.д.

В настоящее время у большинства народов мира ономастическое пространство, то есть комплекс собственных имен всех разрядов, употребляемых народом в данный период, покрывает широкий и разнообразный круг предметов. Так, А.В. Суперанская в книге «Общая теория имени собственного» приводит достаточно полную таблицу, содержащую обозначения классов называемых объектов и соответствующих им ономастических разрядов: люди-антропонимы; животные –зоонимы; растения – фитонимы; географические объекты – топонимы; явления природы – собственные имена ветров, стихийных бедствий; зоны космического пространства, небесные тела и их части - космонимы; точки и отрезки времени – хрононимы; праздники – собственные имена отдельных праздников; мероприятия, кампании- собственные имена отдельных мероприятий, а также названия учреждений, предприятий, обществ, средств передвижения, периодических изданий, документов и законов (документонимы), различных предметов, оружия (хрематонимы), товаров машин и др. Это реально существующие объекты. Кроме них, выделены: объекты, созданные фантазией людей, - мифонимы (демонитмы, теонимы, мифотопонимы, мифохрематонимы и др.); объекты, существование которых предполагается, но не доказано, - гипотезионимы; объекты, созданные творчеством художника, - фиктонимы.

Наряду с указанными группами имен собственных, выделяется обширная, но малоизученная группа имен собственных товаров, которые называют товарными

марками или словесными товарными знаками, например, Romance- товарная марка духов, Head & Shouldres – товарная марка шампуня, Tide- товарная марка стирального порошка. Выделяя данные имена собственные в отдельную группу ономастики, З.П.Комолова в статье «Семантическая мотивированность прагмонимов» предлагает для них термин «прагмонимы», составленный из греческих слов pragma «вещь, товар» и опума «имя».

Материалом исследования послужили около ста товарных марок Северо-Казахстанской области, выбранных из информационных бюллетеней, рекламных газет, журналов, торговых наименований в магазинах, телевизионных рекламных роликов и других источников.

К анализу будут привлекаться прагмонимы английского происхождения и действующие в современном русском языке, образованные самыми различными способами. Представляется целесообразным перечислить ряд продуктивных способов образования прагмонимов.

Как и в русском, так и в английском языке прагмонимы образуются в результате: 1) словосложения; 2) деривации; 3) сокращения; 4) переосмыслиния; 5) субстантивации; 6) заимствования; 7) лексикализации словосочетаний или предложений; 8) одновременного использования нескольких способов словообразования, например:

1. All – pure ('все чистое') - сухое молоко
2. Flyco ('муха' + -co) – инсектицид (-ко- суффикс, используемый в товарных марках и в названиях фирм);
3. Рапид- клей (< англ.rapid 'быстрый')

Для исследования мотивированности прагмонимов необходимо обратиться к их значению. У имен собственных мы различаем два вида значений : 1) ономастическое и 2) доономастическое.

Ономастическое значение – это информация об имени собственном, ограничивающаяся указанием на то, к какой группе имен собственных оно относится. Эта информация и должна составлять словарную дефиницию имени собственного. Доономастическим значением является значение слова, лежащего в основе имени собственного. Если слово многозначно, то это одно из его значений.

Понятие семантической мотивированности трактуется в лингвистике неоднозначно, но обзор различных точек зрения не входит в задачи данной статьи. Определение мотивированности слова М.А.Черкасским, оказалось наиболее применимым к значительному числу прагмонимов. М.А.Черкасский мотивированным называет такое слово, «в котором каким –либо способом манифицируется основание номинации» [6,21]. Семантически мотивированными прагмонимами мы называем такие, в которых средствами выражения мотивированности являются их доономастические значения.

Ниже приводятся возможности выражения мотивирующего признака у прагмонимов английского происхождения, образованных различными путями.

Как видно из приведенной классификации, прагмонимы обладают разной возможностью выражения мотивирующих факторов, в зависимости от того, каким способом они образованы, и даже в пределах одной и той же словообразовательной структуры реализуют эти возможности по-разному.

ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ КАВКАЗСКИХ СТИХОВ Я. ПОЛОНСКОГО

С.М. Романенко

*Преподаватель кафедры русского языка и литературы
СКУ*

На протяжении 18-19 вв. в русской и мировой литературе существует антитеза: “естественный - цивилизованный”. Это связывалось с появлением нового типа персонажей: цыган, горцев,nomadov. Во второй половине 19 века интерес к проблеме “человека природы” не уменьшился. Это объясняется и непрекращающейся кавказской войной. В 40 - 50-е годы русская интеллигенция стремилась расширить свое представление о природе Кавказа и его нравах. В первой трети 19 века “кавказская тема” не сходила со страниц журнальных и газетных публикаций, написанных русскими чиновниками и офицерами. Этими авторами горцы в основном были определены как “разноплеменные хищники”, “дикари”, нуждающиеся в строгом хозяине. Немногим отличалась и точка зрения поэтов и писателей.

Иное отношение к “кавказской теме” продемонстрировал А.С. Пушкин. С одной стороны, его интерес к особому типу персонажей, к местному колориту, их национальной характерности, живописности образов был составной частью романтического стиля. Однако, связь “кавказской темы” с романтическими настроениями столь очевидна, что она заслоняет более глубинные связи. Пушкин, находясь под влиянием философских идей 18 века, рассматривает горцев не только как романтический образ, но и как специфический национально-психологический тип. “У Пушкина уже с

“Кавказского пленника” намечается принципиально иное противопоставление: герой, преждевременно состарившийся духом, и яркий, активный народ... Яркость индивидуальности не противопоставляется народу, - это свойство каждой из составляющих его единиц”². При таком подходе горцы представляются не этнографической экзотикой, а наиболее полным выражением самой сущности народа. Так или иначе в русской литературе первой трети 19 века складывается три типа, противопоставленных друг другу персонажей: Благородный Дикарь и Пленник.³

Дальнейшее развитие литературы еще более усложнило взаимоотношением “цивилизованного” и “естественного” человека. Это связано и с изменением исторической ситуации. В 40-е - 50-е годы Кавказ изучался как окончательно покоренная область, как российская колония. Это наложило свой отпечаток на изображение горца. “Свободный дикарь” презревший власть собственности, втягивается в бытовой мир. Он теряет идеальность. Ранее существовавшие, с одной стороны, яркость личности, раскрепощенность, верность природе, и - эгоизм, мертвенность, ничтожная социальная жизнь, с другой, - теперь из антитетичных планов превращаются в компоненты одного, сложно - противоречивого образа.

Это превращение ясно видно ясно видно в образе лирического героя кавказского цикла поэта Я. Полонского. Полонский приехал на Кавказ, конкретно в Тифлис, в 1846 году. Первое впечатление о городе было тяжелым, кроме того чиновничья служба, отказ от поэзии озлобила поэта. Но скоро настроение отчуждения стало проходить. Полонский неожиданно для себя попал в среду актеров, художников, писателей, был принят в семьях грузинской аристократии. Это ускорило процесс адаптации к новым условиям и возвращения к художественному

творчеству: живописи и поэзии. Кавказ стал очень важной эпохой в его жизни, Полонский сам выделял ее как особенную в предисловии к сборнику "Сазандар" (1849г.).

Уже в первых стихах цикла проявился интерес поэта к масштабному осмыслению человека во всем богатстве его исторических и естественных проявлений. Романтические настроения уже не удовлетворяют его. На страницах Полонского возникают образы людей, которые он старается построить на основе представлений о мире, фактов их истории, культуры, природы и быта. Во многом эти образы создаются под влиянием мышления, это культурно-исторические модели. В кавказской лирике можно заметить, что узловой точкой в их построении является сознание русского человека с его представлениями о красоте и порядке в мире, это человек "цивилизованный" подвергающийся влиянию "нецивилизованных" стихийных сил, т.е. мы отмечаем столкновение двух типов "моделей человека". И та и другая рассматриваются автором в их связи с историческим и культурным фоном. Социально, морально, политически и с точки зрения породы человека эти модели "цивилизованного" и "нецивилизованного" человека отличается и на первый взгляд, не могут существовать.

"Цивилизованный" человек - это русский, привыкший к свободе от естественной природы, подчиненный законам государства, света, тоскующий, несколько усталый, гордый, с установленными уже представлениями о добре и зле, справедливости и истине. "Нецивилизованная" модель - это кавказцы, живущие в ином мире, с их собственными узловыми точками сознания. Здесь необходимо заметить, что в кавказском цикле встречаются и существенные для романтизма образы и мотивы. Во первых, это неприятие

двух мироощущений, продиктованное первичным настроением поэта на Кавказе. Во вторых, это образ яркой, жгущей душу страсти, которая не удерживается в пределах гармонии: и которая тем не менее является полным проявлением человека. “ не мои ли страсти Поднимают бурю? С бурями бороться не в моей ли власти?” В третьих, за покрывалом бытового повествования вырисовываются романтические контуры: царствование Тамара и поющей от любви ее певец Шота Руставель, разбойник Тамур-Гассан. “Тень Печерина” не случайно вспоминается автором (“На пути из Кавказа”). Связь с романтиками существует, но Полонский, как и Пушкин, стремиться расширить романтические представления о Кавказе и его жителях. Для этого Полонский использует метод эмпирического наблюдения и анализа. Он не пассивный наблюдатель, хотя по началу кажется таковым. Автор начинает с поверхностного наблюдения: городской колорит, природа, затем происходит углубление: песни грузин, театр их обычай, язык, “ветхие страницы” история края, его религии; и наконец психология человека.

В поэзии из мельчайших деталей складывается портрет Тифлиса: “ Изорванный чекмень, башлык, нагая грудь, беспечная походка, в чертах лица задумчивая лень, кинжал и странное в глазах одушевленье”, ”... в глазах мешаются ослы, ковры, солдаты, буйволы, муши, осетины, татары”, “ караван приходит шамаханский”, ” внизу овраг- на дне его шумят горячие ключи”, “ замок за Курою”, “ каменный карниз крутого берега с нависшими домами, с балконами, решетками, столбами”, “ смесь домов, садов, увитых виноградов, куполов”. Его внимание привлекает все: одежда и обувь, еда и украшение, ремесленные инструменты, все звучит, пахнет вокруг его лиричного героя, отливает разнообразными цветами, движется. В результате получается живая

трехмерная картина. Она не была бы полной без описания окружающей природы.

Поэт осматривает окрестности города: нагорные тропинки, проломах в стенах гор, вечный снег на вершинах, остовы глинистых скал, бегущие потоки, пенящиеся внизу, “слева- отвесные скалы”, “справа- деревья и мгла” и каменистая дорога между ними, ущелья, долины, нивы, безбрежное море.

Эта картина изменяется со временем суток: при палившем солнце здесь нечем дышать и ничего не видно и не слышно, а вечером или ночью все словно оживает и дышит, и будит думы, мысли и чувства. Поэт исследует исторический, этнографический и политический материал. Полонский объясняет каждое слово, неизвестное русскому уху, которое он вплетает в ткань своих произведений: сазандар, бичо, хабарда, нобит, чингури, рубянда и другие. Песни и праздники обязательно комментируются, своеобразие музыки и музыкальных инструментов горцев объясняет впечатление от исполнения. Обычаи, которые описывает поэт, показаны как неотъемлемая часть быта и жизни на Кавказе; это изготовление вина, и сватовство, и поведение на улице мужчин и женщин и убранство домов, и накрытые столы, и особая праздничная одежда.

Происходит обращение к истории края, истории его культуры, под пером Полонского словно оживают царица Тамара, Шота Руставели, Дареджана, царь Вахтанг, поэты Саят-Нова и Сатар, восстают из руин Замок Роз, древне-армянские храмы, возвращаются живые голоса легенд и сказаний.

“Количественный материал”, собранный наблюдателем статистом был бы ничем, если он не обращал внимание на главное- психологию человека. Необходимо отметить, что “новые” для Полонского люди уже не просто горцы или кавказцы- это армяне,

грузины, татары, чеченцы, т.е. поэт отдает должное уважение их национальной гордости. Полонского не удовлетворяет романтическая эстетика “двоемирия”, как уже отмечалось, здесь скорее нужно говорить о многомерии. В душе “цивилизованного” человека начинает проникать воздух этого края, что способствует изменению не только его настроения, но и мышления, отношения к этому миру. Он чувствует свою связь с природой этих гор и ущелий. Теперь “цивилизованный” человек нашел то, что может его потрясти и взволновать, и это не просто любовь к экзотике. Это своеобразное вживление в новый мир.

Мы наблюдаем, как происходит взаимное отражение внутреннего мира лирического героя и окружающей природы. Выделяется мотив ночного миросозерцания, свойственного восточным людям вообще, т.к. их светило- это луна, а не жгучее, палящее солнце. “Цивилизованный человек” воспринимает эту традицию другого народа потому холод, который вечером проникает в сад им определен как “роскошный”, а не просто “вечерний”. Сам поэт позже обратит внимание на эту особенность. Героя тревожат песни старого певца: “Стар! Стар! Твой плачь гортанный-/Рыдающий, молящий, дикий крик-/Под звуки чинуар и трели барабанной/ Мне сердце растерзал и в душу мне проник!”

Ему стало необходимо видеть певца и слышать его: “ Когда мне сердце грусть сжимает, / И я зайду к нему, бродя, / В час поздний ночи он снимает / Чингури пыльную с гвоздя./ Вот медных струн перстом касаясь, / Поет он, словно песнь его / Способна, дико оживляясь, / Быть эхом сердца моего.”

Русский больше не чувствует себя Пленником, он воспринимает музыку этого края, т.е. приобщается к душе народа. Его жизнь наполняется вместо

имущественных, чиновничьих забот поэзий, искусством.

Создание нового образа и “цивилизованного” и “нецивилизованного” человека в кавказском творчестве Полонского можно связывать и с попыткой создания целостной личности, которая восстанавливает утраченные связи с миром, преодолевает свое одиночество, эгоизм, страх, тревогу, при этом старается сохранить свою индивидуальность, чувственную уникальность, ощущение силы и полноты жизни.

Список литературы

1. Фадеев А.В. Россия и Кавказ первой трети XIX века. М; 1960г., с. 345-346
2. Лотман Ю.М. “ Человек природы” в русской литературе XIX века и “цыганская тема“ у Блока // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии.-СПб, 1999г, с.608.
3. Харша Рам. Кавказские пленники: культурные мифы и медиальные репрезентации в чеченском конфликте. НЛО №34 (61 1998)
4. Эйхенбаум Б.М. Примечания. // Я. Полонский. Стихотворения.- М, 1935г, с.631.
5. Полонский Я.П. Сочинения. В 2-х т. Т.І. М, 1986г, с. 79.
6. Там же, т.І. с 75.

БИНАРНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ИЛЛОКУТИВНОЙ СИЛЫ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Л.А. Бочкива

*Ст. преподаватель кафедры русского языка и литературы
СКУ*

Представление о предложении как о многоаспектной, многоуровневой единице сложилось в лингвистике давно. Однако основное внимание уделялось анализу плана означаемого и плана означающего (содержания и выражения), исследованию способов отражения при помощи языковых средств «фрагмента действительности» (информация о положении дел, пропозиции, диктума) в ущерб изучению его функционального аспекта, pragматической направленности, хотя, по мнению ряда ученых, иерархической вершиной содержательной стороны предложения является «прагматический план», ему подчинена семантическая сторона предложения» (5, 157). «Язык насквозь пронизан прагматикой» (2,105), интенциональный план высказывания определяется иллокутивными силами, обусловленными намерениями говорящего.

В науке существуют достаточно много классификаций иллокутивных актов (Дж. Остина, Дж. Серля, Ф. Реканти, Д. Вандервекена и др.). Т.Е. Янко отмечает, что «большинство русских предложений

относится к одному» из следующих типов речевых актов: «повествовательное предложение, императив, вопрос, восклицание и обращение» (6), при этом в рамках каждого типа объединяется достаточно широкий круг семантических разновидностей, иллокутивная сила которых не выражается грамматически (например: приказ, просьба, совет — в рамках императива), а реализуется «благодаря лексике и соответствующей семантической интонации» (6). «У разных типов высказывания — семантические структуры различны» (3,273), что находит отражение и в особенностях синтаксического строения предложений разной функциональной направленности.

Для своеобразного, «скоростного языка кусков и фрагментов» романа Е. Замятиня «Мы» характерно обилие безглагольных конструкций, по-разному эксплицирующих намерения говорящего. Одним из способов репрезентации смежных речевых интенций являются микротексты бинарной структуры: 1 часть — передача истинных чувств и мыслей героя (сон, непосредственные впечатления, непроизвольная реакция на что-либо), 2 часть — пробуждение (в прямом и переносном смысле, попытка восстановить утраченное душевное равновесие, вернуть простоту и ясность мироощущения). В микротексте «Сон-пробуждение» (гл. «Ресничный волосок») иллокутивная сила высказывания реализуется в речевом акте контаминированной семантики: 1 часть — признание, 2 часть — сообщение объективной информации. Эти разновидности речевого акта отличаются наличием дополнительной семьи «вынужденности сообщения» в первом случае, при этом неважно, что побуждает героя: внешние условия или собственные этические принципы.

Композиция микротекста такова: первое предложение — вводное, отражающее один из

параметров локации «Я-ЗДЕСЬ-СЕЙЧАС»: «Ночь». При этом, основное лексическое значение данного компонента осложняется коннотативным: «ночь» — время буйства раскрепощенных инстинктов, пробуждения темных, таинственных сил как в собственном подсознании, так и в окружающем мире. Далее — цепочка номинативных предложений (обрывки зрительных впечатлений). Отсутствие прямых логических связей не мешает целостному восприятию картины благодаря наличию прессубпозиций, не вступающих в противоречие с «фондом знаний» адресата: «Ночь» — время сна, «Зеленое, оранжевое, синее» — сон, и коммуникативных импликатур — смысловых приращений, выводимых «слушающими из высказывания путем серии логических умозаключений, которые опираются на фоновые знания» (5,156) — «во сне возможно все».

Сложен, неподвластен контролю сознания мир чувств и мыслей во сне. Недаром нумера так боятся снов: «Эмы-то знаем, что сны — эта серьезная психическая болезнь». Вынужденная пассивность героя, невозможность его деятельного участия в происходящем, более того — его психологический дискомфорт в результате осознания собственного бессилия изменить ситуацию- показатели истинности его ощущения, свободных от тисков выхолощенного разума. Как отмечал Ю.Д. Апресян, одним из свойств pragматической информации является ее «распределенность между разными языковыми средствами» (1,19). Речевые интенции автора реализуются также средствами лексики и грамматики: на морфологическом уровне- это использование частей речи с семантикой неопределенности (например, неопределенных местоимений- «какой-то»), семантика действия стихийных сил передается при помощи специализированных форм, в частности- формы

среднего рода прилагательных цепочки «зеленое, оранжевое, синее» (средний род, как правило, является не только показателем неодушевленности (сравни: семантическое согласование полных прилагательных, личных форм глаголов с местоимением «что-то» в форме среднего рода- «что-то странное» в противовес согласованию в форме мужского рода с местоимением «кто-то» – «кто-то странный»), но и безличности. Во второй части (пробуждение) семантический субъект присутствует или подразумевается (двукомпонентные неполные предложения типа «ЭБолен.») в каждом предложении, даже в формально безличном предложении «Ясно» сема категорического утверждения указывает на активного субъекта восприятия. Синтаксический параллелизм конструкций первой и второй части (однокомпонентные номинативные предложения: «Красный королевский инструмент» – «Стеклянные кресла, кровать») показывает стремление автора дать объективную картину сопоставления фрагментов двух миров: сознания и подсознания. При этом лексическое значение сопоставляемых компонентов кроме ядерной семы – критерия сопоставления – включает и дифференциальные, прагматически окрашенные: например, ядерная сема «цвет», дифференциальные семы : разнообразие цветовой гаммы (пять наименований) в первой части и «умеренный, синеватый» (размытый оттенок синего цвета, переданный прагматически значимой морфемой – суффиксом) цвет во второй части. Степень интенсивности окраски также различна. В 1 части – яркие контрастные тона – отражение многоцветного мира живой природы, во 2 – умеренный, малонасыщенный оттенок, переходящий в бесцветный блеск стекла («стекло стен, стеклянное кресло, стол») символизирует непрочность, иллюзорность искусственного мира, порожденного цивилизацией.

Истинность, жизненность реалий мира сна подтверждается и наличием ассоциативных связей у предметов, рожденных подсознанием: «красный, королевский инструмент», «желтое, как апельсин, платье», что дает ощущение непосредственного чувственного восприятия этих вещей, их осозаемости, в то время как мертвые, холодные субстанции реальной действительности замкнуты в своей сути как инородные вкрапления, не свойственные миру живой природы («Изящное тело «Интеграла»»).

Структура первой части, как и конструкция всего микротекста, бинарна: первый абзац представляет собой почти зеркальное отражение картины, увиденной в Древнем Доме. Замыслу автора соответствуют и синтаксические конструкции- номинативные предложения, включающие в качестве распространителя согласованные и несогласованные определения. Вторая часть – та же картина в динамике, плод воображения героя, не сдерживаемого узами искусственно навязанной идеологии. В этой части автор использует номинативные предложения с детерминантами, причем в функции детерминантов употребляются другие лексы тех же лексем, что использовались в функции главных членов номинативных предложений в первой части: «И из желтого платья- сок, и по зеркалу- капли сока». Писатель показывает: его герой подсознательно чувствует, что во всех этих предметах накоплен огромный жизненный потенциал, готовый реализоваться в любую секунду, разрушив условный мирок Единого Государства. Трансформация этих синтаксических единиц показывает изменение коммуникативной нагрузки (рема становится темой), порождает дальнейшие семантические приращения, и эта коммуникативная открытость конструкции приводит героя к логическому выводу: «И сейчас я сам-

и какой-то смертельный сладкий ужас» (дискурсные импликатуры — «прорвусь, сброшу путы», «я тоже существо этого мира»). Реакция подсознания на это открытие — «ужас», но «сладостный» («ужас» при осознании своей чужеродности в безликой толпе стандартизованных нумеров, «сладостный» — символ освобождения от давящего гнета идеологии Единого Государства). Символика художественных образов Замятинча часто опирается на жизненно важные, насущные понятия: «сок, влага, жидкость» — символ жизнепорождающей среды (ср. ощущения Софьи после рождения ребенка: «теплые слезы», «теплое молоко», «теплая кровь» /рассказ «Наводнение»/).

Таким образом, интенциональный план речевого акта контаминированного типа «признание-сообщение информации» определяется иллокутивной силой высказывания, направленной на формирование у читателя объективной оценки ситуации в результате сопоставления двух уровней мироощущения героя (сознания и подсознания), на достижение эффекта «коммуникативного сотрудничества», так как иллокуция, по мнению Тарасовой М.В., «приводит или должна привести к изменению в отношениях между партнерами по коммуникациям» (4,92).

Список литературы.

1. Апресян Ю.Д. Прагматическая информация для толкового словаря // Прагматика и проблемы интенсиональности. М., 1988.
2. Богуславский И.М. О прагматике синтаксиса // Прагматика и проблемы интенсиональности. М., 1988.
3. Вежбицка А. Речевые акты // НЗЛ. Вып. XVI М., 1988

4. Тарасова М.В. Прагматический статус глаголов восклицания во французском языке // Филологические науки. – 1997. - №2.
5. Темиргазина З.К. Семантические и прагматические аспекты предложения // Русистика в Казахстане. Алматы, 1999.
6. Янко Т.Е. О понятиях коммуникативной структуры и коммуникативной стратегии (на материале русского языка) // Вопросы языкознания. –1999. - №4.

«ЧУВСТВО ПУТИ» И КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ У А. БЛОКА

Н. В. Вьялицина

Доцент кафедры русского языка и литературы СКУ

Важнейшим фактором, формирующим истинного художника, т.е. творца, по мнению А. Блока, является чувство пути, так как «первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и времененная, является чувство пути».

Понятие «пути» у А. Блока многогранно и включает в себя следующие важнейшие значения:

1. Становление личности, проникновение в глубину жизненных закономерностей, ибо подлинный писатель должен быть «больше себя, его творчество-результат подземного роста души» (V,368)
2. Топос пути- дороги, связанный с темой Родины
3. Эволюция важнейших мотивов творчества художника, нашедшая воплощение в «трилогии вочеловечивания».

На формирование эстетических взглядов А. Блока оказали влияние «старшие» символисты: А. Блок посещал Религиозно-философские собрания Мережковских, с благодарностью выслушивал замечание З. Гиппиус о своих стихах, называл В. Брюсова своим учителем, восхищался поэзией К. Бальмонта, но в то же время его представление о художнике и творчестве было принципиально иным. Действительно, как бы ни расходились в частностях старшие символисты, они были единодушны в главном: для них нет иного пути кроме как через собственную субъективную интуицию, через искусство, где «символы стали необходимы, чтобы облечь внутреннюю реальность во внешнюю форму» (В. Брюсов). А. Блок же всегда искал гармонию между личным и общим, между чувством и разумом, между земным и трансцендентным.

Вот почему его так захватили личность «рыцаря-монаха» В. Соловьева и его религиозная философия. Из наследия В. Соловьева самыми важными для А. Блока оказываются учения о теократии как цельной, гармонической жизни и о Богочеловечестве, которое преодолеет эгоизм материальности и сможет синтезировать материальные и духовные основы жизни и достичь «положительного всеединства», т.е. слияние Истины, Добра, Красоты. Воспитанный в дворянской семье, с детства усвоивший традиции русской культуры, А. Блок интуитивно чувствовал связь между эстетикой и этикой. В работах Владимира Соловьева о теургической роли искусства он находит тому подтверждение.

Отдавая иногда дань теории искусства — жизнетворчества, созданной старшими символистами, Блок всегда ценил в искусстве прежде всего поиски гармонии. Как известно, в раннем творчестве он воплотил найденную им гармонию в образе

Прекрасной Дамы, созданном под впечатлением облика Софии Премудрости Божьей, Души Мира, чью тайну постигал Владимир Соловьев.

Путь А.Блока был сложным, трудным, поэт, поддаваясь соблазнам своей «эпраной эпохи», часто кощунствовал, а в конце жизни откровенно признавался :«душа мытарствует по России в двадцатом столетии» (VI, 171).

Придя к убеждению, что роль поэта «трагическая», в предсмертной своей речи А. Блок обращается к «веселому имени» Пушкина; видя в нем «сына гармонии, обладателя той «тайной свободы», которая необходима творцу искусства. Речь о Пушкине – это итог и осмысление Блоком своего пути: «поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем»(VI, 167), потому что жизнь потеряла смысл» (VI, 167) . Это произошло, считает А. Блок, оттого что «отнимают тайную свободу». Но ведь никто не может лишить человека внутренней свободы, а поэта вдохновения, ибо Дух истинной свободы дышит «идя же хощет и сколько хощет».

Будучи человеком «с обнаженной совестью», А. Блок разделил судьбу многих интеллигентов своего времени, порвавших с православием, уклонившихся от Истины, и не выдержал искушения подмены Христа антихристом, чему свидетельством стала поэма «Двенадцать», после которой он перестал писать стихи, ибо дух свободы его покинул, он был лишен благодати.

Молодой А. Блок ищет Истину в религиозной философии, в конце своего пути он духовность заменяет культурой. Эта аксиологическая подмена и объясняет трагический исход пути А. Блока , и творческого , и жизненного.

Прекрасной Дамы, созданном под впечатлением облика Софии Премудрости Божьей, Души Мира, чью тайну постигал Владимир Соловьев.

Путь А.Блока был сложным, трудным, поэт, поддаваясь соблазнам своей «прыжкой эпохи», часто кощунствовал, а в конце жизни откровенно признавался :«душа мытарствует по России в двадцатом столетии» (VI, 171).

Придя к убеждению, что роль поэта «трагическая», в предсмертной своей речи А. Блок обращается к «веселому имени» Пушкина; видя в нем «сына гармонии, обладателя той «тайной свободы», которая необходима творцу искусства. Речь о Пушкине – это итог и осмысление Блоком своего пути: «поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем»(VI, 167), потому что жизнь потеряла смысл» (VI, 167) . Это произошло, считает А. Блок, оттого что «отнимают тайную свободу». Но ведь никто не может лишить человека внутренней свободы, а поэта вдохновения, ибо Дух истинной свободы дышит «идя же хощет и сколько хощет».

Будучи человеком «с обнаженной совестью», А. Блок разделил судьбу многих интеллигентов своего времени, порвавших с православием, уклонившихся от Истины, и не выдержал искушения подмены Христа антихристом, чему свидетельством стала поэма «Двенадцать», после которой он перестал писать стихи, ибо дух свободы его покинул, он был лишен благодати.

Молодой А. Блок ищет Истину в религиозной философии, в конце своего пути он духовность заменяет культурой. Эта аксиологическая подмена и объясняет трагический исход пути А. Блока , и творческого , и жизненного.

IV секция

Әдеби тіл және стиль мәселелері.

1. Серғалиев М.С. КӨРКЕМ ПРОЗАДАҒЫ АВТОРЛЫҚ БАЯНДАУДЫҢ ТІЛІ / С.МҰҚАНОВ ШЫГАРМАЛАРЫ БОЙЫНША/.	109
2. Нұртазина М.Б. С АВТОР КАК АКТИВНЫЙ УЧАСТНИК ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В КУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ.	119
3. Тұрышев А. С.МҰҚАНОВ ШЫГАРМАЛАРЫНЫҢ ТІЛІ	130
4. Шаяхметова М. Х БІРЫҢҒАЙЛАРДЫҢ БЕЙНЕЛЕЛІК СИПАТЫ.	134
5. Фабдулина М.Ф С.МҰҚАНОВТЫҢ «БОТАГӨЗ» РОМАНЫНДАҒЫ ТҮРАҚТЫ ТІРКЕСТЕР.	138
6. Таласпаева Ж.С. С.МҰҚАНОВ – СӨЗ ЗЕРГЕРІ.	143
7. Кенжебаева Ж. ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО КОЛОРИТА В ТЕКСТЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА С.МҰҚАНОВА «ПРОМЕЛЬКНУВШИЙ МЕТЕОР».	152
8. Мұхамеджанова А.Т «МӨЛДІР МАХАББАТ» РОМАНЫНДАҒЫ КҮРДЕЛІ ПЫСЫҚТАУЫШТАР ТАБИФАТЫ.	159
9. Есматова М.Т. С.МҰҚАНОВТЫҢ «БАЛУАН ШОЛАҚ» ПОВЕСІНДЕГІ ҚАТЫСТЫҚ СЫН ЕСІМДЕРДІҢ СТИЛЬДІК ҚЫЗМЕТИ.	164
10. Ақмагамбетова Б.Е. С.МҰҚАНОВ ПРОЗАСЫНДАҒЫ ҚАШЫҚТЫҚ ӨЛШЕМДЕР	168
11. Какимова М. ПРОБЛЕМА ИНФОРМАТИВНОСТИ ЭРГОНИМОВ.	173

V секция

Анализ художественного текста

1. Жумагулова В.И. ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ САТИРИЧЕСКОГО ТЕКСТА	178
2. Табакова З.П. ЭПОХ ТАИНСТВЕННАЯ СВЯЗЬ.	183
3. Крылова Л.А. ПОСТИЖЕНИЕ АРХЕТИПА СТЕПИ В РУССКОЙ И КАЗАХСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ	188.
4. Сабиева Е.В. СЛАВЯНСКИЕ АГИОТОПОНИМЫ В ОЙКОНИМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ	

СЕВЕРО-КАЗАХСАНСКОЙ ОБЛАСТИ.	192
5. Леотьева А.Ю. РЕЧЕВЫЕ ЗОНЫ КАК ЖАНРОБРАЗУЮЩИЙ ПРИЗНАК “ЕГИПЕТСКОЙ МАРКИ” МАНДЕЛЬШТАМА	200
6. Строкина Л.В. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ТЕКСТОВОСПРИЯТИЯ И ТЕКСТООБРАЗОВАНИЯ.	210
7. Васильева О.В. МОТИВНЫЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.	216
8. Вертянкина Н. В. ПРАГМОНИМЫ КАК ОСОБЫЙ ОНОМАСТИЧЕСКИЙ ЛЕКСИКИ	223
9. Романенко С. ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ КАВКАЗСКИХ СТИХОВ Я. ПОЛОНСКОГО.	229
10. Бочкова Л. А. КОНСТРУКЦИИ КАК СРЕДСТВО РЕАЛИЗАЦИИ ИЛЛОКУТИВНОЙ СИЛЫ ВЫСКАЗЫВАНИЯ.	236
11. Вьялицина Н. В. ЧУСТВО ПУТИ И КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ А. БЛОКА	242

**Халықаралық
ғылыми-практикалық
конференция**

МАТЕРИАЛДАРЫ

**«С. МҰҚАНОВТЫҢ ӘДЕБИ
МӘДЕНИ МҰРАСЫ
ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАН»**

II том

Подписано в печать 29.04.2000 г.

Формат А5 (148x210). Гарнитура Times. Ризография.

Объем 10 уч. изд. л. Тираж 100 экз.

Заказ №34 -2000. Бумага книжно-журнальная.

Отпечатано в Издательско-полиграфическом комплексе «ИТЦ»

Северо-Казахстанского университета.

г. Петропавловск, ул. Пушкина, 81