

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті



*Л.Н.Гумилевтің
95-жылдығына арналады*

*95-летию Л.Н.Гумилева
Посвящается*



**ЛЕВ ГУМИЛЕВ ІЛІМІ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ
ЕУАЗІЯ ХАЛҚЫ**

VI ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ЕУАЗІЯЛЫҚ ҒЫЛЫМИ ФОРУМ
29 қазан 2007 ж.

**УЧЕНИЕ ЛЬВА ГУМИЛЕВА И
СОВРЕМЕННЫЕ НАРОДЫ ЕВРАЗИИ**

VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЕВРАЗИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ
29 октября 2007 г.

Ч. 2



Астана 2007

Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрлігі
Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті

Министерство образования и науки Республики Казахстан
Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева

ЛЕВ ГУМИЛЕВ ІЛІМІ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ
ЕУРАЗИЯНЫҢ ХАЛҚЫ

VI ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМИ ФОРУМ
29 қазан 2007 ж.

УЧЕНИЕ ЛЬВА ГУМИЛЕВА И
СОВРЕМЕННЫЕ НАРОДЫ ЕВРАЗИИ

VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЕВРАЗИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ
29 октября 2007 г.

Астана 2007

Редакция алқасы:

С. Ә. Әбдіманапов (бас редактор),
З. Е. Қабылдинов (бас редактордың орынбасары),
Н. М. Дорошенко
Д. Камзабекұлы
В. Г. Коченов
И. Л. Кызласов
Д. Қамзабекұлы
Р. М. Мустафина
Н. З. Такижбаева

Редакционная коллегия:

С. А. Абдыманапов (главный редактор),
Е. Кабульдинов (зам. главного редактора),
Н. М. Дорошенко
Д. Камзабекулы
В. Г. Коченов
И. Л. Кызласов
Р. М. Мустафина
Н. З. Такижбаева

Лев Гумилев ілімі және қазіргі Еуразияның халқы: VI Халықаралық суразиялық ғылыми форум, 29 қазан 2007 ж., Астана қ. (Қазақстан): 2 бөлімде. Б.2. - Астана, ЕҰУ баспасы, 2007. - 185 б.

Жинақта 2007 жылдың 29 қарашасында Л. Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінде (Астана қ., Қазақстан) өткен VI Халықаралық Еуразиялық ғылыми форумның материалдары берілген. Мақалалар автордың редакциясымен жарияланады. Сілтемелер біркелкі онделген.

Форум көрнегі тарихшы, миолог, философ Л. Н. Гумилевтің туғанына 95 жыл толуына арналған.

Басылым әлеуметтік-гуманитарлық сала мамандарына, аспиранттар мен студенттерге бағытталған.

М 34 Учение Льва Гумилева и современные народы Евразии: VI Международный евразийский научный форум, 29 октября 2007 г., г. Астана (Казахстан): В 2 ч. Ч. 1 - Астана, Изд-во ЕНУ, 2007. - 185 с.

В сборнике представлены материалы VI Международного Евразийского научного форума, прошедшего 29 октября 2007 г в Евразийском национальном университете им. Л. Н. Гумилева (г. Астана, Казахстан). Материалы публикуются в авторской редакции. Сноски унифицированы.

Форум посвящен 95-летию со дня рождения выдающегося историка, этнолога, философа Л.Н.Гумилева.

Издание адресовано специалистам, работающим в разных областях социально-гуманитарного знания, а также аспирантам и студентам.

VI ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ЕУРАЗИЯЛЫҚ ҒЫЛЫМИ ФОРУМ
ПРЕЗИДИУМ ҚҰРАМЫ

СОСТАВ ПРЕЗИДИУМА
VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЕВРАЗИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ ФОРУМ

Абдыманапов С. А. Ректор ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Астана (Казахстан)

Абдильдин Ж. М. Академик НАН РК, ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Астана
(Казахстан)

Джигун В. Н. Советник посла Украины в Республике Казахстан по
политическим вопросам (Украина)

Дорошенко Н. М. д-р филол. наук, профессор, Санкт-Петербургский
государственный университет, Санкт-Петербург (Россия)

Кызласов И. Л. д-р ист. наук, профессор, Институт археологии РАН,
Москва (Россия)

Антонио Памиес Бертран д.ф.н., профессор, Гранада университет,
Гранада (Испания)

Дильмухамедова Э. Е. кинорежиссер, Алматы, (Казахстан)

СЕКЦИЯ ЖЕТЕКШІЛЕРІ
РУКОВОДИТЕЛИ СЕКЦИЙ

Кабульдинов З. Е. д-р ист. наук, профессор

Мустафина Р. М., д-р ист. наук, доцент

Жаркынбекова Ш.К., д-р филол. наук, профессор

Ахметов К.А., д-р ист. наук, профессор ЕАГИ

Коченов В.Г. академик Европейской Академии естественных наук, д-р филол.
наук, профессор



Лев Николаевич Гумилев

1 (14). X. 1912 г. - 15.VL 1992 г.



К ПАССИОНАРНОСТИ А. С. ПУШКИНА

Пассионарность, как известно, одно из ключевых понятий Л.Н.Гумилева в его теории этногенеза, этимологическое и лексическое значение которого сегодня определяется лингвистами так: «Пассионарный <лат. *passio (passionis)* - страсть> - введенный Л.Н.Гумилевым термин, выражающий специфическое для каждого этноса и внутренне присущее ему (и отдельным его представителям) стремление к обновлению и развитию, осуществляемое независимо от внешних обстоятельств [1]. Действительно, для ученого: «Пассионарность как характеристика поведения - эффект избытка биохимической энергии живого вещества, порождающий жертвенность часто ради иллюзорной цели. Пассионарии - особи, пассионарный импульс поведения которых превышает величину импульса инстинкта самосохранения. Пассионарный импульс поведения, или пассионарный импульс - поведенческий импульс, направленный против инстинкта личного и видового самосохранения» [2]. Все эти определения принципиально значимы не только в плане проблем этногенеза, но и с позиций индивидуального развития, ибо связь отдельной личности и народа в целом безусловна. «Пассионарность проявляется у человека как непреодолимое стремление к деятельности ради отвлеченного идеала, далекой цели, для достижения которой приходится жертвовать и жизнью окружающих, и своей собственной. Именно сила пассионарности создает такие специфические человеческие коллективы, как этносы (народы), а изменение во времени числа пассионариев определяет и возраст этноса, то есть фазу этногенеза» [3].

Кроме указанных этнологических и психологических основ пассионарности, определяемой по сути как «способность и стремление к изменению окружения» [4],

Л.Н.Гумилев отмечает, что «пассионарность - это биологический признак» [5]. Но пассионарность проявляется еще и в культурологическом плане: «Конечно, и в формировании культуры пассионарность играет свою роль, но это роль не руля, а двигателя. Людские чувства, относящиеся к проявлениям природы, также отображаются в делах и творениях человеческих, будь то политические институты или произведения изящной словесности. Как известно, хорошо рисовать или сочинять очень трудно. При некоторых способностях ремеслу поэта или художника научиться, конечно, можно, но ремесло так и останется ремеслом: без творческого озарения невозможно перешагнуть границы подражания или копирования. Однако и творческого эмоционального порыва недостаточно, ибо без упорного стремления к цели создать законченное произведение нельзя. Искусство требует жертв от своих творцов, а способность жертвовать собою ради идеала - это и есть проявление пассионарности.

Следовательно, в каждом создании человека содержится комбинация трех элементов: ремесленной работы, пассионарности создателя и культурной традиции. Таким образом, любое творение рук человека - это, в известной мере, кристаллизованная пассионарность его создателей» [6].

Ученый достаточно часто ведет речь о представителях культуры, которым в целом отводит серьезную роль в этногенезе: «В процессах этногенеза ученые и артисты тоже играют важную роль... Они придают своему этносу специфическую окраску и таким образом либо выделяют его из числа прочих, либо способствуют межэтническому общению, благодаря чему возникают суперэтнические целостности и

культуры... [7]. И далее: «Стихи ли, картины ли, театральные представления - все это действует на воспринимающих людей и меняет их, причем мы не ставим здесь вопроса, к лучшему или к худшему» [8].

Л.Гумилев неоднократно подчеркивает, что этическая составляющая пассионарности конкретной личности для развития этноса - не принципиальна: «Пассионарность отдельного человека сопрягается с любыми способностями: высокими, малыми, средними; она не зависит от внешних воздействий, являясь чертой конституции данного человека; она не имеет отношения к этическим нормам, одинаково легко порождая подвиги и преступления, творчество и разрушение, благо и зло, исключая только равнодушие; и она не делает человека «героем» ведущим «толпу», ибо большинство пассионариев находится именно в составе «толпы», определяя ее потентность и степень активности на тот или иной момент» [9]. При этом, зачастую выделяя в качестве проявления пассионарности не только ключевое свойство - жертвенность («Для пассионариев характерно посвящение себя той или иной цели, преследуемой иной раз на протяжении всей жизни» [10]; «.. должны существовать варианты, слабее выраженные, при которых пассионарий не идет на костер или баррикаду, но жертвует многим ради своей цели» [11]), но также «честолюбие и гордость». Как первое, так и последние - понятия, этически не индифферентные. Думается, что необходимо говорить о *метафизическом* наполнении пассионарности.

Тем более, что, подчеркивая функцию пассионариев-представителей культуры, сам Л.Н.Гумилев выходит на уровень духовный. Столкнувшись с проблемой «несовпадения «расцветов» пассионарного и творческого («Сначала может показаться, что, чем выше пассионарность персоны или системы, тем богаче творческая жизнь общественной группы, тем обильнее культура этноса» [12], ученый приводит примеры, не дающие возможность вывести данную

закономерность), Л.Гумилев определяет пассионарность творческих личностей как слабую, но действенную. Закономерно, что в качестве примеров используются *духовные светочи* русской культуры: «Творческое сгорание Гоголя и Достоевского - это тоже примеры проявления пассионарности, ибо подвиг науки или искусства требует жертвенности, как и подвиг «прямого действия» [13]. И далее: «К пассионариям же, хотя и меньшего напряжения, относятся безымянные строители готических соборов, древние русские зодчие... Понятно, что к ним принадлежат и талантливые летописцы, которые попадают в этот раздел по принятой нами классификации» [14]. Действительно, названные представители совершенно правильно отнесены к «слабой, но действенной» пассионарности - по сравнению с образами классических пассионариев-политиков (Наполеон, Александр Македонский и т.п.). Указанные пассионарии-«художники» (создатели соборов, летописцы, писатели и поэты) - не просто имеют «способность и стремление к изменению окружения», но духовно окрашены позитивно, направлены на создание *высокой духовности*: именно отсюда их действенность - даже при слабом, по сравнению с политиками, зачастую преследующими негативный духовный смысл, импульсе.

Поразительно, что Л.Н.Гумилев, понимая специфику роли «художников» («Но можно ли сказать, что пассионарии меньшего накала - художники, поэты, ученые и т.п. - не играют роли при этногенезе или что это роль меньше, чем роль полководцев, конкистадоров, ересиархов или демагогов? Нет, она не меньше, но другая. Мы показали, что личность даже большого пассионарного напряжения не может сделать ничего, если она не находит отклика у своих соплеменников. А именно искусство является инструментом для соответствующего настроения; оно заставляет сердца биться в унисон» [15]), не указывает на суть ее. Ученый выстраивает свою теорию, по которой этногенез зависит от

степени пассионарного напряжения. При этом, подчеркиваем. Л.Гумилев выходит на метафизический уровень пассионарности, который, по большому счету, и определяет развитие личности и этноса.

Отсюда значимость заявленной нами проблемы - пассионарность А.С.Пушкина, которого Л.Н.Гумилев характеризует: «как тонкий мыслитель и гениальный поэт» [16], достаточно часто обращаясь к этой знаковой для русского этноса - во всех смыслах - фигуре. Причем в связи с разными моментами. Например, используя цитаты его текстов для развития собственных рассуждений («Это отметил А.С.Пушкин, написав: «... посредственность одна нам по плечу и не странна» (Евгений Онегин, гл. VIII, IX). Правильно! Пассионарии обречены» [17]). Или, употребляя художественные образы Пушкина - с целью большей убедительности («... проиллюстрируем понятие пассионарности дополнительно, используя для наглядности уже не исторические, а литературные характеристики из сочинений А.С.Пушкина, близко подошедшего к проблеме» [18]). Гениальный художник и мыслитель не просто «близко подошел» к проблеме, а решил ее. А.С.Пушкин в результате серьезного изучения истории русского народа, размышлений относительно роли России в мире, пришел к выводам, нашедшим отражение в произведениях различных жанров на протяжении всего своего творческого и мировоззренческого развития и имеющим метафизическую подоплеку, выводам, часть которых декларируется и Л.Н.Гумилевым: «Поскольку культурная традиция, базирующаяся на православии, в основном была заимствована Москвой у Древней Руси и видоизменялась лишь формально, то для людей ХУШ-ХХ вв. историческая преемственность полностью сохранялась. Для нас наследие Киевской Руси и достижения Руси Московской слиты воедино, что и дает повод говорить о поступательном ходе русской истории с IX по ХХв... Именно новая система поведения, созданная на старой

идеологической основе - православии, - позволила России сказать свое слово в истории Евразии... Евразийские народы строили общую государственность, исходя из принципа первичности прав каждого народа на определенный образ жизни. На Руси этот принцип воплотился в концепции соборности и соблюдался совершенно неукоснительно. Таким образом обеспечивались и права отдельного человека» [19]. Эти строки - из послесловия к интереснейшим очеркам этнической истории Л.Гумилева; приведем и же рассуждения поэта, постигшего смысл метафизической истории, совершенно невозможно - в силу ограниченности объема данного сочинения.

В завершении же основного текста своего труда Л.Гумилев пишет: «Восемнадцатый век стал последним столетием акматической фазы российского этногенеза <когда наблюдается максимум числа пассионариев - доп. И.О.> В следующем веке страна вступила в совершенно иное этническое время - фазу надлома. Сегодня, на пороге XXI в., мы находимся близко к ее финалу. Было бы самонадеянностью рассуждать об эпохе, часть которой являемся мы сами... России еще предстоит пережить инерционную фазу - 300 лет золотой осени, эпохи собирания плодов, когда этнос создает неповторимую культуру, остающуюся грядущим поколениям!» [20]. Подобно ученому, боясь прослыть самонадеянными, тем не менее позволим не согласиться с тем, что в XIX веке наблюдается резкое уменьшение числа пассионариев и вытеснение их субпассионариями. Один (далеко не полный!) ряд художников слова (Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Гоголь, Достоевский, Островский, Чехов) чет стоит! «Слабая, но действенная» пассионарность этих создателей неповторимой культуры заставляла и заставляет биться в унисон многие сердца, относящие себя к русскому этносу. Но мы совершенно солидарны с тем, что впереди - эпоха собирания плодов - в духовном смысле, указанном вышеназванными авторами: России еще только предстоит исполнить миссию, предназначенную ей

свыше. Вклад в разработку «русской идеи» А.С.Пушкина, подхватившего древнерусский импульс пассионарности и передавшего его последователям, как раз и является главным подтверждением пассионарности гения, во многом определившего историческое и метафизическое развитие России. Пушкин, безусловно, пассионарий, но не просто в плане страстности природы (для чего была и биологическая, и психологическая основа), а в смысле непреходящей по значимости для русского народа и всего человечества деятельности ради достижения метафизического идеала - в ракурсе высокой духовности.

Список использованной литературы

1. Словарь иностранных слов и выражений. - М.: Олимп, 2000. - С.452
2. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. - М.: Мишель и К, 1993.-С.497

3. Лавров СБ. Завещание великого евразийца // Гумилев Л. От Руси до России. - М.: Айрис Пресс, 2004. - С. 297.
4. Гумилев ЛН Этногенез и биосфера Земли. - С.266.
5. Там же. - С.281.
6. Гумилев Л. От Руси до России. - С. 290-291.
7. Гумилев ЛН Этногенез и биосфера Земли. - С.291.
8. Там же.- С. 292
9. Там же. - С.285.
10. Там же. - С.273.
11. Там же. - С. 291.
12. Там же. - С. 290
13. Там же - С.291.
14. Там же. - С. 291-292
15. Там же. - С. 293.
16. Гумилев Л От Руси до России. - С. 210.
17. Гумилев ЛН Этногенез и биосфера Земли. - С. 281.
18. Там же. - С. 286-287
19. Гумилев Л От Руси до России. - С. 290-292 (<выделено -автором>).
20. Там же. - С. 285.

Н.У.ИСИНА
ЕНУ им. Л.Н.Гумилева

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ МОДЕЛИ В ПРОЗЕ XX в. (В. Астафьев, В. Распутин, Д. Исабеков, О. Бокеев)

Повествовательные (нарративные) модели в прозе XX в. - наиболее малоизученные в теории литературы, хотя попытки их исследования, дифференцирования и выделения типов и форм повествования предпринимались неоднократно.

Являясь объектом лингвистического и литературоведческого исследования, концепт «повествование» на протяжении многих лет получал различное терминологическое оформление (композиционно-речевая категория» по В. Виноградову, «речевой жанр» по М. Бахтину, «дискурс» в структурной лингвистике). Различные вариации нарративных моделей представлены в исследованиях Н.К. Кожевниковой, Н.А. Большаковой.

Проза второй половины 20 в отличается жанровым и стилевым многообразием, богатством приемов и способов изображения художественного мира. Разнообразна и авторская манера письма: от объективного до субъективного повествования. Обращение к тому или иному способу повествования диктуется и особенностями жанра. У каждого писателя есть свой излюбленный жанр. Казахские и русские прозаики часто обращались к эпическим жанрам рассказа, повести. Лаконичность, краткость формы рассказа и повести позволяют авторам предельно сжато изложить суть конфликта, основной сюжет художественного произведения.

Наибольшую популярность приобретает жанр исповедальной повести, рассказа. Автор-рассказчик

(повествователь) выступает от лица героя, рассказывая историю своей жизни. Форма исповеди позволяет предельно точно выразить самые сокровенные мысли и переживания героя и побуждает реципиента сопереживать событиям.

Исповедальная форма повествования присуща произведениям русских прозаиков В.Астафьева, В.Распутина, казахских авторов Д.Исабекова, О.Бокеева.

Проза В. Астафьева, писателя-шестидесятника, посвященная будням русской деревни и ее обитателей, вошла в ряд лучших произведений «деревенской прозы». Автор обозревает русскую деревню не только с позиции ее современного состояния-бытия, но и в исторической, мифологической ретроспекции. Поэтика повестей и рассказов В. Астафьева напрямую связана с поэтикой народного фольклора. Ярким примером подобного является повесть «Царь-рыба», уже в названии своей содержащая образ-архетип.

«Повествование в рассказах» - так озаглавил автор цикл рассказов «Царь-рыба», объединенных общей тематикой и образами-персонажами. Но главным, цементирующим в цикле является автор-повествователь. К нему стягиваются все нити повествования. Повествователь присутствует во всех рассказах как комментатор, как персонаж, как неприменимый участник художественного события. Структура повести характеризуется многообразием приемов авторского повествования, которые можно классифицировать следующим образом:

1) монологическое повествование от «я»

Я много ждал от той поездки..., никуда я не уезжал... [1].

2) автор-повествователь отсылает к общечеловеческим нормам поведения и жизнеустройства

Но так уж устроен человек: пока он жив - расстроено работают его сердце, голова, вобравшая в себя не только груз собственных воспоминаний, но и память о тех, кто встречался на расстанях жизни ...[2].

3) повествование-характеристика
Бойе был труженик, и труженик безответный. Он любил хозяина, хотя сам-то хозяин никого. . . . [3]

Тему «русской деревни» продолжает развивать другой писатель-шестидесятник В.Распутин, в чьих произведениях также находят отражение социальные проблемы русского села и еще больше нравственные, морально-этические общечеловеческие проблемы. Каждая повесть писателя - это целый узел тесно переплетенных между собой проблем, которые автор решает сам, а иногда оставляет для читателя. Повесть «Последний срок» рассказывает о нелегкой судьбе простой русской женщины, познавшей все тяготы семейной жизни. Но вот приходит последний срок, и она остается почти одна со своими переживаниями, воспоминаниями о давно ушедшей молодости. Вся повесть построена как рассказ-монолог героини. Автор-повествователь лишь иногда выступает в качестве комментатора, биографа героини. Анализ повести писателя позволяет выделить следующие формы нарратива:

1) повествование от 3-го лица

«Старуха Анна лежала на узкой железной кровати возле русской печки и дожидалась смерти, время для которой пришло: старухе было под восемьдесят». [4].

2) монологическое повествование

«А им меня ждать и не надо, - по-особому, со смиренной решимостью сказала старуха и повернулась к Миронихе. ...- Я их задерживать не буду...» [5].

3) повествователь-комментатор

Старуха понимала, что Таньчора может приехать только сегодня, что это

последний срок, который ей отпущен, а с завтрашним днем ей будет не по пути...» [6]

Аналогичные повествовательные модели имеют место в казахской прозе отмеченного периода. Особый интерес в этом смысле представляют творчество Д.Исабекова, О.Бокеева. Прозу Д.

Исабекова отличает глубокий психологизм, исследование внутреннего мира героев. Исповедальный характер носит повесть «Молчун», сюжетную основу которой составляет трагическая судьба человека, обделенного земными, человеческими радостями. Автор-повествователь и герой в произведении казахского прозаика вступают в тесные отношения. Анализ структуры повести позволяет выделить следующие формы повествования.

1) повествование от лица автора-повествователя

Желто «санны» ызЪарлы кЦндері де басталды міне. Суы< тЦсіп, даланы <ырау кКмгелі фндеместі» сарыбы <айта <озып, сЦйек-сЦйегі сыр «ырап, кей кЦндері кЦн шы«анша жылы тКсегінен тЪрЛысы келмей жатып алатын болды». [7].

"Вот и прошли пронзительно холодные дни декабря. Снегу в этих краях почти не бывало, земля покрывалась изморозью, но озноб все равно подхватывал до костей. [8].

2) повествование от лица героя

К%орілік те жетіп «алЪан-ау, %олде тЦнгі аяз жерге тоЪ <атырып Кткен бе.<ыс та тЦсті-ау,-деді ішінен ол,-екеу «азармын, ал Цшеу...ай, ай <иын болады-ау. [9].

Все-таки одолевает, проклятая! И тут же устало подумал, что, если нога теперь отойдет, две могилы он как-нибудь выроет, а третью... Нет, третьей ему не одолеть... [10].

Повести казахского писателя Оралхана Бокеева, яркого представителя прозы 60-70-ых годов 20 в. опубликованы в печати в двухтомном собрании избранных сочинений в издании «Жазушы» в 1994 году. Переводной вариант повестей вышел в сборнике под названием «Человек-Олень» в отечественном издании «Жалын».

Повесть «Снежная девушка» была переведена на русский язык известным писателем А. Кимом. Сюжетную основу

произведения казахского автора составляют события из жизни главного героя Нуржана, предпринявшего нелегкий путь в морозную буранную ночь.

Анализ повествовательной структуры произведения позволяет обнаружить в пределах одного текста несколько различных повествовательных моделей, которые можно сгруппировать следующим образом:

1) повествование от лица персонажей
Алтай КЪіріне алпыс жылдан бері д%сл осындай «алы» <ар жауЛьанын кКрген жо<пыз, - деседі <ариялар"[1].

Вспоминали старики, что лет шестьдесят назад было подобное....» (233).

2) Повествование от лица главного героя

ДЦнидеде <ар жауЛьан с%ттегідей бейбіт те тыныш Кмір бар ма екен, - деп ойлады жЦзін аспанЛьа «арата»[12].

3) диалогическое повествование.

Хал <алай, бала - деді езуіндегі темекіні» саба< жальын Цзіп алып, тЦкіріп тасталЪанбасты<.

Дал ада <ар жауып тЪр, - деді НЪржан [13].

Как дела, парень? - молвил Упрай, откусив и выплюнув мокрый кончик папиросы.

Снег идет, вот и все дела, - проворчал в ответ Нуржан [14].

По мере развития сюжетного повествования, автор-повествователь постепенно приближается к герою, видит и оценивает окружающий мир глазами героя.

Иногда повествователь дистанцируется от героя, но в эпизодах, передающих внутреннее состояние Нуржана, вновь приближается к нему.

Таким образом, в приведенных примерах представлены наиболее

распространенные в прозе 20 в.
нарративные модели: авторское
повествование, повествование-
исповедь, рассказ-монолог,
повествование-воспоминание,

Список использованной литературы

1. В. Астафьев. Повести и рассказы. - М. «Советский писатель», 1984.
2. Там же.
3. Там же.
4. Распутин В. Повести. - М., 1990. - С. 5.
5. Там же. - С. 95.

6. Там же. - С. 114.
7. Исабеков Д. Жеті белес: /хикаяттар/. - Алматы: Рауан, 1998. - 64 б.
8. Исабеков Д. Смятение. Роман и повести: Пер. с каз - Алма-Ата «Жалын», 1986. - С. 358
9. Исабеков Д. Жеті белес: /хикаяттар. - 64 б.
10. Исабеков Д. Смятение. - С.360.
11. Бокей О. Екі томды: таҢдамалы шыҒармалар. Бірінші том. Повестер. - Алматы: Жазушы, 1994. - 278 бет.
12. Там же.
13. Там же.
14. Бокеев Оралхан. Человек-Олень: Повести. - Алма-Ата: Жалын, 1987. - 234 с.

А.К. ИШАНОВА
д-р филол. наук, профессор
ЕНУ им. Л.Н. Гумилева

ИНТЕНЦИОНАЛЬНОСТЬ РОМАНА Д. НАКИПОВА «КРУГ ПЕПЛА»

Роман - жанр, характеризующий состояние той или иной литературы и потому появление новых произведений. современных казахстанских авторов таких, как «Зуб мамонта» Н. Веревошкина, «Полдень» Т. Асемкулова, «Страна цветов и звезд» Г. Жидековой, «Хроника коммутатора» Шахимардена, «Сны окаянных» А. Жаксылыкова, «Мунара» А. Кемельбаевой, «Круг пепла» Д. Накипова позволяет заявить о наметившейся тенденции значительного оживления литературного процесса.

Казахстанский современный роман - тема малоисследованная. Не изучены тематика, проблематика, национальная сюжетика, специфика персонажа, героя, стиль, особенности психологизма, формы повествования, композиция и многие другие аспекты. Одной из главных причин было то, что, по сути, казахский роман последних десятилетий находился в стагнации. Если в традиционном, классическом романе на первом плане - конфликт личности и среды, то современный роман с этой позиции очень сложно рассматривать. Подтверждением

тому являются романы названных прозаиков, достаточно сложно структурированные в плане композиции, сюжетики, способов повествования, эстетически выразительные, а главное, насыщенные содержательно-концептуально.

Многие современные произведения казахстанских авторов критики поспешно объединяют, называя постмодернистскими. Однако несложно заметить, что каждый из этих романов ярко-индивидуален, в них своя, художественная картина мира. Общим является то, что современные прозаики пишут в гораздо более свободном стиле, если сравнивать с авторами 1970-80-х годов, не боясь экспериментаторства, эссеистичности, более свободной ассоциативности. Все это начинает работать на проявление содержательной глубины текста. В то же время заметно нежелание современных романистов выдвигать в качестве доминирующих темы социальные. Экзистенциальная проблематика преобладает в прозе названных авторов. Исключением может

быть роман - трилогия А. Жаксылыкова «Сны окаянных» (2005), однако тема ядерного полигона здесь больше связана со временем советского тоталитаризма.

Роман Д. Накипова «Круг пепла» (2005) многослоен и ассоциативен. **Полифоничность** его обусловлена многоплановостью: реалистический план (повествование о Балерине и театральном рабочем Гевре) связывает все линии романа. Мифологический и фантастический планы важны в плане проявления космогонической и онтологической идей романа.

Эсхатологическая линия связана и с главным образом-мотивом - круг пепла - некий вневременной связующий мост между разными временными пластами цивилизаций, в тоже время - это праоснова мироздания, связанная с изначально-циклическим временем: «Четверо возвышенных восседали в круге пепла, вдыхая дымы древние и новые, были они ответны каждый за свое время года - зеленое, синее, желтое и белое и за все, что там в их времени сотворяется...». Есть и еще один, возможно, еще более важный смысловой пласт образа круга пепла - четверо «возвышенных» могут олицетворять пророков или духовную силу великих мировых религий: ислама, буддизма, христианства, образ четвертого возвышенного можно связать с идеей тенгрианства.

В то же время - это своего рода театральный и «алмаатинский», городской роман со своим особенным ритмом, дыханием, стилистикой. Автор впервые воссоздал художественный образ Алматы в качестве доминирующего и объединяющего многочисленные повествовательные линии в единое целое. Нарративные пласты сложно переплетаются в затейливые узоры повествования, подчиненные сложно организованному внутреннему единству. Реалистический план перемежается с «самонным», «си-временным», прашурным. Третий план повествования - **фантазийно-космический**. Цивилизация оносамов находилась в созвездии Близнецов. Мальчик Раль, некогда

живший на Земле, после авиакатастрофы клонирован и стал воспитываться в семье оносамов, где возникла проблема бездетности. Круг пепла - некий символ, связующий прошлое, настоящее и будущее. Если в правремя торжествует сила природы, зов первоинстинктов, то инопланетная цивилизация столкнулась с проблемой вымирания.

В романе доминирует мотив человеческого отчуждения, одиночества, одиноки почти все персонажи реалистического нарратива: Балерина, Гевра, не помнящий своего прошлого, Старик, Калмык, Дока. Балерина скрашивает свое одиночество аквариумом с золотой рыбкой, а незаменимым спутником Старика, ведавшего театральным реквизитом, становится черепаха. Эти анималистские образы дополняются

В романах Д. Накипова, А. Жаксылыкова - прозаиков нового поколения отчетливо проявляются новые сюжетные центры, становящиеся отличительными сюжетными кодами современной казахской литературы. В романе А. Жаксылыкова «Сны окаянных» - это тема и образ ядерного полигона, физического вырождения человека, утраты им национального мироощущения (шаманизм, суфийское мировоззрение).

В романе Д. Накипова «Круг пепла», казалось бы, насквозь эстетизированном, фантазийном, вдруг прорываются социально-заостренные мотивы голощекинского истребления голодом людей в казахских аулах, декабрьского восстания алмаатинской молодежи 1986 года. Поэтому следует зафиксировать эти мотивы реальной истории в качестве новых сюжетных вариаций, впервые интерпретирующихся на уровне осмысления их писателями начала XXI века.

Нарратив винтообразно несколько раз выводит на первый план тему декабря 1986 года. Один из персонажей романа, Дока поведал своим московским театральным друзьям о том, что он видел сам в те «испепеленные» печалью дни. Если его площадь не впустила в себя,

получив дубинкой по голове, он провел три дня в больнице, то толпы молодежи безвозвратно заглатывались кольцом вокруг площади.

Событийный рассказ о днях декабря скуден, а эмоционально- экспрессивный слой повествования многослоен и богат:

«...ложь и снег... оби льны они в декабре... дети весны, маки мои взошли вы преждевременно... им не подняться назад... маки - цветы декабря... цветы крови и воли... для весен надежд... [1].

В главе 28 мотив декабрьских событий вносит в интенциональный пласт романа новые, дополнительные, усложненные пласты смысла:

«По улице Мира после декабрьских событий стали задувать-желтоксанить некие бесплотные ветры, дотоле в природе не бывавшие» [2]. Образ-мотив ветра - образ номадической свободы, несущей «дело освежения и перемен». Этим ветрам понятна была пустынность и одиночество скорбной площади, вспоминавшей «что-то личное-горькое-гордое».

Люди слышат по ночам «тихие молодые голоса», в которых «порицание-стенание-оклик». «Убиенные невинно» будто корят людей за забывчивость. И эта важная интерпретация идеи социальной памяти, заснувшей в современном человеке.

Социальная проблематика выполняет функции связующего и все объединяющего пласта нарратива, вносит углубляющие коррективы в тему города - Алматы, выводит роман за пределы экзистенциальной проблематики. Более того, в этом романе тема декабря проецируется на финальное разрешение судеб героев, когда ветровой поток на площади и улице Мира, обозначая тонкую связь человеческой экзистенции и судьбы народа. Дока жил на улице «декабринно-желтоксанной» и после прощального бенефиса балерины шел домой. Ему показалось, что его окликнули из темноты голоса молодые, его подхватил незримый поток и понес над асфальтом. Дока «улетел в высокие кочевья неба к иным танцам, чистым и вечным» [3].

Образ-мотив круга пепла неоднозначен. Это не только таинственный круг четверых посвященных (четыре времени года), но и люк у сцены «на грани пепельного от пыли круга света». откуда Гевра восхищенно наблюдает за танцем Балерины. Тем самым круг пепла и в реальности способен соединить людей в единое целое, оторвав от реальности.

Гевра вспомнил о своем «миге-вчера» - воспоминание «о матери и сыне» «через взгляд Балерины», возможно, потому, что Балерина - воплощение прекрасной реальности, она способна пробудить в Гевре его память о земной жизни.

Почти все персонажи романа в финале приводятся автором к финальной черте разрешения судьбы. Балерина, простившись с театром, вновь обретает любовь. Старик бросается с верхних мостков на сцену, Дока отправился в свой последний бесшумный полет над городом, оторвавшись от земли.

Роман Д. Накипова необычен с точки зрения словесной организации. Метафоричность, ассоциативность «ковра» словесного узора выдвигают на первый план вторую, потаенную суть нарратива.

Что связывает воедино романную ткань? Интенции автора, читателя, фабула, взаимоотношения персонажей? Фабула не играет определяющей связующей роли, как и взаимоотношения персонажей. Многие персонажи внешне не связаны друг с другом, не знакомы, не сталкиваются, не конфликтуют, их судьбы не перекрещиваются явно, непосредственно. А вот внутренняя связь в романе ощущается, но каков ее характер природа, на чем она выстроена?

Роман Д. Накипова вводит в казахскую романистику новый круг сюжетных мотивов, имеющих национальную окраску и звучание, осмысленных современным человеком: голод 30-х годов, духовные и онтологические искания человека искусства второй половины XX века

Принцип свободного повествования становится основополагающим. В аннотации к произведению заявлено, что

это роман интенций. Если руководствоваться мнением Л. Бинсвангера, который в программном реферате «О феноменологии» (1922, Цюрих) заявил: «Интенциональность есть существеннейшее в жизни сознания» [4], то можно сказать, что осознание себя в мире становится главной темой романа Д. Накипова. Интенциональность связана не с истолкованием, а с созданием бытия, с особым видением мира, с искусством тайны и интерпретацией смысла картины мироздания.

Интенция с латинского - намерение, стремление. В литературоведении есть несколько подходов к восприятию этого понятия. С позиций герменевтики следует выделять интенцию автора при интерпретации текста. Е. Д. Хирш выделял *смысл* (meaning), связанный с авторской интенцией и *значение* (significance), изменяющееся в зависимости от эпохи и конкретного читателя. Он считал важным учитывать авторскую интенцию при интерпретации текстов. Сторонники новой критики, напротив, считали, что нельзя интерпретировать со ссылкой на авторскую интенцию. Интерпретатор субъективен, должна учитываться лишь независимая структура текста. Интенцию связывают с авторским началом, поэтому ясно, почему постмодернистские подходы (анонимный дискурс, смерть автора, интертекстуальность) противоречат понятию авторской интенции.

Если сравнивать казахский роман с современными западными и русскими, то очевидно одно существеннейшее отличие. В романах казахских авторов присутствует основа для позитивного персонажа и просвет в плане исхода сюжетной интриги, в то время как критический пафос в современном русском романе усиливается (Вик. Ерофеев, В. Пелевин, В. Маканин и др.), а в западном давно наблюдается деградация героя. О чем это свидетельствует? О недостаточной самокритичности художественного сознания в казахской современной прозе? Или казахские писатели находятся на иной, более ранней стадии творческого осмысления мира. Возможно, сама

реальность исключает крайний критицизм. Ясно одно, просветы позитивного смыслопорождения связаны с номадической верой самогармонизации мира, с национальными архетипами идеалов самосовершенствования (суфизм, шаманизм, тенгрианство).

Роман Д. Накипова позволяет соотносить коллективное, стадное существование предков и разрозненно-одинокое - современного человека.

Если к классическому роману эпохи реализма на первом плане был конфликт личности и среды, то в современном романе - конфликт переносится в сферы внутренней экзистенции. В отличие от героя западного современного романа, уже значительно оторванного от исторических корней и социума реальности, персонаж казахской прозы еще несет в себе отголоски исторических катаклизмов, бурь и потрясений. Его переживания, страдания во многом связаны с историческим прошлым.

Подсознательно современный человек хранит в себе память истории своего рода, ощущает всплески правремени, не случайно в финале Старик думает о себе как о «сам и оне», конечеловеке, проверяется вечностью.

Игра в романе Д. Накипова «Круг пепла» связана как с архаическими (агон), так и с классическими типами игры (мимикрией). Превращение Гевра проявляет связь прошлого, настоящего и будущего. Он не помнит своего прошлого. Изменение оттенков кожи сопровождается у героя сильнейшими внутренними переменами.

Реалистический план романа сфокусирован вокруг темы и образа театра, что также выделяет лудистскую направленность текста. Однако здесь выделена не шекспировское - «Жизнь-театр, а люди в нем - актеры». Скорее акцент делается на искусстве как наиболее одухотворенной сфере бытия человека.

В романе Д. Накипова обнаруживается тем самым яркий индивидуальный тип игры

интенциональная игра, которая становится основой нарратива всего романа.

Особо следует сказать о мотивах любви и эроса в романе. Прозаику удалось и здесь никому не подражая, проявить ярко индивидуальное видение мира и человека. Тело, телесность стали в литературоведении конца XX века осмысляться на самых различных уровнях восприятия художественного текста, главным из которых является преодоление разрыва между внешним и внутренними мирами человека, выявление связи между чувственным и интеллектуальным началами в личности. Это способствует развитию в романе Д. Накипова

интроспекции - изображению способности субъекта наблюдать за содержанием и актами собственного сознания, что, безусловно, проявляет новые возможности повествовательных ходов и психологизма. Но это тема для отдельного исследования.

Список использованной литературы

1. Накипов Д. Круг пепла. - Алматы, 2005.-С. 121.
2. Там же.
3. Там же. - С.214.
4. Соколова Е.В. Интенция //Западное литературоведение: Энциклопедия. - М.: Интрада, 2004. – С.163.

С. А. ҚАМАЕВА
аға оқытушы
Л.Н.Гумилев ат. ЕҰУ

ШӘКӘРІМ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ СӨЗДІК- ОБРАЗДАР ҚҰРЫЛЫМЫ

Әдебиет пен тіл - егіз ұғым. Бірінсіз-бірін жасай алмаймыз. Сондықтан тілдегі жазу, сөйлеу стиліне түрлі өзгерістер енгізетін, түрлі пайымдаулар мен нәрлі де әрлі әсемдік беретін тіліміздегі сөздердің көп мағыналылығы. Оның ішінде омоним, синоним, антоним сөздер екені анық. Көркем шығармада бұл сөздер (публицистикалық, шешендік, сөйлеу тілі, көркем әдебиет стилінде) ерекше орын алып, сөздің көркемдік қуатын арттырады.

Дарқан дарын иесі, өлең құрылысының табиғатын түбірінен қозғаған, оның ішкі ағыстарын, қозғалыстарын түбегейлі құбылтып, толқытып түрлендірген Шәкәрімнің өлең құрылысы осындай көркемдік қуаты мол сөздер қатарына толы.

Арсыз, арам айланы тастасалық,
Адал іске талаппен бастасалық,
Неде болса білімді ізденелік,
Надандықпен біржола кастасалық, -

деп келетін өлең шумағында антоним сөздер мен синонимдер легі бірінен соң бірі ағылып жатыр.

Арсыз, арам, айла синонимдік қатарына, *ад ач іс, білімділік* пен *надандық* секілді сөз қолданыстары ақын ойының нақты да дәлелді болуына ықпал етіп тұр. Шәкәрім өлеңдеріндегі антоним сөздердің қиюласуы ерекше. Өзінің «Жастарға» деп аталатын өлеңінде Абай сөзінің мазмұны мен маңыздылығын ескерге келіп, бізге айтқан сөзі *босқа құлмеу, к)р қылжақтай бермеу*. Осы сөзді Абай «неге мұндай қатты айтты?» деп ойласам, «өлеңінің сырты ащы, іші тәтті», - деп жазады. *Ащы сөз* - өтірік, турашылдықты, ал *тәтті сөз* - сөздің ішкі мағынасының тереңдігін ашады. Ал өзінің «Ащылық әуелінде қандай тәтті» өлеңінде:

Толганып ақын айтар әрбір затты,
Сөзімнің іші жұмсақ, сырты қатты, -

дейді. Мұнда ақын ойы ұстазы Абаймен бірігіп, ықпалдасып келгенін көреміз. Тәтті мен жұмсақ, қатты мен ащы өзара

үндеседі. Екі акынның насихаты мен үлгі, ой орамдарын тұтастырады.

Шәкәрімнің айтуынша, Абай ақылы сырты ащы болғанмен, ішкі мағынасы тәтті, дәмді, адамға ұнайтын сөз. Абай тура айтады, қатты да ащы сөйлейді, дегенмен ішкі сыры адамға жақын, түзу сөз екенін айтады. Жалпы алғанда, бұл антонимдік қатар адамды тәрбиелеудегі сөздің орнын да белгілеп беріп тұрғандай. Сөздің мәнісін білсең, көп өнеге аласың дегені. «Көркем әдебиет стилінде антонимдердің қызметі де ерекше байқалады. Бұл ерекшелік олардың мағыналық табиғатымен байланысты. Ойткені тіліміздегі осы қарсы мәнді сөздерді акын, жазушылар өзара қатар алып, шығарма тілінің көркемдігіне жұмсайды», - деген болатын Мәулен Балақаев, Мархабат Томанов сынды ғалымдар.

Сондай-ақ Шәкәрім де осы антонимдік қатарды орынды да өрнекті, көркем де мағыналы етіп қолдануда өзіндік ізденістер байқатады.

Жеңілді - ауыр, алысты жақын қылып,

Бір туысқан жақынды жат қылғандай.

Айнадай ақылды тат қылғандай,

Ей, көп халық, көп халық,

Көп те болсаң, шөп халық,

- деген тармақтардағы *жеңілді - ауыр, алысты - жақын, туысқанды - жат* қатарлары алдыңғы антоним сөздерге табыс септігінің косылуымен беріліп тұр. *Айнадай ақылды тат қылу* тіркестері де, *көп халық, шөп халық* та айтылған ойды әсерлеу үшін қолданылған. «Шәкәрім поэтикасы мақсатты, саналы ақындық санадан, ойшыл, қуатты, мәнді толғаныстардан нәрленіп, қоректеніп, сөздің образдық, жиһаз-жасаулардан мұздай киініп туған», - дейді ғалым Серік Негимов өзінің «Көркемдік шеберлік» атты мақаласында («Абай» журналы. 2001. №3. 61-б.). Осындай жиһаз-жасауларын сөздің көркемдегіш құралдары мен түрлі

сөз қиысуларынан тапқан ақынның сөз жасау тәсілдеріндегі антонимдер қатары:

Бағасы бір халыққа,

Жабағы мен мамықтың, немесе

Айырмайды арасын,

Бұлдыр менен анықтың, -

болып жалғаса береді.

Жабағы - мамық, бұлдыр - анық антонимдер. *Жабағылан - кірігіп, тұтасып, ұйысып қалу* деген сөз. *Ақ жүрек, сұм залалкес, сұм түн, нұр күн, мейірім - зұлымдық, жақсы - жаман*. Тіпті тұтастай антонимдік қатардан тұратын өлеңдері де бар.

Кетті, келді,

Толды, семді,

Өзгеленді бұл ғалам.

Туды, өлді,

Жанды, сөнді,

Өршіп енді қайтадан.

Ақын өлеңдерінде қатарланып келетін антонимдердің көркемдік тәсілде көп кездесетін фигураның бір түрі шендестіруге жақындайтындары да кездеседі.

Бұ дүние білімі бар адамды,

Қайғылы бейнетпен өткізер.

Қайдағы ақылы жоқ наданды,

Ойлаған тілегіне жеткізер.

Бұл бір-біріне қарама-қарсы кереғар құбылыстарды шендестіруге жатады. Білімдіге - бейнет, наданға - бақ, бақыт өмірдің әділетсіздік, табиғаттың кереғар құбылыстары дегенді байқатады. Көптеген өлеңдерінде антонимдермен бірге синонимдер тізбегі қатарласып беріледі.

Партия, алдау, қулық - қылған ісің,

Жылмайы сыртың - таза, арам - ішің.

>

Ар қайда, ақыл қайда, намыс қайда,
Өңкей итке жалындык, табыс
қайда.

деп келетін тармақтардағы синонимдер өлең табиғатына кірігіп, түрлендіріп тұрғаны белгілі. *Құлық пен айла* (32), *есер, бәңгі* (33), *ынсап, рақым, ұят* (34) осылай тізіліп кете береді. Осы аталған *рақым, ынсап, ұяттан жүген ұстау* деген тіркес бар. Бұл - тұрақты сөз тіркесі. Жүген ұхтау - бос қалу деген мағынада. Көркем шығармада ақын, жазушының ой-голғамдарын көріктендіріп тұратын сөздердің бірі - фразеологиялық оралымдар.

Фразеологиялық единицалар тілімізге образды, бейнелі және мәнерлі рең беруде тіліміздің эмоционалды-экспрессивті болуын арттыруда зор мәні бар. Осы айтылатын ойды бейнелі, әсерлі жеткізу үшін таптырмайтын сөздік құралды Шәкәрім өз орнында әсерлеп, әсемдеп қолданады.

Болмас іске бұртандап тырыспалық,
Бетке айтқанның зәрі жоқ
ұрыспалық.

Көзге жылпың көрініп, сыртқа
қылпың,

Артымыздан кұр өсек қылыспалық.

Бетке айту - шындықты көзге айту, тура өзіне айту. *Көзге жылпың көріну* - бояма бет, жағымсыз адамдар туралы, сыртқа қылпың. Тұрақты сөз тіркестері: *қақпан құру, іштен тыну, көзі ашылу, қанжар байлау, белді бекем буу*. Ендігі бір фразеологиялық тіркестер алуан түрлі мағына, зат және табиғат құбылысы жайында ұғым береді. Іс-әрекетті бейнелейді. Ондай сөздерді Шәкәрім тұтастай алып қолданады. «Көппен көрген ұлы той» (38), «Жығылған жан күреске тоймас» (39), «Қашқан жаудан құтылар» (35), «Молданың ісін қылма» (62). «Сынық ине, сындырым таспа» (76). «Арамнан жиған мал дәулет емес» (78), «Есің

барда елің тап», «Қазақтың жаманы болмас, жаманның аманы болмас» (36), «Бүлінгеннен бүлдіргі алма» (95) осылайша жалғаса береді. Сөз өнерінің ең асылы, тұжырымдысы мақал-мәтелдер туралы Максим Горькийдің өзі: «Өз басым мақалдан көп нәрсе үйрендім, бас каша айтқанда, ойларымды накыл сөзбен жұп-жұмыр етіп беруді үйрендім» деген екен кезінде. Демек, фразеологизмдердің мақал-мәтел болып қалыптасқан түрі сөз өнерінің ең ұтымды, ең бағалы, ең қысқа да нұсқа түрі Шәкәрімде де өзіндік өрнек тауып, ақын өлеңдерінің ажырамас бөлігіне айналған.

Фразеологиялық тіркестердің көпшілігі сықақ, әжуа, адам бойындағы жағымсыз қылықтарды сынау үшін қолданылатыны белгілі.

Бір ұрты май, бір ұрты қандар да бар,

Қой терісін жамылған жандар да бар.

Жазасызды жазалап атақ алып,

Ақ жүрексіп жүретін паңдар да бар, -

деп жазады ақын «Екі тышқан» мысалында. *Бір ұрты май, бір ұрты кан, қой терісін жамылу* секілді тіркестер заманның құбылуына байланысты адамдардың бірін-бірі алдауы, сырты жылтыр, іші түгін, залым, қу адамдар бейнесін жасау тәсіліне орай алынған.

Ақын шығармаларының стилінде сөздің құрамы, фразеологизмдер поэзиялық синтаксистік құрамымен, әуендерімен ерекшеленеді. Шәкәрім шығармаларындағы фразеологиялық тұлғалас тіркестердің бір тобы ықшамдалып алынған. Фразеологиялық тіркестердің ендігі бір катары толық беріледі. Әсіресе, мақал-мәтелдерге айналған тіркестер. Өйткені бұл сөз орамдарын «*Көппен көрген ұлы той*», «*Жығылған жан күреске тоймас*» (алдында айтқанымыздай) мұндай тіркестерді құбылтудың еш қисыны

жоқ. Шәкәрім мұндай тұрақты фразеологиялық тіркестердің кей кезде мазмұнын ғана сақтап, өз ойы, өз сөзіне жақындастырып алады. *Өзі құрған дарына асылу, байдың малы бір борандық* деген ой орамдары ежелгі халық макалдарының үлгісі. Сөздің сыртқы пішіні түбегейлі өзгерген. Мазмұн ғана қалған. *Біреуге ор қазба өзің түсерсің, байлық бір жұттық* деген мақал-мәтелдер. Шәкәрімнің сөз қолдануы, өлең өрнегін жасау амал-тәсілінде арагидік кездесіп калатын диалект сөздер де бар.

Үлкендерде мінез жоқ танданарлық,

Олардың қылған ісі ұрлық-қарлық.

Арам ойды ақыл деп ардан күсіп,

Түбінде тартқызбай ма ол бір зарлық.

Абай:

Мен-дағы жүрген жоқпын малдан күсіп,

Айттым, балам, басыңа мейірім түсіп.

Бұл жерде екі ақынның айтар ойы - біреу. *Күсіп* сөзі диалекті *безу, ардан безу, малдан безу* деген мағынада.

«Шаруа мен ысырап» өлеңінде өзге тілден енген сөздер күнделікті тірлікті пайдалану үрдісі арқылы бейнеленеді.

Қайтер еді жігіттер,

Тым қымбатты кимесек.

Мақтан үшін борышты,

Үсті-үстіне үймесек.

Қаладағы байлардың,

Ыңғайына билесек.

Аяғыңда қайтеміз,

Банкрот боп күйресек,

- деп жазады.

Банкрот (56), *суннодан* (57), *резеңкеден* (57), *опайкеден* (56) сөздері кездеседі. Банкрот - кәсіпорындардың төлем

қабілетсіздігі салдарынан өз жұмысын мәжбүрлі тоқтатуы.

«Жылым - қой, жұлдызым - июль» өлеңіндегі: переводчик, словарь, «Жастарға» өлеңіндегі гадалат (32), «Мен адамның таппаймын өнерлісін» өлеңіндегі аэроплан, телефон, грамофон, электр, радиий, магний, спирт, гипноз, телепат, пакризм, лунатик тәрізді термин атауларды қолданған. Айналасындағы өмір құбылыстарына, замандастарышың рухани дәрежесіне қарай отырып, ақын болашақ дамудың ықтимал жолдарына қоз жібереді. Сол жолдың бірі - ғылым мен білім үйрену, еңбек ету, бірлікті сақтау және озық ойлы елдерден үлгі алу деген тоқтамға келеді. Тоқтамды ой айтып қана қоймай, сол елдердің ғылымдық жаналықтарына хабардар ету үшін ғылыми терминдер мен басқа тілден енген сөздерді талғаммен таңдап ұхынады. «Ақынның ағартушылық бағыттағы лирикалық өлеңдерінде Шәкәрімге тән интернационализм мол көрінеді», - деп жазады белгілі шәкәрімтанушы ғалым Балтабай Әбдіғазиев өзінің «Шәкәрім лирикалары» еңбегінде. Ендеше, туған халқының төл әдебиетін әлемдік деңгейге көтеруді армандаған ақын Шәкәрімнің басты нысанасы да осы болмақ.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Құдайбердиев Ш. Шығармалар: (өлеңдер, дастандар, қара сөздер). - Алматы, Жазушы, 1988.

2. Құдайбердіұлы Ш. Жолсыз жаза. Өлеңдер, поэмалар. - Алматы: Жалыш, 1988.

3. Әбдіғазиев Б. Шәкәрім лирикалары. - Алматы: Қазақ университеті, 1994.

4. Негимов С Көркемдік шеберлік. - Абай журналы. -2001. - № 3.

5. Қазақ тілінің сөздігі. - Алматы, 1999.

6. Қазақ тілінің стилистикасы. - Алматы, 1974.

РЕЦЕПЦИЯ ТЕОРИИ ЭТНОГЕНЕЗА ЛЬВА ГУМИЛЕВА В РОМАНЕ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА «ТАВРО КАССАНДРЫ»

О неминуемой гибели человечества говорили и говорят много. Данная тема рассматривается еще в Библии (вспомним сюжет о всемирном потопе). А теория о цикличности развития любой цивилизации разрабатывается впервые также в Библии пророком Даниилом в концепции «О Пяти Царствах»:

«Ты (Навуходоносор) - это золотая голова (первое царство)! После тебя восстанет второе царство, ниже твоего, и еще третье царство, медное, которое будет владычествовать над всею землею. А четвертое царство будет крепко, как железо; ибо как железо разбивает и раздробляет все, так и оно, подобно всесокрушающему железу, будет раздроблять и сокрушать ... Бог небесный воздвигнет (пятое) царство, которое вовеки не разрушится, а само будет стоять вечно» (Даниил 2.31-46. Даниил. 7.1-28).

Следует отметить, что концепция эта не осталась лишь библейским мифом, а нашла научное подтверждение в работах Освальда Шпенглера «Закат Европы» и Тойнби «Постижение истории». При этом если Шпенглер уподоблял культуры живым организмам, имеющим ограниченную продолжительность жизни, то Тойнби считал, что общество, достигшее расцвета, вырождается из-за нравственных причин.

В отличие от них, Лев Гумилев, фазы развития общества связал с уровнем энергетики членов общества, которую он назвал пассионарностью. Согласно его теории этногенеза пассионарность сначала растет (это фаза подъема общества), достигает пика (фаза акматости), и, наконец, снижается (надлом) и претерпевает падение и гибель (фаза обскурации). Причем падение связано не с уменьшением числа пассионариев, а за счет чрезмерного увеличения количества противопоставленных им

субпассионариев. Этнос, по мнению ученого, в стадии падения существует за счет материальных ценностей и навыков, накопленных в предыдущую инерционную фазу. Расплодившиеся субпассионарии делают невозможной любую конструктивную деятельность, требуя только одного - удовлетворения своих ненасытных мелких повседневных потребностей. Начинает господствовать императив «Будь таким, как мы» - то есть осуждается, а при возможности уничтожается, любой человек, сохранивший чувство долга, трудолюбие и совесть. Собственный императив субпассионариев - «День, да мой», что отражает их полную неспособность к прогнозу. В результате общественный организм начинает разлагаться: фактически узаконивается коррупция, распространяется преступность, армия теряет боеспособность, к власти приходят циничные авантюристы, играющие на настроениях толпы.

Писатели теорию цикличности развития общества разрабатывают по-разному: одни берут за основу сюжета фазу расцвета, и в этом случае мы получаем типичную утопию, а другие - фазу разлада и следующую за ней фазу падения, и тогда перед читателем предстает классическая антиутопия. Чингиз Айтматов в своем романе «Тавро Кассандры» следует за антиутопистами и разрабатывает свою версию гибели общества.

Сюжет романа прост и то же время глубоко символичен: герой романа - монах Филофей - человек отказавшийся покинуть международную орбитальную станцию, и ставший таким образом первым космическим невозвращенцем. Он обращается конкретно к Папе Римскому, и объявляет городу и миру о своем открытии: оказывается, есть такие

человеческие эмбрионы, которые в первые недели утробной жизни в короткой, но яркой вспышке рефлексии способны осознать свой тяжкий груз наследственного зла, будущую обреченность и оттого молят живущих не дать им родиться. Знаком такого радикального отречения от жизни становится пятно на челе будущей матери, они появляются в самом начале беременности, а затем исчезают, знаменую безнадежное примирение созревающего младенца со своей участью. Ученому-монаху удалось проявить и усилить эту роковую, неопознанную пока мету: под воздействием изобретенных им зондаж-лучей она превращается в мерцающее пятно на лбу потенциальных рожениц, которое равномерно пульсирует как бы посылая в мир из их лона парадоксальное SOS: просим вас - услышьте, заметьте, но не спасите, а погубите, пожалуйста, наши души, не позволяйте им воплотиться, вочеловечиться на свою муку и на пагубу окружающим! Это филофеевское послание застаёт людей врасплох, он потрясает жителей земли и производит раскол среди них: с одной стороны противники в лице всего человечества, а с другой сторонники в лице футуролога Роберта Борка и молодого журналиста Энтони Юнгера.

Место действия романа в начале Соединенные Штаты Америки и далее весь мир, которым управляет Зло, «дьявол во плоти» - кандидат в президенты США Оливер Ордок. Согласно авторской характеристике Оливер Ордок «был вице-губернатором, занимался наукой, образованием штата, занятостью населения ... пятидесятилетний», «человек хваткий, не глубокий, но и не глупый». «В нем энергия, энтузиазм оратора. Он всегда был человеком момента». У него акт уальная программа кандидата. «Харизмагичная личность» [1].

Кандидат в президенты умело управляет сознанием массы. Его сила - его слова. Его тактика - не обличать и не обвинять людей, а пообещать им материальное счастье - работу, деньги, а значит и достаток. Взамен он просит не души как Мефистофель, нет, а их голоса.

Люди готовы дать ему то, чего он хочет, о чем красноречиво говорят подготовленные ими транспаранты: «Ордок - будущий президент!», «Он знает социальные низы», «Безработные верят в Ордока!», «Отдадим голоса за нашего Ордока!» и другие. Нашего, таким образом, толпа признает его, принимает и возводит на пьедестал, поклоняются ему и верят в него как в Бога.

Мы можем предположить, что Ордок получит желаемое - власть: «итак, торжество Ордока достигло апогея... он взлетел на головокружительную высоту». Однако, по словам автора, «кровь и власть - вот тот гумус, на котором семена зла всходят вовеки ... Зло сменяется злом, оставляя семена для следующего зла ...». Оливер Ордок слепо стремится к власти. Для достижения своей главной жизненной цели он готов на все, даже на убийство своего товарища - футуролога Роберта Борка. Этот оратор, лже-лидер вводит напуганную человеческую массу в заблуждение и настраивает его против «космического монаха и его сторонники на Земле».

Оливер Ордок, согласно теории Льва Гумилева, типичный субпассионарии, «жизнелюб» (термин Л. Гумилева - прим. автора). Он в ходе предвыборной программы, да и в жизни вообще, руководствуется «тактикой разбойничьего атамана: подозревает, выслеживает и убивает своих соратников» [2]. Но хитрость его в том, что он уничтожает «пассионарную особь» (термин Л. Гумилева - прим. автора) руками послушной толпы: собравшиеся стояли у ограды под деревьями, о чем-то оживленно переговариваясь, намалеванные краской плакаты и призывы уже держали на виду. Все - на одну тему, с открытыми угрозами: «Борк - тебе нет пощады», «Задавим в берлоге монстра лжеучения», «Выжечь на лбу профессора тавро Кассандры!», «Кто попирает права человека, тот сам их лишится!», «Мы не обязаны терпеть террориста от науки!», «Борк - подручный сатаны!», «Филофея и Борка - на одну перекладину»... толпа реализовала свое звериное желание, «люди тащили Роберта Борка куда-то, неизвестно

куда, но куда-то. Каждый тянул в свою сторону, вцепившись ему в горло, схватив за волосы, раздирая края рта, превращая лицо старика в кровавое месиво. Толпа яростно давила и самую себя, каждый всех, все каждого. И это еще больше разжигало злобу и ненависть» [3], их ничего не могло остановить, они били, били его с «упоеанием» и не заметили как убили.

Уничтожив его, они принялись за космического монаха. Но так как он физически был далеко от них, толпа пришла к соглашению убить его, а точнее довести до самоубийства, словами. Для этого лже-лидеры - журналисты показывают ему людей всех континентов, единых в своем стремлении убить его - монаха, посмеявшегося нарушить их покой и опровергнуть истинность многовекового уклада жизни - есть, пить и размножаться!

«Но, уничтожив свои противников, победив их, субпассионарии гибнут сами» [4]. Айтматовская толпа, а вместе с ней

управляющие ими люди, обречены на смерть, ибо нет в них желания совершенствоваться, и тем самым развиваться ... они рискуют утонуть в болоте повседневности. Эта цивилизация рано или поздно погибнет, и канут в лета ее представители, а на смену им придут новое общество, с новыми людьми, такими как Энтони Юнгер - молодыми, умными, позитивно настроенными, сторонниками нового, а значит и прогрессивного...

Список использованной литературы

1. Айтматов Ч. Тавро Кассандры: Роман.-М., 1995.-С. 48.
2. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли: Соч. / Сост. Н.В. Гумилева. - Вып. 3. - М.: «Ди Дик», 1994. -С.518.
3. Айтматов Ч. Тавро Кассандры. - С.140.
4. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. - С.519.

Т.В. КРИВОЩАПОВА
д-р филол.наук, профессор,
ЕНУ им. Л.Н. Гумилева)

СОЗВЕЗДИЕ ПОЭТОВ (НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ - АННА АХМАТОВА - ЛЕВ ГУМИЛЕВ)

«Гемел жребий русского поэта...»
Максимилиан Волошин

Каждому известно, что Лев Гумилев был сыном двух замечательных поэтов серебряного века - Николая Гумилева и Анны Ахматовой. Однако далеко не все знают о том, что на протяжении длительного времени он и сам писал стихи, что позволяет рассматривать эту триаду в аспекте творческой преемственности. Это возможно осуществить с помощью теории пассионарности, создателем которой был Гумилев-младший. Более того, Лев Николаевич предпринял попытку достаточно тонкой классификации этого многослойного понятия, выделив девять ее

уровней, включающих шесть типов пассионариев в зависимости от стадии этногенеза. «Пассионарность» в узком смысле, присущая отдельным личностям, - писал Гумилев, - может быть выше нормы, что проявляется в готовности нести жертвы ради идеала, состоять в желании и способности изменять мир,. Высокая пассионарность, по его мнению, есть рецессивный признак. Пассионарность на уровне нормы (*гармоничность*) означает, что её носитель будет пребывать в равновесии с окружающей средой. Пассионарность ниже нормы (*субпассионарность*) означает склонность

к лени, пассивности, паразитизму и предательству.

Лев Гумилев считал, что Россия с начала XIX века вступила в фазу надлома. А уровни пассионарности, наиболее характерные для этой фазы этногенеза — стремление к идеалу знания и красоты и ниже (то, что ученый называл «пассионарностью слабой, но действенной»). Именно на этом этапе в этносе возникают все крупные учёные, художники, писатели, музыканты, и т. д. Вместе с тем Л.Н. Гумилёв неоднократно обращал внимание на то, что пассионарность никак не коррелирует со способностями личности, силой воли, и т. д. Тем не менее, можно обнаружить определенную типологию творческих личностей как отца и сына Гумилевых, так и Ахматовой, доминантной чертой которой является определенный максимализм, обусловленный спецификой критицизма их мировосприятия.

Для Николая Гумилева он, в первую очередь, проявляется в жажде острых ощущений, в «охоте к перемене мест». Известно, что его устойчивой и непреходящей страстью была Африка — материк, на котором он побывал шесть раз, которому посвящены многочисленные ранние стихи, написанные еще до поездок в Африку, а также замечательный поэтический сборник «Шатер». С другой стороны, в годы первой мировой войны максимализм Гумилева-старшего проявился в стремлении быть на переднем крае, демонстрировать мужество и героизм, подтвержденные двумя Георгиевскими крестами («Но святой Георгий тронул дважды пулею нетронутую грудь»...) и трагической смертью в тридцатипятилетнем возрасте.

Вольдемар Шилейко, востоковед и поэт писал: «Николай Степанович почему-то думал, что он умрет пятидесяти трех лет. Я возражал, говоря, что поэты рано умирают или уж глубокими стариками (Тютчев, Вяземский). И тогда Николай Степанович любил развивать мысль, «что смерть нужно заработать и что природа скупа и с человека выжмет все соки и, выжав, — выбросит», — и Николай

Степанович этих соков чувствовал в себе на 53 года».

Кстати, Семен Гейченко, известный хранитель Пушкинских Гор, когда-то заметил, что тридцатисемилетний Пушкин «прожил не одну, а десять, двадцать жизней... Уходил из жизни очень старый, безмерно усталый, задерганный и запутавшийся человек». Смерть развязывала ему все узлы.

О Гумилеве же, убитом в тридцать пять, многие говорили, что он только начинал свою жизнь. «Он всегда мне казался ребенком. Было что-то ребяческое в его под машинку стриженной голове, в его выправке, скорее гимназической, чем военной. То же ребячество прорывалось в его увлечении Африкой, войной...» Эти слова Владислава Ходасевича звучат как-то снисходительно — но ведь и сам Гумилев писал, что ему вечно тринадцать лет. Он увлекался Майн Ридом, читал журнал «Мир приключений», воспевал романтику риска и авантюры: «Я конквистадор в панцире железном...», написал знаменитых «Капитанов»:

*...Или бунт на борту
обнаружив,*

*Из-за пояса рвет пистолет,
Так что сыпется золото с
ружев,
С розоватых брабантских
анжет.*

Кстати, именно эти строки в годы гражданской войны свели его с левым эсером Блюмкиным, убившим — с целью отчетливо провокационной — посла Германии Мирбаха. С человеком, чья репутация казалась Николаю Степановичу также истинно романтической. С чекистом, отправившим на тот свет немало безвинных и хваставшимся, что может внести в расстрельные списки кого угодно. Гумилев подтвердил факт этого знакомства в стихотворении «Мои читатели»:

*Человек, среди толпы народа
Застреливший императорского
посла,*

*Подошел пожать мне руку,
Поблагодарить за мои стихи...*

Конечно, вряд ли стоило поэту гордиться благодарностью чекиста-убийцы, но в этом также обнаруживается максимализм, состоящий в желании обнаружить признание собственного дара представителем иных политических убеждений. Некоторые биографы и путешествия в Африку Гумилева-старшего трактуют, в первую очередь, как жажду самоутверждения, хотя здесь очевидна и исследовательская страсть. Ведь в конечном результате этнографическая коллекция Гумилева по объему считается второй в России после коллекции знаменитого ученого и путешественника Н. Миклухо-Маклая. Что это - как не стремление к идеалу знания? Ну, и, конечно, война. Фронт, как известно, требует не дело серьезное, и два солдатских Георгиевских креста («...Но святой Георгий тронул дважды пулею нетронутую грудь») — показатель жертвенности и героизма.

Максимализмом отмечена и сама смерть Гумилева-старшего. Принято считать, что он был как бы вне политики, так как вернулся в Россию из заграничной командировки в самом начале гражданской войны, когда многие его соратники по искусству готовились к «отплытию» на «философском пароходе» ИЛИ переходили польско-российскую границу. Гумилев вернулся, чтобы самостоятельно познать, прочувствовать, пережить лихолетье и написать стихи, которыми он и вошел в наше сознание, как великий поэт: «Память», «Он стоит пред раскаленным горном...», «Заблудившийся трамвай», «Мои читатели». «Слово», «Шестое чувство» — вот те немногие стихотворения, которые без натяжки можно назвать гениальными и за которые поэт в прямом смысле заплатил жизнью.

Согласно критериям, выношенным русской поэзией, Анна Ахматова тоже может быть отнесена к тому типу поэтов, которые претендует на статус гениальности. Ее стремление к идеалу знания опять-таки проявляется в

максимализме особого типа. Это не только факт получения законченного (редкость для женщины в начале XX века!) юридического образования на Высших женских курсах в Киеве, но и степень его влияния на последующую творческую судьбу Ахматовой. Кстати, обычно этот факт не находит своего подтверждения в биографических источниках, хотя его легко проследить при анализе сюжетных ситуаций поэтических текстов Ахматовой. Контакты «базового образования» и творчества обнаруживаются, в первую очередь, в осознании значимости собственной роли в жизни не только близких ей людей, но и страны («Дай мне долгие годы недуга», «Мне голос был. Он звал утешно». «Я гибель накликала милым», «Горькую обновушку другу сшила я», «Я была тогда с моим народом» и др.). И в том, что ее выдающиеся стихи были написаны как бы «в пыли гнева» (Сыма Цянь), равно как и все выдающиеся творения прошлого. Ее осознание собственного бытия как трагического - тот же максимализм, но с поправкой на тендерный тип Ахматовой. Ей был дарован особый дар предвидения, который отчетливо звучит уже в стихах 1915 года («Колыбельная», «Молитва»), в несобранном цикле 1921 года и, конечно же, в знаменитом «Реквиеме». Потрясает и устойчивость целевой установки поэта на трагическое событие, которое неизбежно («Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем», «Было горе, будет горе, / горе без конца» и др.), и особое, «тютчевское» моделирование любви как «поединка рокового». Конечно, необходимо разъединять биографический контекст и поэтический текст Ахматовой, реальность и лирическое переживание, но при этом трагедийность воспринимается как устойчивый компонент не только ее поэзии, но и жизни. Лирическое переживание воплощается в реальность - такова сила ее творческой (пассионарной) энергии.

Пассионарность же Льва Гумилева, конечно, в первую очередь, сосредоточена в его научном наследии, которое создавалось им, как сыном «врага народа»,