Писательница стремится за видимым покровом угадать великую тайну человеческой природы. Сердце художницы открыто для узнавания природы как части самого себя. Вскользь проглядывает мысль о хрупкости жизни, о беспомощности природы, безвозмездно дарящей радость всему сущему.

Во второй части романа осуществляется намеренный ”уход” писательницы от алчного, бездушного мира людей в мир Природы. Несмотря на то, что в романе не происходит явного столкновения и сопоставления между человеком и природой, ясно очерчена мысль автора о жестокости, губительности цивилизованного мира. Само название второй части - «Последний тигр» - предупреждает о безвозвратности и исчезновении гармонии в мире вследствие равнодушного отношения к природе – колыбели жизни. Айгуль Кемельбаева, противопоставляя живую природу материальной цивилизации, посвящает им две контрастные части под названиями «Няня» и «Последний тигр». Углубляясь в сущность человека-охотника, автор дает понять, что все самое существенное, духовное заложено самой природой. Писательница утверждает, что от самого человека зависит, какой путь он выберет. Постоянные заглядывания в потаенные глубины собственной души, рефлексии героини Айжан не дают опуститься ей до неуважения к себе, позволяя оставаться человеком в высшем смысле.

Роман «Башня» можно назвать “духовной автобиографией” писательницы, в которой художественно отразились ее жизненные принципы. В нем подняты вечные темы: человек, природа, искусство, литература, философия, история и современность. В образе автора-повествователя присутствует ярко выраженная мировоззренческая основа: убежденность в подлинной ценности силы духа и внутренней силы человека. В романе «Башня» отразилось понимание человеческой жизни как части природы, в которой человек участвует помимо своей воли, и высшей красоты действительности в художественном творчестве.

Автор воссоздает национальную картину мира, попутно решая проблему глобализации человеческого общества. Образную систему мировоззрения писательницы отличают национально ориентированные концепты пространства и времени, явлений природы, а также общечеловеческие нравственные и эмоциональные концепты. И, как пишет Айгуль Кемельбаева, “у писателя нет другой судьбы, кроме как запершись в своей башне из слоновой кости, продолжать творить и творить”.

1. Кемелбаева А. Мұнара: Роман. – Алматы: «Сорос-Казахстан» қоры, 2003. – 149 б.

Түйін

Аталған мақалада әйгілі жазушы, публицист, эссеист Айгүл Кемелбаеваның «Мұнара» атты романындағы адам және табиғат әлемі қарастырылады.

Summary

The article is devoted to the world of human and nature in the novel “The tower” written by a famous writer, publicist, essayist Aygul Kemelbayeva.

ОТ «ДНЕВНИКОВОЙ ПОЭЗИИ» К «ЧИСТОЙ ПРОЗЕ»: ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ СМЫСЛЕ ТВОРЧЕСТВА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Л.И.Абдуллина –

к. филол. н., доцент ВКГУ им. С. Аманжолова (г. Усть-Каменогорск)

«Исторический смысл творчества Лермонтова прояснен еще очень недостаточно» /1, 181/ - так написал Б.Н.Эйхенбаум, один из лучших исследователей творчества поэта. И это утверждение, высказанное в 1939 году, справедливо и сегодня.

В лермонтоведении исповедальность, «дневниковость» лирики поэта воспринимаются как характерные стилевые свойства, одновременно присущие его прозе и драматургии. Эволюция поэтической мысли Лермонтова проецируется, прежде всего, на романтическую поэму как повесть человеческой жизни, «сокровенную жизнь сердца» – источник романтизма для современников поэта. Очевидное преобладание лиро-эпических форм позволяет проследить процесс взаимопроникновения двух словесных стихий в его творческой манере.

«Родственная» связь поэзии и прозы проступает и в смешении жанров и стилей, и в использовании разных ритмических приемов, и, наконец, в одновременной работе художника над поэтическими и прозаическими текстами (неоконченные романы «Вадим» – 1833-1834гг, «Княгиня Лиговская» – 1836г.), что, в свою очередь, свидетельствует об осознании Лермонтовым своего истинного поэтического

назначения. Обращение к «поэзии мысли», к кавказской теме, к разным жанровым формам, переходы от лирики к поэмам, от поэм к драме, от драмы к роману, действительно, повторяет творческую эволюцию его предшественника А.С. Пушкина, но в еще большей степени отражает магистральный путь формирования отечественной прозы. Отход от абстрактно-философской и субъективно-лирической тематики юношеского периода 1836-1837гг. приводит Лермонтова к новым темам и жанрам, к новому языку, наконец, к новой системе художественных средств и приемов.

Пробуя разные жанровые формы, используя риторические обороты наряду с разговорной интонацией, поэт пытается не столько вырваться из плена собственной лирики, сколько преодолеть «груз поэтических традиций», «вывести» поэзию «из состояния пушкинского равновесия» /1,409/. В 1840-м году В.Г.Белинский в статье «Взгляд на русскую литературу» писал, что Лермонтов, только заявив о своем появлении как «поэт с большими надеждами», «вдруг является с повестью «Бэла», написанною в прозе»/2,288/. Критик отметил лирическую природу таланта Лермонтова, при этом категорически признавая равновеликость его дарования:«Лермонтов и в прозе является равным себе, как и в стихах» /2, 290/. Оценка авторитетного критика пушкинской эпохи отражает, прежде всего, восприятие произведений начинающего поэта современниками, и это делает, на наш взгляд, неубедительным заявление Б.Эйхенбаума, что в отличие от «спокойных переходов» Пушкина от одних поэтических форм и жанров к другим, и от стиха к прозе» Лермонтов «лихорадочно бросается от одних форм к другим, делая опыты сразу и в лирике, и в поэме, и в драме (в стихах и в прозе), и в повести». Белинский фиксирует одновременность (1838г. – первые стихи и поэма «Песня про …купца Калашникова», 1839г. – первые повести-части будущего романа «Герой нашего времени») и, еще раз подчеркнем, равновеликость поэтических и прозаических опытов молодого литератора.

Лермонтов использует разнообразные стихотворные, в том числе ранее не популярные ритмы, в частности трехдольные размеры балладной поэзии, пятистопный ямб без цезуры с мужскими рифмами, многочисленные резкие разрывы строк – благодаря этому стиховая речь наполняется повествовательными оттенками, интонацией непосредственного разговора, стих начинает звучать как ритмизованная проза. Двусложные размеры также *превращают* поэтическую речь в совершенно прозаическое повествование, благодаря увеличению количества стоп в строке, так, к примеру, пятистопный хорей в стихотворениях «Выхожу один я на дорогу…» (1841г.) и «Утес» (1841г.). Поэт непосредственно в тексте стихотворения «1831-го июня 11 дня» (1831г.), в последней строфе, дает однозначное объяснение «неслучайности» подобных приемов. Оказывается, не все «красоты» и «картины» легко «перенесть» на бумагу в виде стихов:

мысль сильна,
Когда размером слов не стеснена,
Когда свободна как игра детей,
Как арфы звук в молчании ночей! /3, 127/.

Становится очевидным, что не только поздние стихи поэта, как заявляет известный лермонтовед Д.Е.Максимов, «наполняются движущейся предметной действительностью» /4, 119/. Новеллистический характер лирических сюжетов к 1840-м годам расширяет рамки интимной лирики за счет нового поэтического языка, лишенного прежнего напряженной романтической патетики: «Расстались мы, но твой портрет…», «Кто б ни был ты, печальный мой сосед…», «Я не хочу, чтоб свет узнал…», «На буйном пиршестве задумчив он сидел…» и др.. Стихотворения «Три пальмы», «Дары Терека», «И скучно и грустно», «Завещание» (1840г.). Стих предстает как «безыскусственный рассказ» в своей «нагой простоте», в разговорной обыденности, почти бытовой непосредственности:

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остается жить!
Поедешь скоро ты домой:
Смотри ж… Да что? Моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен / 3, 301/

Первые четыре строки приведенного отрывка соответствуют романтическому канону, тем контрастнее появление второго катрена, в котором и рифма сбивается с перекрестной на парную, и

высокая лексика («брат – говорят», «побыть – жить») заменена бытовой («домой», «озабочен»), и книжная грамматика и синтаксис переходят в разговорную прерывистость, подчеркнутую самоиронию.

Ирония постепенно начинает занимать приоритетные позиции в поэзии и, особенно, в прозе Лермонтова как новый прием поэтики. В 1835-1836 гг. Лермонтов пишет «нравственную поэму» «Сашка», нарочитая нравственность которой заключается в описании любовных «похождений» своего героя. Он открыто ведет свою игру с читателем, предварительно уведомив, что «нынче я не тот уж, как бывало», в первой же строфе заверяет, что не собирается писать в угоду веку, который «жалок и смешон» в ожидании рассказов «про темные волнения души» /3, 406/. Автор своим героем избирает «доброго малого», и его условленность с читателем – «Читатель знает, что я с ним шучу» – придает ему уверенность: «И потому моя спокойна совесть» /3, 446/. Игровой контекст игры придает двусмысленность финалу поэмы:

Я кончил…
Есть всему граница –
Наполеонам, бурям и войнам,
Тем более терпенью и…стихам,
Которые давно уж не звучали
И вдруг с пера бог знает как упали!.. /3, 456/

Так обыгрывается сам принцип написания стихов либо прозы в зависимости от тематической заданности. Ирония в качестве поэтического приема призвана сломать стереотипы восприятия литературного текста вне зависимости от способа его оформления. Двумя годами позже, в 1838 году, Лермонтов пишет еще одну поэму в ироничной манере. Бытовая, нравоописательная поэма «Тамбовская казначейша», литературную основу которой нетрудно обнаружить в пушкинских образцах: «Евгений Онегин», «Домик в Коломне», «Повести Белкина», «Путешествие в Арзрум», создается декларативно «Онегина размером». Жанровая определенность – «повесть в стихах» – не сводится к литературной полемике с врагами Пушкина и к верности великому образцу. В поэме, рассказывающей о том, как старый муж-казначей проигрывает свою жену ловеласу штаб-ротмистру Гарину, шутка, ирония выступают основным стилистическим и композиционным приемом, в отдельных местах переходя в пародию на романтический стиль ранних произведений самого автора:

О, если б мог он, в молнию одет,
Одним ударом весь разрушить свет!..
(Но, к счастию для вас, читатель милый,
Он не был одарен подобной силой) /3, 430/.

В «Сказке для детей» (1840г.) поэт со всей серьезностью подводит черту под юношескими опытами и образами и выражает готовность перейти к новой художественной вере: «Кипя огнем и силой юных лет, /Я прежде пел про демона иного: /То был безумный, страстный, детский бред… / Преследовал мой разум много лет…/Но я расставшись с прочими мечтами, /И от него отделался – стихами /3, 552/. Выбор слова «отделался» неслучаен: поэт отдает дань романтическому миру «тайных страстей», облекая их соответствующим слогом, – впереди новые темы и новый поэтический язык.

Поэт обозначает свой переход к другому стилю и к другой проблематике не только в названных поэмах, но и в стихотворениях, например, в послании 1841 года «Из альбома С.Н.Карамзиной», поэт заверяет, что теперь, когда он «постиг» таинство романтических образов, «красоты их безобразной», ему

…наскучил их несвязный
И оглушающий язык /3, 311/

Так зрелый Лермонтов определил выбор поэтики, далекой от «безобразной красоты» и «оглушающего языка» французского романтизма, пафосом которого была проникнута его ранняя поэзия, и теперь он готов променять его на «тихий разговор».

В рассматриваемом контексте заслуживает отдельного внимания стихотворение Лермонтова «Журналист, читатель и писатель» (1840г.), написанное перед самым выходом в свет «Героя нашего времени», и потому воспринимаемое как предисловие или комментарий к роману. Подчеркнутая апелляция к пушкинскому программному стихотворному выступлению «Разговор книгоопродавца с поэтом» делает очевидной принципиальное отличие «лермонтовского» варианта. «Поэт совсем другой эпохи», Лермонтов вводит в диалог новых «действующих лиц»: журналиста и читателя, разрушая романтическую камерность темы «поэта и поэзии» включением в разговор о поэзии всех участников творческого процесса.

Именно иронический эпиграф – «Поэты похожи на медведей, которые кормятся тем, что сосут свою лапу» – придает стихотворению, по справедливому замечанию Ю.М. Лотмана, характер «поэтической декларации» /5, 530/. Почти открытый намек на то, что поэты «высасывают из пальца» свою поэзию, перекликается с позицией Читателя, говорящего о жалком состоянии русской словесности и требующего перемен. Читатель упрекает писателей в том, что их сочинения не имеют ничего общего с жизнью, очевидно, что его заключительные слова, близкие автору, – центральная мысль стихотворения:

Когда же на Руси бесплодной,
Расставшись с ложной мишурой,
Мысль обретет язык простой
И страсти голос благородный? /3, 281/

Осознанно отводя себе роль судьи – «Судья безвестный и случайный», – Лермонтов со всей определенностью высказывает свою авторскую позицию:

Тогда пишу. Диктует совесть,
Пером сердитый водит ум…/3, 280-283/

Эти «злобные мысли», о которых говорил А.И. Герцен, утверждая, что Лермонтов не мог «спастись в лиризме» /6, 73/, находят словесное подтверждение в стихотворении «Не верь себе» (1839г.), где поэт «берет под подозрение» само вдохновение:

Как язвы, бойся вдохновенья…

«Вдохновение» – основа прежней лирики, представляющей «родник, сладких звуков полный». И дело не в том, что толпе безразличны страданья и волненья поэта – нет, это не привычная романтическая антитеза «поэт и толпа». Поэт осознает, что романтическая лирика не найдет отклика у «измятых» «тяжелой пыткой» реальной жизни людей: для них «смешон твой плач и твой укор». Лира такого поэта издает «напев заученный», а сам поэт выглядит «как разрумяненный трагический актер,/ Махающий мечом картонным…» /3, 256/. Это не отрицание поэзии вообще, а недоверие к *такому* лиризму:

Стихом размеренным и словом ледяным
Не передашь ты их значенья…

Поэт находит спасение и настоящее вдохновение в единстве поэтической и прозаической стихии. Новая поэтизация прежних тем за счет освобождения от авторского «я» – в нарочитой простоте языка, в спокойной прозаической интонации, в отсутствии «заученных» поэтических образов и сравнений. Вот отчего так проникновенно звучат монологи Печорина, повторяющие мотивы и темы «Паруса» и «Думы», которые, в свою очередь, создают лирическую мелодию и обнаруживают лирическую природу романа «Герой нашего времени». Лирика, имеющая характер дневниковых записей, и дневник героя, звучащий как лирическое откровение, передают единство, целостность художественного мира поэта.

В обзоре русской литературы за 1842 г. В.Г.Белинский объявил о смерти «нашего доброго и невинного романтизма» и о решительном переходе к прозе: «Явился Лермонтов с стихами и с прозою – и в его стихах и прозе была уже чистая проза!» /7, 103/. Под словами «чистая проза» восторженный критик имеет в виду настоящую прозу жизни в противовес напыщенной и далекой от реальной действительности романтической прозы, от которой устал читатель.

Образцами подлинной поэзии, в которой писатели другой литературной эпохи увидели для себя источник «чистой прозы», можно считать стихотворение «Бородино», отзвуки которого слышны в романе «Война и мир» Л.Н. Толстого; послание-повествование о кровавом сражении в Чечне, в котором участвовал сам автор, «Валерик», предвосхищает толстовские «Севастопольские рассказы». На лирическом фоне стихотворений 1840-1841 гг. неоконченный отрывок «Штосс» представляет читателю Лермонтова в роли психоаналитика. Опыт психологического анализа, приобретенный в ходе работы над романом «Героя нашего времени» поэт использует для раскрытия механизма душевной жизни своего героя и тем самым иллюстрирует открытия литератора в русле художественных исканий своего времени.

Исторический смысл творчества М.Ю. Лермонтова был адекватно воспринят последующими поколениями русских поэтов: А.А. Ахматова, отмечает универсальную природу его поэтического дара, которому «была подвластна не только магия лирического слова, но и проза»: «в каждой вещи разрушает миф о том, что проза – достояние лишь зрелого возраста» /8, 181/.

Органическое единство и внутренняя гармония прозы и поэзии, взаимодополняя друг друга, составляют цельность творческой позиции и уникальность художественного мира М.Ю. Лермонтова.

1. *Эйхенбаум Б.М. О поэзии. – Л.: Сов. писатель, 1969.*
2. *Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу. – М.: Современник, 1982.*
3. *Лермонтов М.Ю. Избранные произведения в двух томах. Т.1. Стихотворения и поэмы. – М.: «Художественная литература», 1973.*
4. *Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова (идейно-художественное своеобразие лирики Лермонтова) /Азбукин В.Н., Коновалов В.Н. Русская литература Х1Хв.: Хрестоматия литературоведческих материалов. – М.: Просвещение, 1984.*
5. *Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: «Искусство – СПБ», 1999.*
6. *Герцен А.И. Собрание сочинений в тридцати томах. Том седьмой. О развитии революционных идей в России. Произведения 1851-1852 годов. - М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956.*
7. *Белинский В.Г. Русская литература в 1842 году. В.Г.Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. II ОГИЗ, ГИХЛ. - М., 1948.*
8. *Ахматова А.А. Сочинения: в 2-х т. Т.1. – М.: Художественная литература, 1986.*

Түйін

Мақалада қарасөз бен поэзияның ішкі байланысы және бірлігі көрсетілген. Олар бір-бірін толықтырып, М. Ю. Лермонтов шығармасының творчестволық қырын және әдеби ерекшелігін баса көрсетеді.

Summary

The organic unity and internal harmony of poetry and prose are shown in the article. They complete each other and form the wholeness of the one author's creative attitude and the uniqueness of Lermontov’s artistic world.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОЛЬ ДЕ КОКА В КРУГЕ ЧТЕНИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ Ф.ДОСТОЕВСКОГО

И.Еленгеева–
аспирант КазНПУ им.Абая, докторант PhD, университет г. Лиможа (Франция)

Если условно разделить литературную карьеру Ф.М.Достоевского на два периода, до каторги и после, то можно заметить, что в первый период имя Поль де Кока упоминается в романе «Бедные люди» (1846) и рассказе «Чужая жена и муж под кроватью» (1848). В романе в письмах о Поль де Коке высказывается Макар Девушкин. Тратя все свои деньги на доставление маленьких радостей Вареньке Доброселовой, среди которых самым ценным являются книги, Макар все же отказывается принести ей роман Поль де Кока: «Книжек пришлю, непременно пришлю... Ходит здесь по рукам Поль-де-Кока одно сочинение, только Поль-де-Кока-то вам, маточка, и не будет... Ни-ни! Для вас Поль-де-Кок не годится. Говорят про него, маточка, что он всех критиков петербургских в благородное негодование приводит» [1, 58].

В рассказе «Чужая жена и муж под кроватью». Шабрин Иван Андреич, «господин в енотах» [1, 80] ревнивый муж, пытается «поймать свою жену» [1, 464] на измене. Думая разузнать что-либо у «молодого человека в бекеше» [1, 459] ревнивый муж так объясняет причину из-за которой он беспокоит молодого человека: «Я говорю, одна дама благородного поведения, то-есть легкого содержания, — извините, я так сбиваюсь, точно про литературу какую говорю; вот — выдумали, что Поль-де-Кок легкого содержания, а вся беда от Поль-де-Кока-то-с... вот...» [1, 463].

На основе высказываний персонажей Ф.М.Достоевского о Поль де Коке в произведениях первого периода можно заключить, что читатели Поль де Кока в его представлении относится к двум категориям: молодых замужних девушек и литературных критиков. Первая категория воспринимает роман достаточно серьезно, потому что доходит до осуществления на практике того, что написано в романе. Вторая категория, напротив, считает такое чтение извращающим и согласна вообще его запретить. Персонаж Макар Девушкин не относится ни к одной из двух категорий, но предпочитает оставаться консерватором и разделять мнения критиков, сам не зная почему.