

Тағдырдан келген зұлым

Тағдыр етсе алла,

Не көрмейді пәндә?,-

деп жырласа, сүйгені үшін күресуге бел байлаған тағы бір ғашық жүрек кейіпкері:

Сен мені нетесің?

Мені тастап,

Өнер бастап

Жайыңа

Және алдап,

Арбап,

Өз бетіңмен сен кетесің,-

деп сүйген жүрек дертінің емін іздейді. Абай қазақ қоғамында гендерлік теңдікті алғаш жырлаған ақындардың бірі. Махаббат тақырыбы да – гендерлік тақырыптың бір көрінісі. Ақын ғашықтықтың бір ғана жақты болмайтынын жақсы біледі, махаббат болу үшін қос жүрек, қос сезім ләзім. Ақынның махаббат лирикасындағы кейіпкерлер тек ер жігіттер ғана емес, қыздар тарапынан да сүйіспеншілік сезімдері беріледі. Абай қазақ поэзиясында тұңғыш рет әйел адамның бейнесінен сөз айтқан, түпсіз терең әйел психологиясын терең меңгерген ақын болып табылады:

Ақылыңа сөзің сай,

Сіз – жалын шоқ, біз – бір май.

Ыстық сөзің кірді ішке,

Май тұра ма шыжымай.

Қазақ лирикасын кемелділік деңгейіне көтерген дана Абайдың өлеңді баяндау түріне келгенде бай тәсілдерді пайдаланғаны белгілі болды. Ролдік кейіпкерлер ойыны ақын лирикасын

мазмұн және пішін тұрғысынан жаңа сапаға көтерді. Рецептивтік тұрғыдан әрбір оқырманға этикалық, моралдық, әлеуметтік тұрғыдан ғана емес, аутопсихотерапиялық, эстетикалық тарапынан әсер ететіндігі анық. Ақын лирикасында ролдік кейіпкерлер ойынының пайдаланылу, қолданылу функциясы да осы мақсаттардан туындаса керек.

1. Мұқанов С. Жарық жұлдыз. – Алматы: Санат, 1995.
2. Нұрқатов А. Абайдың ақындық дәстүрі. – Алматы: Жазушы, 1966.
3. Әуезов М. Абай Құнанбаев. – Алматы: Санат, 1995.
4. Сильченко М.С. Творческая биография Абая. – Алма-Ата: издательство Академии наук Казахской ССР, 1957.
5. Ахметов З. Абайдың ақындық әлемі. – Алматы: Ана тілі, 1995.
6. Дербісәлин Ә. Байтақ пен бөйтерек. – Алматы: Арда, 2009.
7. Нұртазин Т. Абай және орыстың классикалық әдебиеті. – Кітапта: Абай тағылымы. – Алматы: Жазушы, 1986.
8. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. Москва: Просвещение, 1972.
9. Байғалиев Б. Абай өмірбаяны архив деректерінде. – Алматы: Арыс, 2001.
10. Құнанбайұлы А. Шығармаларының екі томдық жинағы. Т.1. – Алматы: Жазушы, 1995.

* * *

В данной статье исследуется роль и значение ролевых героев в поэтической нарратологии на материале лирики великого казахского поэта А.Кунанбаева.

* * *

This article explores the role and value of role-playing characters in a poetic Narratology on the material of the lyrics of the great Kazakh poet A.Kunanbaev.

Керимова Фируза Фикрет гызы

СИМБИОЗ РЕАЛИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА В МОЛОДЁЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВЕЛИКОБРИТАНИИ XX ВЕКА

В XX веке постепенно наблюдается процесс интернационализации «английской литературы», сопровождающийся дифференциацией и одновременно унификацией традиционных жанров. Многие произведения уже некорректно было однозначно относить к реалистическому методу, который ранее себя зарекомендовал в Великобритании с положительной стороны. Наряду с типичными писателями-реалистами М. Брэдбери, А. Силитоу, К. Эмисом, Дж. Осборном, Дж. Брейном, Д. Дэви, Т. Хайндом, С. Холройдом,

Ф. Ларкиным и некоторыми другими, появляются представители т.н. «новой волны»: Ш. Делени, А. Уэскер, Б. Биэн, Дж. Арден, Б. Копе, Р. Болт, У.Холл, Г. Пинте, Н. Симпсон. Их отчасти объединяло с реалистами недовольство тогдашней английской действительностью. Героями их произведений чаще всего становилась молодёжь Великобритании, однако, последние, заметно отошли от выявления социального статуса в общества, свойственного художникам реалистического толка.

От представителей «новой волны» прежде всего следует перекинуть мост к *не традиционалистам* М. Брэдбери, С. Барнстоу и другим. Первый известен в истории английской литературы не столько как писатель, сколько учёный-теоретик, в основном рассуждавший о приоритете синтеза искусств.

«Классическое искусство человечности» – вот какое высокопарное определение жанру романа дал он в своей монографии «Современный английский роман». М. Брэдбери тем самым выразил распространённое в конце XX века мнение о том, что основополагающим методом в освоении художественной действительности у современных английских авторов был и остается реализм, в основе которого в процессе освоения «реальной жизни» за пределами художественного произведения лежат сюжет и характер. Но в названной книге он тут же не преминул подчеркнуть, что параллельно в первой половине нынешнего века получила развитие модернистская и постмодернистская эстетика. В последней, считает он, первичное значение приобрели такие ключевые понятия, как «модель», «форма» и «миф». Оба этих метода, по мнению М. Брэдбери, к концу XX века во многом исчерпали себя в удовлетворении амбиций исследователей человеческой природы.

С причудливым симбиозом реалистического и модернистского методов мы сталкиваемся в повести Стэна Барнстоу «Отчаянные». В ней выведено несколько героев-подростков – Винс, Финч, Сэм и Боб, которые, не находя в семье и обществе понимания и не имея реальной возможности по уровню своего образования найти себе работу по душе, фактически заняты ничегонеделанием. Автор вводит в сюжетную ткань примечательную художественную деталь: четверо праздношатающихся юношей ни в одном из эпизодов повествования не появляются порознь; они безлики, у них нет собственного мнения по тому или иному вопросу. Следовательно, отсутствует индивидуализация характеров, что преследует строгую цель – объединить этих, с позволения сказать, людей в ничемную и агрессивную группу.

Несмотря на явное отсутствие ярких индивидуальных черт характера, среди этой четвёрки всё-таки выделяется лидер. Это Винс – прямой, настырный, упрямый и воинствующий. Будучи автомехаником «средней руки» он, как и его соратники по несчастью, не находит себе настоящего дела. Одновременно с тем С. Барнстоу показывает, что главное действующее лицо готово волком выть от убожества и безнадёжности

серой жизни. Винс – готовый слепок из паноптикума английского образа жизни и поведения, когда старшее поколение пытается навести внешний лоск, но на деле царит хаос. Извечные придирки домашних, отсутствие каких-либо профессиональных интересов или любительского хобби, низкий культурный уровень и соответствующие дешёвые запросы молодёжи его социальной прослойки, одни и те же, набившие оскомину и, естественно, совершенно пустые развлечения. Вот тот замкнутый круг обстоятельств, которые порождают в среде английской молодёжи чёрствость, холодность и чопорность.

Эти качества характера, причём, никем не контролируемые, вскоре порождают симптомы неуправляемой агрессии и неоправданной обстоятельностью жестокости. Например, общаясь с одной из девушек, Винс упреждает дальнейшие события следующим резаным слоганом: «Мы любим чуток позабавиться... Нашему брату без этого нельзя. Раз-другой надо дать себе волю» [3,94]. И конца в конце произведения другое действующее лицо – один из сотрудников английской «полиции нравов» Джексон потребовал от шайки молодых разгильдяев прекратить безобразия в публичном месте, вся ранее сдерживаемая юношеская энергия в виде откровенного протеста выплёскивается у Винса наружу. В результате главный герой повести совершает гнусное убийство полицейского. Важно отметить, что в отличие от традиционного реалистического мировидения, финал этого произведения выдержан в ином духе, а именно: автор в сущности показал нам бессмысленную месть. Винс даже бездыханное тело продолжает до остервенения пинать ногами: «Он попал рукой в кровь, текущую по Джексоновой рубашке, отпрянул и вскочил на ноги, с ужасом разглядывая тёмные пятна на пальцах и на ладони. И тут слепая ярость и ненависть с чудовищной силой вырвались наконец на волю, словно вид крови открыл в нём какие-то шлюзы. Он как безумный набросился на неподвижное тело, пинал его ногами, осыпал проклятьями. В конце концов, он выдохся, обмяк, голова поникла, а руки повисли плетьюми» [3,109].

Полагаем, что в подтексте этой социально-политической драмы есть некие тайные модернистские символы, которые С. Барнстоу осознанно до ясного и точного истолкования не доводятся. В недосказанности (недоговорённости), таким образом, открытость финала и соответственно специфический экзистенциальный подтекст. И не суть важно то, что люди и полиция преступление Винса не раскрывают. При особом жела-

нии автор, наверняка, мог бы найти какое-нибудь иррациональное либо психоаналитическое истолкование. И, несмотря на преступление с отягчающими обстоятельствами, здесь сказался гуманизм английского писателя: личность Винса, вращающегося в среде себе подобных, не только отталкивает, но и вызывает у читателей определённую дозу сострадания.

Переходную ступень от реализма к романтизму представляет собой молодёжное творчество Д. Уэйна и Д. Фаулза. Первый с беспощадностью вскрыл внутренние пороки разваливающейся английской семьи, выступив в данном отношении подлинным новатором; второй с такой откровенностью «переворочил» исторические эпохи и запутал читателей «игровой панорамой» по части пространственно-временных перемещений героев, что одни критики называют его представителем «магического реализма», а другие – постмодернистом.

Одним из характерных сочинений на молодёжную тему в аспекте симбиоза указанных направлений является повесть Джона Уэйна «Спасатель», в которой выведены два главных действующих лица – Джимми и Скотт. Первый работает на спасательной станции, второй – учеником на заводе. Два сотоварища, впрочем, не упускающие случая подтрунивать друг над другом. Эта простая и непритворная художественная деталь в дальнейшем послужит основой уже вовсе не шуточной драмы, разыгрывающейся на глазах огромного числа присутствующих. Подростки из низшего класса до поры до времени многое воспринимают как игру. Серьёзную и целенаправленную трудовую деятельность они предпочитают дешёвым развлечениям. Поэтому они и не особо обременяют себя работой, размышляя прежде всего о лёгком заработке. Писатель, по всей видимости, достаточно хорошо знаком с психологией подросткового поколения, потому как ясно даёт читателю понять, что ребята понапрасну все свои поступки превращали в шутки и пустопорожную болтовню.

Однако трагедия человеческой жизни не заставила себя долго ждать. Она разразилась в тот пограничный момент, когда затянувшаяся шутка более перестаёт быть игрой. Уместно вспомнить знаменитое выражение Гамлета «Судьба играет мной». Здесь же судьба людей передоверена несмышлёному подростку, который ради привлечения к себе пристального внимания как профессиональному спасателю, погнался за длинным рублём и в итоге загубил своего товарища Скотта.

Ребята договорились о том, что будет устроен розыгрыш с «утопающим», чтобы яснее всего высветилась функция спасителя Джимми. В результате этой последней игры Скотт утонул. Далее критерии оценок расставлены писателем исключительно чётко. Первоначально честь, чувство национального достоинства борются в душе юноши: «Может, он мёртвый? И я без толку плыву и волочу по воде мертвечину? А если он мёртвый, может, тогда пускай нас обоих затянет течение, раз всё равно пропадать?» [3,475]. Но спустя некоторое время Джимми начинает думать только о спасении своей собственной шкуры: «Им не доказать, что я подговорил Скотта и обещал ему деньги. Засосало течение; со всяким может случиться... Нет, не виноват я» [3,477].

В финале повести перед нами совершенно другой, преобразившийся в отрицательном смысле слова персонаж. Дж. Уэйн тонко подметил эту грань. С новаторских для английской реалистической литературы позиций, он, как и в предыдущем случае (С. Барнстоу «Отчаянные») не осуждает парня однозначно, но показывает некий процесс деградации, действительно присутствующий молодёжи этого круга. Острая кризисная ситуация раскрыта автором как бы «изнутри»; шутки и сказка розовой поры детства вскоре кончаются, неожиданно разбиваются от столкновения с реальностью. Последний печальный крик Джимми в форме жалобы на судьбу прозвучал как глас поруганной и обманутой человечности: «Джимми посмотрел на свои руки. И подумал: как будто руки убийцы. Как же это получилось? Что же это со мной? Всё лето, всё лето до самых этих пор он был чист душой, как чайка морская... Он не мог объяснить, как он теперь сам себе непонятен и противен» [3,479-480].

Таков, по нашему мнению, на пример двухтрёх выдающихся английских писателей переходный период от реализма и неореализма к постмодернизму в Великобритании. Однако наиболее яркими художниками слова последнего направления считают Джулиана Барнса и Питера Акройда. Д. Барнс на сегодняшний день является автором десяти романов, получивших мировое признание. Среди них особенно популярны «До того, как мы встретились» (1982 г.), «Попугай Флобера» (1985 г.), «История мира в 10 ½ главах» (1989 г.), «Как всё было» (1991 г.), «Англия, Англия» (1998 г.), «Любовь и тому подобное» (2001 г.) и другие. Барнс – лауреат двух Букеровских и нескольких французских литературных премий. Важно подчеркнуть, что

его имя прочно связывается в Великобритании с развитием нового исторического и молодёжного романа в духе сохранения и приумножения основополагающих принципов европейского постмодернизма.

Рассмотрев его некоторые книги на молодёжную тему, мы, в частности обнаружили одну примечательную художественную деталь: на обложках практически всех выше перечисленных романов (исключая только произведение «До того, как мы встретились», написанный до 1985 г.) стоит собственноручная надпись «Попугай Флобера». Нами выяснено, что, предлагая различные интервью, в которых писатель говорил о своём мировоззрении, он неизменно подчёркивал этот роман как ключевой в своём творчестве. При этом писатель указывал на одного из лучших представителей молодёжного романа Кингсли Эмиса, называвшего своё лучшее творение «Счастличик Джим» «альбатросом на его шее». Д. Барнс напоминал читателям о том, что этот образ не был случайным и тем более надуманным в творчестве К. Эмиса. Выражение было заимствовано из поэмы Сэмюэля Тейлора Кольриджа «Сказание о старом мореходе». В литературно-критических статьях по этому поводу было отмечено, что один из моряков, терпящих бедствие, убивает альбатроса, священную птицу моря, а впоследствии за убийство несёт бремя вины.

В связи с этим Дж. Барнс иронизировал, что попугай на шее – это лучше, чем если бы на обложке книге значилась надпись: «Джулиан Барнс – автор восьми других романов, о которых вы не слышали». Нам важно подчеркнуть, что именно после этой главной книги своей жизни его имя прочно связывается в Великобритании с развитием нового исторического и молодёжного романа в духе сохранения и приумножения основополагающих принципов европейского постмодернизма.

Когда это мнение распространилось далеко за пределами его родины, то писатель рассказал об основных этапах своей работы и поделился творческими планами в одном из интервью, данной им журналу «Всемирная литература». «Я не возражаю, чтобы меня называли постмодернистом, но поскольку великие мастера модернистской литературы (от Джойса до Булгакова) ушли, нет уже и следующего поколения (от Набокова до Беккета), не должны ли мы говорить о пост-постмодернизме?» Меня в одном интервью, – продолжил он, – назвали препостмодернистом, и я с тех пор стараюсь отбавлять это звание. Я не люблю слово «текст»:

это что-то, что вы изучаете, иногда против вашей воли» [1,13].

Самобытным представляется творчество и Питера Акройда. Этот художник, утверждал, что долгое время английская литература находилась в тени у американской, но в последние десятилетия XX века наметились пути осознания самоценности британской литературы. Художником-постмодернистом его называют не случайно. Большинство европейских теоретиков постмодернистского движения на Западе убеждены, что наиболее яркие приверженцы этого ультрамодного направления осуществляют возврат к забытым жанрам: библиографии, агиографии, мемуарам, сопровождающимся цитацией, цитонностью, дополнительными авторскими ссылками, всевозможными пояснениями. Более того, постмодернист, большую часть жизни проводящий в «музее» (об этом есть соответствующая критическая русскоязычная и англоязычная литература), любит писать о классиках ушедших эпох. Достаточно указать хотя бы на роман А. Битова «Пушкинский дом», который во всём мире признан ярким показателем постмодернистской литературы. Именно к таким характерным особенностям возвращают читателей книги Питера Акройда «Дом доктора Ди», «Завещание Оскара Уайльда», «Лондон. Биография», некоторые фундаментальные жизнеописания великих классиков английской литературы, которые стали бестселлерами в мире.

Так, в одном из самых известных его молодёжных романов «Лондонские сочинители» действуют реальные исторические персонажи, влюбленные в английскую изящную словесность и ее столпов, особенно в У. Шекспира. Подстегиваемые откровенным честолюбием, они стремятся оставить свой след в литературе, причем, способы творческого самоутверждения выбирают очень разные, иногда и на грани закона. Когда читаешь этот роман, то невольно ловишь себя на мысли, что в конечном итоге чуть ли не весь Лондон оказывается взбудораженным детективной интригой, разворачивающейся вокруг никому не известных рукописей Шекспира, будто бы обнаруженных таинственным букинистом.

Примечательно, что в данном отношении П.Акройд был не единственным писателем. Так, в молодёжном романе «Фальстаф» Роберт Най (ещё одно значимое имя в современной английской литературе) воссоздает мысли и чувства героев елизаветинской эпохи, которые, как и у П.Акройда, звучат достаточно современно. «Фальстаф» – это есть одновременно дань У.

Шекспиру и жизненности елизаветинской эпохи при комическом изображении той бесплодной земли, которую создавали нерадивые национальные политики. Так, в Британии конца XX века наметилась тенденция к созданию качественно нового типа исторического романа. В рамках этого жанра автор стремится к воссозданию подлинных исторических реалий, к глубинному определению сути эпохи и прослеживанию мифологических элементов, которые связывают создателя, психологически и художественно, с соответствующим современной эпохе мироощущением.

Надо признать, что литературный процесс в Великобритании определяется не только причудливым переплетением реализма, неореализма и постмодернизма. Возникает множество и смежных явлений, которые нужно учитывать

современным учёным – историкам и литераторам, если они хотят оценить объективно картину современного словесного творчества на Британских островах. Но симбиоз отмеченных направлений – факт реальный и вполне устоявшийся.

1. Барнс Джулиан. «Роман – это живая материя...» // Литературная газета, 26 ноября – 2 декабря 2003, № 47, 16 с.

2. Ивашева, В.В. Литература Великобритании XX века. М.: Высшая школа, 1984, 287 с.

3. Спасатель. Рассказы английских писателей о молодёжи. М.: Молодая гвардия, 1973, 511 с.

4. Халипов, В. Постмодернизм в системе мировой культуры // Иностранная литература, 1991, № 2, с. 235-240.

Literary process in Great Britain is determined not only by binding of realism, nonrealism and postmodern literature. A lot of adjoining phenomena appeared on the stage must be taken into account by literary men of modern times. Symbiosis of these directions is real fact that has already been approved.

М.Ю. Кусаинова, Ж.Б. Ибраева, Д.Н. Балашова

СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН КАЗАХСТАНА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

Литература современного Казахстана претерпела значительные изменения в сравнении с прошлыми литературными периодами. В учебном пособии «Русская повесть Казахстана 60-80-х годов XX» Акашева С.С. высказывает свою оценку современной литературы Казахстана: «Художественные искания литературы на рубеже XX-XXI столетий ориентируют литературоведение на изучение произведений в свете переоценки многих теоретически и практически значимых проблем. К ним относится выявление изменений в структуре жанров и стилей в прозе, специфики движения художественного творчества» [1, 4]. Появляются новые направления (например, постмодернизм), меняется представление о композиции, сюжете, системе образов и о произведении в целом. Широкое развитие получили новые направления теории и философии литературы, психологии литературного творчества (например, генезиса эстетического, литературной деятельности, значения переписки, дневников), виртуального искусства, литературной абстракции и саморефлексии [2, 17]. Игра с различными жанрами (например, роман) приводит к синкретизму: роман-картина [3, 36], роман идей (традиция, берущая начало в творчестве Достоевского Ф.М.), роман-вымысел

[4, 29], роман-арман [5, 11], роман-откровение, роман-эссе, роман-миф, роман интенций, роман-портрет, мемуарный роман и многие другие.

По-новому осмысливая и анализируя новые направления в современной казахской прозе, можно подчеркнуть, что вновь становятся актуальными вопросы традиции и новаторства. Этот вопрос является актуальным для ряда наук и многих видов искусств. Создавая новое произведение искусства, всегда опираешься на прошлый опыт и привносишь что-то свежее, исходя из задуманного.

Литература новейшего времени обращается к вопросам мировоззренческим, онтологическим и философским, что, несомненно, влечет за собой трансформацию, усложнение как формы, так и подачи.

Отдельного внимания заслуживает в казахстанской литературе роман, так как в творчестве последних лет наблюдается именно романтические тенденции. Они проявляются, как отмечает в своей статье «Тенденции развития современного романа Казахстана» Темирболат А.Б., «на уровне поэтики, мотивов, художественных образов произведений» [6, 8].

Ведущими писателями-романистами, по творчеству которых можно судить о казахском