

дворян, интересы и занятия дворянской женщины. Дворянское жилище и его окружение в городе и поместье, день светского человека, развлечения, бал, средства передвижения.

В настоящей статье определяющими в анализе поэтики быта явились упоминание Лотманом об активности внетекстовых связей и оценка построения сюжета как болтовни. Попытка изучения быта как способа создания текста, а также его функции носителя национального сознания позволяет не только обозначить особенности проявления быта в повествовательной структуре с точки зрения событий, но и дифференцировать его модификации. Такой подход содержит возможность наблюдать, как внетекстовые связи становятся текстом непроисходящих событий. Иначе говоря, цель настоящей работы – охарактеризовать быт как культурный текст.

Функция быта как неперсонифицированного персонажа обнаруживается уже в первой главе романа А.С. Пушкина. Прежде всего, в поэтике быта значим неоднократно отмечавшийся исследователями применительно к пушкинской поэтике закон симметрической композиции /3/, /4/. Изображение быта Онегина в «неугомонном Петербурге» сопровождается картинками жизни героя в деревне, а также сравнивается с бытом Лариных, поместного дворянства. В романе с первых страниц обнаруживается двойная симметрия в композиции романа, связанная с изображением быта: внутренняя композиция – Петербург высшего света и трудовой город, внешняя композиция связана с главными героями романа.

Вторая особенность изображения быта – ироническая или шутовская коннотация эпиграфа, активизирующего внетекстовые связи. В-третьих, ироническая коннотация структурируется смысловым полем, в котором различимы повторяющиеся устойчивые концепты. Нами рассмотрены доминирующие концепты *мода* и *сплетни* (в дополнение изученных Лотманом в качестве комментария к тексту романа).

К особенностям изображения быта следует отнести также неконфликтное соседство высокого, книжного стиля с просторечным, а также синтез разных языковых систем, создающих не просто типичный для комического жанра эффект стилистического оксюморона, но передающих свойство пушкинского протеизма. Так, в первой главе стилистическая игра: французское *мусье*, просторечное *промотался*, книжное *пора надежд и грусти нежной* вписана в игру другого стилистического ряда: *Фобласа ученик, старик; рогоносец: Боливар, брегет, проказник*.

Анализ отмеченных особенностей изображения быта позволяет связать новаторство Пушкина не только с жанровыми открытиями, сколько с системным, комплексным понятием, атрибутированным в характеристиках ментальности. *Русскость* Пушкина, национальное своеобразие романа проявляется прежде всего в структуре и специфике быта.

В шутовской экспрессии эпиграфа к первой главе: «И жить торопится, и чувствовать спешит» (Вяземский) заключен ключ к концепции быта в

выражениях русскости. Спешка, торопливость, суэта в народном сознании ассоциируется с ироническим отношением. И вместе с тем это признак преходящего, наносного, модного. В духе русскости можно расценивать и омонимическую игру эпиграфа ко второй главе: «O rus!» Горация и авторское «O, Русь!».

«Неугомонный Петербург» первой главы создает пространственную семиотику – локуса чужеземной моды. В первой главе, в описании системы воспитания, кабинета Онегина, его костюма прослеживается не только сформирована философия *мода*, но и подготовлена почва для эволюции ее семантики и стилистических приемов осмысления. В первой главе описание *уединенного кабинета* атрибутирует моду как стиль жизни и поведенческий статус денди. Бытовая сущность моды – модная одежда – вписана в расширенный контекст: *модные чудачки, модные жены*. Отсутствие семантической иерархии в этом ряду создается резюмирующим: «Панталоны, фрак, жилет, всех этих слов на русском нет» /5, с. 26/.

Семантическая игра концепта *мода* обуславливает динамику быта, определяет особенность пушкинского реализма. Сохранение модных элементов быта Онегина в период жизни в деревне сопровождается утратой иронического смысла. Описание быта героя в деревне одухотворено, наполнено поэзией, передано в восприятии Татьяны. В У11 главе романа, охарактеризованной Ф. Булгариным в «Северной пчеле» как полное падение Пушкина, жилище героя осмыслено как своего рода метафора романтического героя. Для Татьяны барский дом – *модная келья, пустынный замок*. Модным дом Онегина делают *полка книг, кровать, покрытая шелком, лорда Байрона портрет, стол с померкнушей лампадой*. Аскетический быт петербургского денди не лишен изысканности. Ванна со льдом, которую принимал герой по утрам, бильярд, кий усиливают тему байронизма, создаваемой состоянием *задумчивой лени* Онегина, вводят тему быта по образцу английского стиля в его возвышенном, отчужденном от обывательского следования английской моде.

Эволюция концепта *мода* создается игрой семантических оттенков постоянных элементов одежды. В деревне в костюме Онегина появляется халат *Халат* – выразительный знак судьбы, возможной участи Ленского, если бы он остался жив после дуэли: «В деревне счастлив и рогат / Носил бы стеганный халат» /5, с. 188/. Халат – знак скучной семейной жизни. Однако подающий Онегину халат слуга-француз Гильо вносит иной семантический ряд в роман: халат героя – признак рационального быта, бытовая аскеза. Эта смена коннотаций сопоставима с постоянством бумажного колпака в первой главе у *хлебника, немца аккуратного* и у француза Трике в сцене размещения гостей у Лариных после имени Татьяны.

Другой концепт, различимый постоянством употребления в поэтике быта – *сплетни*. Роль сплетен, слухов и выдумки в развитии сюжета комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова исследовал

Ю.Н. Тынянов /6/. У Пушкина *сплетни* также являются важным механизмом в развитии сюжета, однако и здесь пушкинский протезизм проявляется в игре – от комического, имитирующего полифонию голосов деревенских жителей, помещиков (слухи, распространенные соседями Онегина в деревне) до роковой игры случая и судьбы, когда Онегин позволил себе стать жертвой возможных слухов о его трусости. В роковой роли сплетни, приведшей к дуэли, акцентирована мода в разных ее проявлениях: от моды на сатисфакцию до моды на исключительность. Интересно, что сплетни предстают и в бытовой сущности, как часть жизни поместного дворянства: *обманы, сплетни, кольца, слезы* в жизни семьи, родных людей.

Сплетни в жизни светского Петербурга не так безобидны. В восьмой главе *крупная соль светской злости* объясняет оценку петербургской жизни с ее пышностью как *постылой жизни* мишуру. В признании Татьяны в этой главе понятие *мода* – признак несвободы, чужого. Не случайно при описании быта московских кузин: «Они клеветают даже скучно» появляется оценка *пошлого вздора*.

Национальная особенность мышления проявляется и в такой бытовой особенности, как описание похорон. Здесь скрещение литературных традиций: от сентиментализма до реализма – сохраняет единство пародийного звучания, иронического принципа. Первая сцена похорон – дяди Онегина – выдержана в сатирическом ключе. Реакция героя на смерть дяди: «Его нашел уж на столе / Как дань готовую земле» (строфа L 11 первой главы) оправдывает Онегина и устраняет проблему его вины травестированием смерти, передачей пародийного смысла зрелищности: «Нашел он полон двор услуги; / К покойнику со всех сторон, / Съезжались недруги и други / Охотники до похорон» [5, с. 41-42]. Не менее иронична и обладает не меньшей пародийной экспрессией сцена похорон отца Лариных. Надгробная надпись: «И так они старели оба» – реконструирует остроту литературной борьбы начала века, пародируются сентименталистские штампы. Третья сцена, травестирующая смерть, имитирует похороны Ленского в случае семейной жизни: «Скончался посреди детей, плаксивых баб и лекарей». Травестирование, снижение смерти не принимает в романе Пушкина карнавального оттенка. Оно снижено до бытового ощущения смерти как события, не лишнего будничности, привычного ощущения.

Неявленное, но прозрачное – народное – в системе этических оценок проступает в поэтизации *нравов нашей старины*. Противопоставление *русского иноземному* выражено как контраст *привычки* и *моды*, простоты и роскоши. *Зеркальный паркет, чугун камина* создают прежде всего социальный фон великосветского Петербурга и становятся узнаваемыми знаками роскоши в быту дворянства. Этим знакам богатства противопоставит простой быт Лариных, *во вкусе умной старины*. Простота быта как привычка принимается и Онегиным в деревне, когда *ни улиц, ни дворцов, ни карт, ни балов, ни стихов*.

Интересны в этом ряду семантические метаморфозы слова *брегет*. Модному брегету в кабинете Онегина, являющемуся знаком *скуки праздной*, автор придает в в пятой главе ироническое уточнение: «Желудок – верный наш брегет». *Страсбургскому пирогу* на пирушке золотой молодежи в пятой главе романа противопоставлен *жирный пирог* на именинах Татьяны.

По закону симметричной композиции простому быту Лариных противопоставит быт жеманства: «Нам просвещенье не пристало, / И нам досталось от него / Жеманство – больше ничего». Плоды так называемой субкультуры – жеманства – Дуня, разливающая чай, гитара, романс. В этом же ряду – альбом уездной барышни, обывоченный пейзаж (*луна – небесная лампад, замена тусклых фонарей*). Быт корреспондирует с именами героев: Пустяковы, Свиныны, Гвоздины, Петушковы в деревне. Отсюда антропонимическая номинация, имеющая глубокую традицию в русской литературе, начиная с эпохи Просвещения.

В третьей главе авторская стратегия: «Я буду верен старине» семантизирует *привычку* в русском духе как идею русскости, естественного поведения: «Привычка свыше нам дана / Замена счастию она». Именно в третьей главе *преданья русского семейства* углубляют тему русскости в картине быта и языковой картине: «доньне гордый наш язык к почтовой прозе не привык» /5, с.91/. Интересны в этом отношении и образы старых слуг: няни Филипповны, седого калмыка у московской тети Татьяны.

Если в первой главе романа быт осмыслен в категориях моды, во второй и третьей главах – как быт милой старины, далее быт обретает новую функцию. Так, строфа XXXI1 в призыве: «Пишите оды, господа!» выявляет функцию быта как подтекста.

Итак, пушкинская концепция быта отличается присутствием таких постоянных компонентов, как симметричная композиция в изображении быта, наличие оппозиций: быт и конфликт (противопоставление быта аристократов и быта Лариных), судьба и случай, явлением антропонимической номинации.

1. Гуковский Г.А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. - М., 1957.

2. Лотман Ю.М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Пушкин. - СПб., 1995. - С. 472 -762

3. Эткинд Е. Симметрические композиции у Пушкина (фрагменты) // <http://www.mlis.fobr.ru/science/text/analiz/etkind/?template=23>

4. Галкин А. Б. Герои и сюжеты русской литературы: имена, образы, идеи // http://lit.lib.ru/g/galkin_a_b/geroiisujetruslit.shtml

5. Текст романа цитируется по изданию: Александр Пушкин. Евгений Онегин. - М., 1999

6. Тынянов Ю. Н. Сюжет «Горя от ума» // Тынянов Ю. История литературы. Критика. - СПб., 2001. - С. 325 - 366

Макала А.С. Пушкиннің «Евгений Онегин» романындағы тұрмыс поэтикасын мәдени мәтін ретінде беруге арналған. Тұрмыс поэтикасын талдаудың анықтаушы факторы ретінде мәтіннен тыс байланыстың белсенділігі қаралды және сюжетті құруды сойлегіш ретінде бағалаудың лотмандық тезісі бекітілді. Автор тұрмысты зерттеуді мәтін жасау тәсілі ретінде қарау, сонымен қатар оның ұлттық сананы жеткізуші функциясын, баяндау құрылымындағы

оқиға және оның модификациялары жағынан қарағандағы тұрмыстың көрінуі ерекшеліктерін ашу қадамдарын жасады. Мәтіннен тыс байланыс болмаған оқиғалардың мәтініне айналатын үдерістер қарастырылды.

The article is dedicated to the poetics of everyday life in the novel "Evgenii Onegin" as a cultural text. As a determining factor in the analysis of the poetics of everyday life, the activity of meta-textual

connections is examined and Lotman's thesis of evaluating the construction of the subject as gossip is confirmed. The author's undertaking is to attempt to study everyday life as a means of creating the text, and also its function as the bearer of national consciousness, the particular manifestations of everyday life in the narrative structure from the point of view of events and its modifications. The process by which meta-textual connections become a text of events that never occurred is examined.

А. Ә. Үсенова

ҚАЗІРГІ ПОЭЗИЯДАҒЫ ЖАҢА ЫРҒАҚТЫҚ САБАҚТАСТЫҚТАР

Қазіргі поэзияда құрылымдық ізденістер аса талантты, шебер ақындарда ғана көрінбейді, барлық ақындардың поэзиясына тән. Қазақ ақынының барлығы дерлік өз шығармаларын ерікті өлеңнің құрылымдық жүйесіне құруды мақсат етеді. Өлең сөздің білгірі, академик З.Ахметов қазақ өлеңіндегі ерікті өлеңдерді талдай келіп, оның қазақ поэзиясының болашағындағы орны мен ролі туралы мына пікірді келтіреді: «Ерікті өлеңнің қазақ поэзиясында әзірге бар нұсқаларының бәрін бірдей толық жетілген, кемеліне келген деп айта алмаймыз. Және бұл өлең түрі қолданылған поэзиялық шығармалар әлі де жиі кездесе бермейді, олар қалыптасқан өлшем өрнектермен жазылып жүрген өлең жырларға қарағанда әлдеқайда аз. Бірақ мәселе оның аздығында емес. Мұндай өлең нұсқаларын әйтеуір көбейте беруге шақыру орынды болады дей алмаймыз. Бұл өрнекті жерін тауып, орнымен шебер пайдаланса ғана қазақ өлеңінің ырғақ әуезділік байлығын, интонациялық икемділігін арттыра түсуге шын себеі тиетін болады. Ерікті өлең түрін әлі де өрістетіп, жетілдіру, оны өлең жырларда жиірек, батылырақ қолдану аса маңызды міндеттердің бірі.» [1;129]

Айнымалы ырғақтық-интонациялық жүйеге құрылған ерікті өлеңдер қазіргі қазақ поэзиясының негізгі үрдісіне айналған. Поэзия өлкесіне ат басын бұрғандардың барлығы осы өлең түрімен өлең кестелеуді мақсат қойған. Бірақ бұл өлең түрін еркін меңгеріп, ой өзегін осы күрделі ырғақтық жүйеге құра білегендері бүгінгі поэзияда көп емес. Қазіргі ерікті өлеңдердің ырғақтық негізін дәстүрлі өлшемдердің әрқилы өрнектерінің сабақтастығы құрап отыр. Ұзынды - қысқалы өлшемдердің жүйелі сабақтастығына құрылған өлеңдер қазіргі ақындардың көпшілігінің шығармашылығына тән. Қазіргі ақындардың өлеңдерінде ұзын әрі қысқа немесе көпбуынды және аз буынды өлшемдерді сабақтастырып, өлең ырғақтық-интонациялық жүйесін құнарландыру үрдісі бар. Осындай күрделі сабақтастықтар Е.Раушанов, М.Райымбекұлы, Б.Беделханұлы шығармаларының құрылымдық жүйесіне тән.

Дәл осылай болатынын сезгем мен
Ғұмырым.

Сен кеткеннен ештеңе жоқ өзгерген,
Тірімін. [2,183]

1-2 тармақтар бір ойды құрайды, яғни екінші тармақ біріншінің ішіне еніп тұр. *Дәл осылай болатынын сезгем мен ғұмырым* деген тармақтардың мағыналық бірлігі анық, ал 3-4 тармақтарда мағыналық бірлік емес, сабақтастық бар. *Тірімін* деген сөз сезімге толы, эмоцияға бай, мағынасы терең. Кейіпкердің жан-дүниесі бір ғана сөзбен шынайы, дәл берілген. Бұл ақынның сөзді қажет жерде қолданып, өлеңнің құрылымдық табиғатын ұтымды пайдалануының жеңісі. Тасымал мен үзілістерді, тыныс белгілерін өлең жасаудың бір құралы ретінде тиімді пайдалану бүгінгі лириканың үлкен жетістігі. Аталмыш құралдар сезімді тереңдетіп, оны шынайыландырып, өлең сымбатын арттырады. Ақынның келесі шумағында бұл сабақтастық дәл қайталанбай, үшінші тармақтағы буын саны көбейіп, жеті буынға жетеді. Ол өлеңнің мазмұндық өрісінің динамикасына сай эмоционалдық мазмұндың өзгеруіне сай жасалған. 1-2 тармақтардың мазмұнында сезім сипаты баяндалғандықтан эмоциясы саябырсып, бірқалыпты интонация екі тармақтағы буын сандарын аз да болса жақындастыру арқылы жасалса, келесі ырғақтық, семантикалық бірлікте лирикалық кейіпкер эмоциясы қайта шамырқанып, интонация алдыңғы шумақтардағы қалпына, қайта келеді. Кейіпкердің сөзінің қаталданып, интонациясының ширеуі мазмұн терінінен тартылып, шынайылығымен сүйсінетеді.

Іздеймін жалғыздықтан торықсам,
Ұмтыламын өрге кіл.

Басымды изеп өте шығам жолықсаң,
Көр де тұр.

Өлеңге арқау болған ынтызар жанның сезіміне қолдау таппаған жан дүниесінің күйзелісі әр ақыннан-ақ табылатын тақырып. Тақырып ортақ болғанмен, оның берілу амалы, оқырманға жету жолдары алуан түрлі. Ондай өлеңдердің көбі есте қалмауы да мүмкін. Есенғалидың өлеңінің ерешелігі оның интонациялық құнарында, эмоционалдық өрісінде, мелодикалық ағысында. Лирикалық кейіпкердің үні ішкі жүрек соғысына сай шынайы жетуі ақын өлеңінің ырғақтық-интонациялық жүйесінің сол мазмұнға