

щим пафосом. Но в целом неореализму Шмелева присуще новое ощущение жизни, которая предстает в его рассказах и повестях в ликующем богатстве, красоте, кажется наделенной таинственной силой. Прозу художника характеризует полнота мироощущения, он трактует жизнь как органическую целостность, наполненную силой, энергией, результатом стихийного развития которой является все многообразие живого и духовного.

Как художник-неореалист И. Шмелев дает изображаемой им жизни новое качественное наполнение. Эти особенности его прозы отметила и дореволюционная критика: «Его (Шмелева. -У.А.) влечет к себе весь широкий, большой мир <...>. Тут и бурные события революции, и национально-русская психология, и интеллигенты, и крымский пряный ландшафт с общим восточным колоритом, и глухие «норы» нашей провинциальной жизни», - писала Е.А. Колтоновская в своем отзыве на сборник рассказов писателя.

В реализме И. Шмелева 1910-х гг. налицо расширение границ мира, осознание его бесконечной сложности. Концепция бытия, прояв-

ленная в произведениях этого времени, обнаруживает связь каждого единичного явления с общим, сложность, изменчивость, неисчерпаемость Бытия.

Литература:

1. Шмелев. Собр. соч. в 8-ми томах: Т.5. Волчий пережат. – М., 1914. – С. 230, С.84.
2. Крайний Антон. Журнальная беллетристика // Русская мысль. – 1913. – № 4. – С.24-28.
3. Голиков В.Г. Литература за 1914 год // Вестник знания. – 1915. – № 1. – С.82-93.
4. Колтоновская Е.И. Рассказы. Т.2. СПб., 1912 // Вестник Европы. – 1912. – № 5. – С.381-383, С. 382.

Мақалада 1913-15 жылдардағы И.С. Шмелев шығармаларында XX ғасырдағы прозалық шығармалардың эстетикалық сапасы, қарапайым өмір мотивтері мен оның рухани жұтндығы зерттеледі. Жазушы шығармаларындағы заттық әлемге ерекше назар аударылған.

In article the author investigates new esthetic qualities of S. Shmelev's stories, motives of provincial life, its spiritual emptiness of the prose beginning of the XX-th century. The special attention is given the subject world in products of the writer

О сюжете и композиции романа «Преступление»

Ж. Б. Абдуалиева

Таразский государственный педагогический институт, Тараз, Казахстан

Аннотация. В статье рассматривается роман «Преступление» основателя казахско-китайской литературы К. Шабданулы. Хотя прошло мало времени с момента издания этого произведения, оно стало одним из лучших произведений казахской литературы.

После получения независимости нашей страны, вышли в свет некоторые литературные наследия, ранее запрещенные, которые отражают национальную культуру и литературу. Один из них – роман «Преступление» основателя казахско-китайской литературы К.Шабданулы. Хотя прошло мало времени с момента издания этого произведения, оно стало одним из лучших произведений казахской литературы.

По различным причинам наши соотечественники покинули родные земли, и их затруднения, гонения в чужой земле, их трогательно трудная судьба с трепетным волнением описывается в романе писателя. В романе автор говорит о событиях, происходивших с ним в чужой стране – Китае через образ героя романа

Бигабыла. Эти истории становятся наследием для будущих потомков. Особенно поражает мастерство в употреблении слов, композиция романа, с помощью которых автор стремится раскрыть серую жизнь, полную изнеможений и страха, горькую правду, ставшую жертвой волчьего общества, приводит огромное количество исторических фактов, со свойственной только ему мастерством и красноречием.

Шеститомный роман Кажыгумара Шабданулы «Преступление» - по жанру относится к эпическому роману. События в романе происходят с главным героем романа – Бигабылом. Бигабыл – это прототип самого автора, Кажыгумара. Судьба героя схожа с судьбой целого народа, покинувшего родные земли по полити-

кезінде үлкен міндеттерді атқарып шыққан, тұжырымдары өміршең, пікірлері іргелішіл, әдеби зерттеудің тарихи кезеңінде өзіндік орны бар алғашқы іргелі зерттеу.

Әдебиеттер:

1. Әуезов М. Әдебиет тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 240 б.

2. Мұқанов С. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті. – Қызылорда: Қазақстан баспасы, 1932. – 416 б.
3. Ысмайлов Е. XX ғасырдағы қазақ әдебиеті. – Алматы: Қазбiрмембас., 1941. – 203 б.

В статье рассматриваются проблемы казахской литературы начала XX века в исследованиях Е. Смаилова.

The article discusses problems of Kazakh literature of the beginning of XX century in the researches of E.Smaylov.

Предметная пластичность бытия

У. К. Абишева

д.ф.н., профессор КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

Аннотация. В статье на материале рассказов И. С. Шмелева 1913-15 годов исследуются новые эстетические качества прозы начала XX века, мотивы провинциальной жизни, ее духовной пустоты. Особое внимание уделено предметному миру в произведениях писателя.

В рассказе И.С. Шмелева «Поденка» (1912) художник показывает привычный провинциальный мир, намеренно подробно, в деталях, выписывая быт, с его утомляющими повторяющимися разговорами, однообразными, тоскливыми, удручающе бесцветными в своей механистической заданности днями. Художественное время словно не движется вперед, а вращается по замкнутому кругу, вхолостую. Современный автору критик Антон Крайний (З. Гиппиус) ощутила не только сонно-дремотную реальность шмелевского рассказа, но и отчетливо осознала его единство с современным литературным контекстом («Городком Окуровым», «Жизнью ненужного человека» М. Горького), определив эту линию русской прозы 1910-х годов как доминирующую, закрепившуюся во множестве сходным образом построенных произведений, ставших органичными для реализма в целом.

Персонажи рассказа Хворостихины – купцы-прасолы, у которых живет студент, дающий уроки сыну-гимназисту. Дни семьи проходят за вполне прозаичными занятиями: целыми днями едят, пьют, спят, снова едят, играют в преферанс, братья ездят в город на ярмарку, затем - в рестораны, развлекаются в городе со «штучками». Модель русской провинции в рассказе дается посредством описания монотонного существования купеческого дома. Автором подчеркнута бессмысленность провинциального быта, его незыблемого распорядка.

Динамика развития действия представлена как бесцельное движение в никуда. В осмыслении уездной жизни художник как будто сознательно ориентируется на русскую классическую литературу XIX в. Точное, скрупулезное, почти монотонное описание обычаев и привычек уездной жизни, данное художником в рассказе, восходит к ее традициям. Дом Хворостихиных, его атмосфера вписываются в мифологию русского провинциального быта, заставляя вспомнить Гончарова и Гоголя. «Гоголевский элемент» в прозе Шмелева выражается в подробности, детализации художественного мира, в том, что поэтика шмелевской прозы определяется стремлением к художественному отображению предметного мира.

Возникает мотив духовной пустоты, художник мастерски воспроизводит «нутряное», некоторый биологизм существования своих персонажей. Выражено это в домашних прозвищах: младшую сестру братья называли «Мунька-телунька»; «Людмилу муж звал «мраморно-фарфорово-крупитчатая», а деверья величали «бельфам-камилфо» и после коньячков родственно пошлепывали по мягкой спине» (I,4,269).. Густота прозаических бытовых подробностей и деталей ощутима в портретных описаниях. В них, как правило, доминирует телесность. Так, о дочери хозяев Мане автор пишет: «Когда она поворачивала голову, под округлым подбородком набегали складочки, которые так и хотелось погладить» (I,4,176).

Проявляется она и в портрете одного из сыновей: «На красном, налитом лице его лежали жирными жгутиками круто завернутые сивые усы; веки набрякли в каемочку, досиня, и в мутных с красными жилками глазах поблескивало солнце» (I,4,190). Портрет купчихи Матрены Семеновны Хворостихиной также дан красочными мазками: «Была она тучная, расплывшаяся книзу, и в темно-зеленом капоте напоминала репетитору Васину земляную жабу, которую он видел сегодня в канаве. Ела жадно, почмокивала и сопела, и ему казалось, что помрет она как-нибудь вдруг, за столом, и непременно – с куском во рту» (I,4,175)..

Быт в рассказе замкнут земным, плотским, телесно-материальными интересами желудка, мелкими и жалкими порочными влечениями. Конкретно-чувственная его основа проявлена не только в нравах и развлечениях, но и в еде. «День был жаркий, ленивый, даже не катались на лодке, но за ужином ели много, как всегда. И кушанья были обычные, тяжелые: студень, язык с тертым картофелем, жаренная баранина; а Матрена Тимофеевна доела даже оставшееся от обеда вымя.

– Ужинать вот не велят, - жаловалась она на докторов.

– Того не ешь, другого не ешь... Так вот и Максим Семеныча залечили» ((I,4,175).

«Когда варили щи из хвостов, Матрена Тимофеевна принималась рассказывать, какое это замечательное кушанье и как трудно его достать: «В Эрмитаже еще подадут, а только по-настоящему приготовить не сумеют» (I, 4, 194) . «Ели с утра до вечера, много пили. По пятницам в усадьбу наезжали делеги-сыновья <...> и начинался праздник до понедельника. Жгли трескучие фейерверки, глушили коньяки и ликеры, азартничали в банчок до скандалов, стреляли по бутылкам, пугали пугачами. И за эти дни набивался такой угар, что порою начинало казаться: нет никакой другой жизни <...>. А в этом угаре мечется голорукая яркая Людмила, круглоглазая, с сочным смехом» (I, 4,183-184).

Часто упоминаемая в художественном тексте еда тяжела и плотна: каша с гусиным салом, студень, лапша с рубцом, щи из бычьих хвостов, кулебяка с ливером, цыплята, суп с потрошками. Рассказ, казалось бы, как и предшествующие ранние произведения, имеет обычный реалистический сюжет, позволяющий прочитать в нем самоценный бытовой ряд, обыденный житейский аспект. Но в нем ощу-

тима также другая, более близкая по времени традиция - модернистская, опыт которой придает теме новые художественные измерения. Автор «Поденки» использует приемы выразительности, выработанные символизмом. Существование в русской прозе «Мелкого беса» Ф.Соллогуба, привлекшего внимание не только художественными деталями духовного убожества провинциального быта, но выразившего главную изобразительную идею – существование мира метафизического, сказывается в шмелевском повествовании.

Уже в критике начала века слышались голоса, оценившие рассказ как явление новой школы реализма. З. Гиппиус в своей статье справедливо отметила качественное отличие произведения, его художественную новизну по сравнению с более ранними вещами автора, правда, не конкретизировав эту мысль разбором. Перечислив в общем контексте рассказа произведения, которые знаменуют собой вершину реалистической прозы 1910-х годов, критик при этом отвергла поверхностное восприятие рассказа Шмелева как сугубо реалистического произведения, выявив в нем модернистские черты: «Это уже не скромный беллетрист из «Знания», это и не Шмелев, автор хорошей настоящей повести (тоже, однако, родственной и приятно родственной «Знанию») – «Человек из ресторана», – нет, это самый типичнейший модернист <...>. Какой неожиданный рост и, главное, почти чудесное превращение!», - писала она .

Оставаясь в рамках реалистической достоверности, автор не стремится к эффекту мифологизации провинциального мира, как это происходит в символистской прозе, когда каждая деталь эмпирической реальности «прорастает» в иные миры, теряя несколько при этом свою конкретную зримость и осязаемость. В символистской прозе один план повествования напластовывается на другой, в результате возникает мерцание смыслов. Быт, время, обстановка, в которой протекает повседневная жизнь героя, приобретают символическое значение, обозначая нечто большее, чем реальная жизнь, а именно – широкомасштабную картину универсума.

Топос уездной российской провинции в «Поденке» не несет в себе, как в произведениях символистов, сложной семантической нагрузки одновременно реального и мифологизированного пространства, но изобразительные средства, выбираемые художником, напоми-

нают читателю символистскую поэтику. Так, например, подчеркнуто густой, остропрямый дух табака, сладкий запах цветущего гелиотропа, висящие мятыми лоскутками листья сирени, крупные белые цветы, выглядевшие, как забытые на кустах клубки шерсти, общая томительно-знойная атмосфера, передающие физическое состояние, духоту этого мира, содержат символическую многозначность.

Значимость «символического компонента» в образной системе рассказа особенно ощутима в финальном эпизоде. Шмелев берет в качестве основного символа насекомое поденку, жирную куколку, которая, созревая, лежит неподвижно, затем во время спаривания кружит в воздухе в свадебном гоне, а после умирает. Образ очень конкретный, реальный и в то же время наполненный символическим смыслом, вырастает в метафору-символ. Описание белой метели из летающих насекомых превращается в рассказе в бытийную метафору, становясь ключевой, символизирующей бессмысленность человеческого существования. Страшный «снег» из летающих белых бабочек, небывалая летняя метель кажется главному герою тяжелым и грозным сном: «Ползла, изворачиваясь раздувшимся телом, карабкалась цепкими лапками, выпучив огромные, во всю голову, черные глаза. Дышала брюшком, тужилась, собирая силы, и лопалась по спинке - сбрасывала ненужную теперь грязную шкурку. Сохла, невидная, на былинках, на прибрежных глинах, на ветвях лозняковых кустов, и сероватой дымкой затягивала темневшие берега <...>. Хрустело под ногами; стряхивали, выгребали пригоршнями, швыряли в воду, а неведомая поденка сыпалась и сыпалась. Уже не видно было берегов. Уже за бортами плыло белое поле – теплый, июльский ледоход. Трудно было дышать - лепило. Выбрались на середку. Здесь еще было чисто. Косыми белыми полосами, играющими метельными столбами несло по берегам поденку. Без ветра несло, крутило, швыряло, сыпало в воду и уносило. <...> Теперь уже вся река была сплошь залита бешеным гоним пьяной, оглушенной светом поденки. Бились крутящимися стенами, безумные, в пьяной пляске рождая жизнь. Бились и умирали»(I, 4,209-210).

Предельно конкретный, нарочито прозаический, но в то же время живой художественный образ, данный в соизмерении с общим явлением жизни, значительно раздвигает границы этой, казалось бы, сугубо «физиологи-

ческой» вещи. С одной стороны, в рассказе четко выраженная реалистическая основа, с другой, - символическая образность привычных, устоявшихся, известных по русской классической литературе мотивов. Художественное целое рассказа формируется, с нашей точки зрения, в процессе сложного взаимодействия названных систем.

Поворотным моментом в творчестве художника являются рассказы «Волчий пережат» (1913), «По приходу» (1913), «Виноград» (1913), «Весенний шум» (1913) «Карусель» (1914), «Поездка» (1914), «Вахмистр» (1914), «На том берегу» (1915), «Лихорадка» (1915) и др. В них художник окончательно отходит от традиций «знаньевского реализма» с его установкой на социальную детерминированность человека, отображение объективной реальности, социальных аспектов жизни. В философской картине мира отражен поиск новых моделей, определяющих отношения человека и мира.

Неореалистические тенденции в рассказах И.С. Шмелева обнаруживаются в выборе тем и сюжетов, обновлении поэтики произведений. В них отвергается фабульность как «пружина» развития повествования, происходит перемещение внешнего действия вовнутрь. Произведения отличаются от предшествующей прозы своим общим философским настроением, новым остро-чувственным восприятием жизни. Критик начала века В.Г. Голиков, анализируя повесть «Росстани», заметил, что в ней: «Много солнца, воздуха, колорита <...> и, как всегда, у Шмелева - много живоотно-чувственной, плотоядной жизни. И, пожалуй что, вечно творимая жизнь, с ее бродящими растительными соками и играющими силами, и есть главный герой рассказа...». Это замечание применимо и по отношению к названным выше рассказам.

Новые эстетические требования изменили представление о прекрасном – Шмелев со всей определенностью утверждает в своих произведениях, что прекрасное – сама жизнь, в много-составности ее компонентов. В его неореалистической прозе возрастает аналитичность, стремление раскрыть все богатство «живой жизни», причем не в исключительных обстоятельствах и не в социальном плане, а в самых повседневных ее проявлениях. Новое направление эстетической мысли художника реализуется в изображении вечно движущейся жизни, ее непрестанного саморазвития.

Произведения художника по-прежнему проникнуты гуманистическим жизнеутверждаю-