

2. Қайнарбеков Ғ. Азамат тарихы-алаш тарихы //Егеменді Қазақстан, 24.03.1992ж 12 б.
3. Нұсқабайұлы Ж. Қ.Аллаберген. Көне басылымдар. Құнды деректер Аяулы есімдер.- Алматы,1997.-378 б
4. Нұртазин Т. Бейімбет Майлин творчествосы. - Алматы: Ғылым, 1966.-205б
5. Наурызбаев Б. Наурызбаев Б. Дәуір суреткері.- Алматы: Ғылым, 1969. – 286б.
6. Ордалиев С. Сөз зергері. – Алматы: Жазушы, 1982.- 168 б.
7. Мұқанов С. Есею жылдары. Үшінші кітап. - Алматы: Ғылым, 1970.-216 б.
8. Бейісқұлов Т. Бес томдық жинағы. Мақалалар, публицистік сараптамалар, очерктер. –Алматы: «Толғанай Т», 2008.Т.1-512б.
9. Майлин Б. Таңдамалы. Үш томдық. 1.Т. –Алматы: Рауан, 1979.-317б.
- 10.Байменшин С. Майлының Бейімбеті. - Алматы: Білім,1994.-16б.
- 11.Бейісқұлов Т. Қайран, Биағаң //Ана тілі 19.10. 2009 ж
- 12.Бейісқұлов Т. Бес томдық жинағы. 3 том. -Алматы: Толғанай,2008.-448б.
- 13.Бейісқұлов Т. Бес томдық жинағы. 4 том. -Алматы: Толғанай, 2008.-448б.

* * *

Публицистические труды Токтара Бейскулова широко известны среди читателей и литературной среды. При-

родный талант и упорство помогли ему раскрыть немало литературных тайн и добиться своей цели.

Как публицист, в своих статьях Токтар Бейскулов посредством глубокого изучения определил, что Б. Майлин был одним из основателей журналистики, стоял у истоков первых изданий на казахском языке, а также трудился над дальнейшим его развитием, писал великолепные произведения и статьи.

Писательские труды Б. Майлина заслуживают особого внимания. Все это послужило основанием для начинания публицистических трудов Т. Бейскулова.

В ходе исследования деятельности Б. Майлина, Т.Бейскулов определил время изданий автора. Провел тематику статей с практическими примерами.

В настоящее время Т. Бейскулов продолжает научно-исследовательскую, работу трудов известного казахского писателя, поэта-публициста Б.Майлина.

* * *

The journalistic works of Toktar Beiskulov are well known among readers and literary circles. His natural skill and hardworking resulted discovering the new literary methods and achieving the main goals.

As a publicist, through elaborative investigation T.Beiskulov had defined B.Maylin was one of the founders Kazakh journalism and the first publishing with the following developing in his own scientific works.

Scholars of B.Maylin is worthy to be investigated and analyzed. All the reasons had been foundation for T.Beiskulov's printed works. During scientific investigations T.Beiskulov defined the period of author's published works, had carried thematically lists of articles within the practical provident.

At the present T.Beiskulov is going his scientific investigation on the B.Maylin's works.

Портретные зарисовки как неотъемлемая часть художественного творчества

Б. К. Базылова

к.ф.н., доцент КазГосЖенПУ, Алматы, Казахстан

Литературный портрет, представляющий собой художественное явление, синтезирует в своём содержании и структуре элементы документальных и художественных жанров и оказывается в центре внимания литературоведов. Жанр литературного портрета относится к числу таких жанров, внутренняя мера которого вырастает из многих «притяжений» и «отталкиваний» и определяется следующими параметрами: концепцией характера реальной личности; «документальностью» сюжетных ситуаций, воспроизводящих биографическую канву жизни героя литературного портрета; особым ритмом повествования, характеризующимся сменой биографического и автобиографического планов; свободой выбора жанровой

традиции, формирующей структуру литературного портрета.

В первой половине XVIII века русские средневековые традиции словесного портретирования столкнулись с мощной европейской литературной традицией, в результате чего появился сначала барочный, а затем классицистический портрет, для которых характерны парадность, аллегоричность, гражданско-патриотический пафос. Собственно личных черт в портрете героя еще мало, и если они появляются, то выступают как фон, второстепенный план картины. Русская автобиографическая проза этого периода к портретированию почти не обращалась, предпочитая требуемому новым веком «портрету внешности» «портрет-харак-

тер», известный и в допетровской Руси. Особенно много таких портретов в автобиографии и в «Истории Петра Великого» Б.И. Куракина.

Во второй половине XVIII века портретные зарисовки становятся неотъемлемой частью художественной прозы (1, с. 189-206). Нравственно-философские идеи внесловной ценности личности, значимости и неповторимости внутреннего мира каждого человека подкрепляются учением сентименталистов о психологической природе человека, внешним проявлением которой являются «лицо» и поступки литературных героев. На развитие словесного портретирования в мемуарно-автобиографических сочинениях второй половины XVIII века свое влияние оказали также успехи отечественной живописи, прежде всего, камерного портрета, где первый план предоставлен не общественной, а частной жизни человека, нравственным ценностям личностного бытия.

Специфику словесного портрета в мемуарах определяет прежде всего его прямая обращенность к индивидуальности определенного лица. В отличие от других произведений художественной литературы, литературный портрет требует не вымышленного, а взятого из самой реальной действительности героя. Портретное сходство здесь обязательно. Реальная личность познается писателем как художественное целое, как самостоятельный и завершенный «сюжет» для словесного живописания. Именно в художественно-целостном изображении живой индивидуальности человека – неповторимости его «лица», мышления, языка, проявляющейся в его характере, манере поведения и в биографии, творчестве – заключена эстетическая суть жанра литературного портрета.

Литературный портрет как жанр мемуарной прозы занимает особое место, так как наиболее убедительное портретное сходство достигается, именно когда писатель выступает в роли мемуариста, которому довелось не только видеть характеризуемого человека, но и общаться с ним, наблюдать его в различных ситуациях, говорить с глазу на глаз. Классики русской литературы рассматривали литературный портрет как данную в форме мемуарного очерка характеристику конкретного человека. Литературный портрет должен дать о современнике, говоря словами Н.В. Гоголя, «понятие как о человеке», рассмотреть его как неповторимую личность. Несмотря на индивидуальные особенности осмысления жанра в творчестве

разных писателей, существо его остается неизменным.

Живая натура, познанная в близком общении, определяет и конечную цель, и выбор средств, и композицию литературного портрета. Запавшие в память наблюдения и впечатления служат материалом, с помощью которого идет тщательный отбор деталей, воссоздающих образы современников. Но, используя личные воспоминания, портретисты стремятся к обобщению, к тому, чтобы нарисовать законченные портреты. Это обобщение осуществляется в определенных формах и рамках, так как литературному портрету всегда свойственна все-таки незавершенность, фрагментарность. Чаще всего портретист пытается передать основные черты характера человека, наиболее запомнившиеся ему особенности личности.

Вспоминая о современнике, писатель размышляет о нем, старается уяснить его внутреннюю сущность, смысл его деятельности. Образ современника, неотделимый в сознании автора воспоминаний от его эпохи, раскрывается обычно на широком историческом фоне с конкретными событиями, фактами и реальными лицами. Одновременно портретист посвящает читателей в свои взаимоотношения с изображаемым человеком, рассказывает о той роли, какую он сыграл в его биографии. Таким образом, здесь обязательно присутствует автобиографическая тема. В воспоминаниях отчетливо вырисовывается лицо самого автора, повествующего о себе, так как события его жизни переплетены с событиями жизни изображаемых им современников.

Замысел автора направляет повествование в литературном портрете, служит раскрытию концепции образа характеризуемого человека. Предлагаемая концепция, портретист отстаивает ее, противопоставляет мнениям других мемуаристов. В этом состоит одно из главных отличий литературного портрета от воспоминаний обычного рода, авторы которых часто выступают в качестве просто очевидцев, фиксирующих известные им факты. Именно эта, присущая литературному портрету, существенная особенность, и делает его в творчестве лучших мемуаристов XVIII века явлением искусства. Для этого необходимы определенная точка зрения автора, его представление о характеризуемом человеке, которое организует повествование в единое целое. Строя художественную модель конкретного человека, пор-

третист стремится раскрыть связи современника с действительностью, его отношение к ней. Писатель все время отвлекается от общеизвестного о своем герое и концентрирует внимание на малоизвестном или совсем неизвестном. Литературный портрет призван досказать то, что еще недосказано о том или ином замечательном человеке, дополнить известное, устоявшееся неизвестным, взятым из жизни.

В основе словесного портрета лежит слияние в нем типического и индивидуального. Русская мемуарно-автобиографическая литература требовала, с одной стороны, правдивости и точности деталей портрета, с другой стороны - предельной обобщенности, узнаваемости героев по внешним типовым признакам. Во второй половине XVIII века активно развиваются два ведущих типа словесного портрета: парадный и камерный.

Камерный портрет отличается глубоко личностной трактовкой внешности человека, субъективным и одновременно психологически точным воспроизведением выражения глаз, улыбки, мимики и жестов, вниманием к интимной обстановке. Если парадный портрет раскрывает социальный статус героя, то камерный дорожит подробностями интимной жизни человека, неповторимостью его индивидуальных примет. В мемуаристике второй половины XVIII столетия наметилась тенденция к слиянию парадного и камерного типов портрета.

Парадный портрет отличается высокой степенью типизации нравственных, сословно-корпоративных и национальных качеств, идеализирующим характером изображения, речевой этикетностью, вниманием к костюму и деталям интерьера. Для этого типа портрета характерен интерес к социальному статусу человека, акцентирование атрибутов власти, орденов, регалий, знаков отличия или символов конфессиональной принадлежности.

Граф Б.П. Шереметев - если не первый, то одним из первых в России - стал одеваться по-европейски. Описывая его пребывание в Вене, «Записка путешествия генерал-фельдмаршала... графа Бориса Петровича Шереметева...» отмечает, что он был приглашен цесарем на обед и поехал во дворец, «убрався в немецкое платье». Там же сообщается, что на третий день по возвращении в Москву боярин был на банкете у Ф.Я. Лефорта «во управии французском», то есть, вероятно, не только во французском

платье, а и в парике. Несомненно, составитель «Записки», а значит и редактировавший ее боярин ввели этот момент в свой рассказ потому, что считали его явлением необычным в русской жизни, и, конечно, со стороны Б.П. Шереметева проявилась в данном случае не столько привычка к иноземному платью, сколько желание продемонстрировать «европеизм». Я.П. Шаховскому важно «показываться в поведениях и в делах патриотических». Главная мерка, с которой он подходит к людям - являются ли они «прямой образ человека». По должности ему пришлось отправлять в ссылку крупнейших государственных деятелей предшествующего царствования: Остермана, Левенвольда, Миниха, Головкина, судьба которых искренне трогает его: «...поражен я был неописанною жалостью, помысля, что иногда так и со мною приключиться может». Мемуарист подробно описывает ссылаемого бывшего своего покровителя графа Головкина: «Я увидел сего прежде бывшего на высочайшей степени добродетельного и истинного патриота совсем инаково: на голове и на бороде оброслые долгие волосы, исхудалое лицо, побледневший природный на щеках его румянец, слабый и унылый вид глаз его сделали его уже на себя не похожа, а при том еще горько стонал от мучающей его подагры и хирагры и от того сидел недвижимо, владея только одною левою рукой» (2, с.28, 36, 47). Я.П. Шаховской рассказывает о том, как он с большим трудом скрыл от окружающих свою печаль.

Мемуаристы екатерининской эпохи оставили парадные портреты не только знатных особ, но и людей менее знаменитых, а то и вовсе неизвестных. Так, А.Т. Болотов с искренним удовольствием описывает гвардейских унтер-офицеров из личной охраны императрицы: «Они убраны были отменно хорошо и сияли от множества серебра, на них находившегося. Но всего приятнее были их серебряные каски, или шишаки, с большими страусовыми перьями на головах, также перевязи, лежащие на них крест-накрест; а как сверх того все они были людьми молодыми и собою статными и пригожими, и выбраны были наилучшие из молодых дворян, то и представляли они прекрасное собою зрелище» (3, с.15).. Писатель не приводит описания лиц или деталей личного портрета, характера русских кавалергардов - для него важно показать внешний облик стражей русской императрицы

и то общее отрадное впечатление, которое производили их молодость, красота, сила. Убеждение в абсолютной ценности русской гвардии не требует детального описания, ибо ей априори присвоены лучшие черты сословия и нации в целом.

Этикетные характеристики сопровождают рассказы о большинстве знакомых поручику Болотову офицеров. *«Полковник был у нас новый, природой швейцар и не умеющий по-русски ни единого слова... В роте случился быть человек весьма хороший и разумный, воспитанный в кадетском корпусе и знавший по-французски и по-немецки и почитаемый во всем полку наилучшим и разумнейшим капитаном»* (3, с.88). Эти портреты внеличностны, схематичны, это нечто вроде модели русского служилого дворянина. Болотов выделяет наиболее характерные, с его точки зрения, черты полковой верхушки: «добрый», «разумный», «тихий», «смирный», «добродетельный», «хороший». Изредка в портретных описаниях появляются индивидуальные, как правило, биографические, приметы: «породой швейцарец», «воспитанный в кадетском корпусе», «немолодых лет», однако они не меняют общего парадного тона портрета, выдержанного в традициях сентиментального искусства. где главный акцент делается не на деловые качества героя, а на его нравственные добродетели.

Во второй половине XVIII века, когда мундир определял положение светского чиновника или армейского (гвардейского) офицера, внимание литераторов часто переключается с обладателя мундира на сам мундир и его знаки отличия. Даже Болотов, при всей его нелюбви к военной службе, подробно описал мундир Корфова полка: *«Он был белый, с зеленым воротником, лацканами и обшлагами, с палевым камзолом и нижним платьем. Пуговицы же, нашивки и аксельбанд, которыми он был украшен, были серебряные...»* (3, 180). Одежда определяла профессиональный, религиозный, национальный статус ее владельца, представляя собой явление социального и культурологического порядка. Па развитие поэтики словесного портрета повлияла традиция европейского «костюмного жанра» и этнографических ученых путешествий. Художники и ученые основное внимание уделяли особенностям одежды, а изображению «лика» отводили второстепенную роль. Отсюда некая бесплотность парадного портрета, фиксация

общего, социально и национально обусловленного в человеке.

Парадный портрет в русской мемуаристике выполняет две функции: первая, панегирическая, связана с этико-эстетической стороной художественного творчества и дает оценку действующему лицу; вторая - информативная, передает сведения о придворном или армейском этикете, указывает на атрибутику власти. Считается, что для панегирического портрета обязательна идеализация, ибо писатель изображает не то, что видел, а то, что ему следовало видеть или хотелось видеть, то есть не сущее, а должное. В русской автобиографии эти каноны нарушаются уже мемуаристами второй половины XVIII века.

Из классической литературы в русскую автобиографическую прозу пришел сатирический (или иронический) портрет. Традиция комических описаний была поддержана и активно развита в последнюю треть XVIII века, как сатирический этап развития русской литературы, хотя в автобиографической прозе собственно сатирические портреты встречаются редко. Иногда для иронической характеристики Болотов использует устойчивые сравнения и идиоматические обороты: помощник архитектора Волков *«показался мужичком простеньким, нерасторопным и не слишком во всем далеким, и походившим более на пьянчошку, нежели на остряка и провора»*, *«поручик Насеткин, вышедший в офицеры из полковых писарей и составляющий самую приказную строку»* (3, с.345). В сатирических портретах Болотова проглядывают черты гоголевской иронии, его герои предвосхищают гоголевских персонажей, что свидетельствует о типичности явлений, с которыми сталкивались русские писатели XVIII - XIX веков. Воспоминания о чиновниках города Богородицка явно перекликаются с изображением губернского чиновничества в «Мертвых душах» и «Ревизоре» Н.В. Гоголя. Мемуарист рассказывает, что в Богородицке *«заседатель Карпов был бирюк-бирюком, а жена его и того хуже, г. Кутасов был странный человек. Винный пристав ни рыба, ни мясо. Соляной наш пристав г. Гурков был изрядным полушутником»* (3, с.242).

Выдающееся лицо обычно выделяли из толпы, возвеличивали, в то время как его окружение составляло безликий фон. В екатерининскую эпоху обнаружилась тенденция к изображению человека в контексте его семейных и

родственных связей, что привело к развитию многофигурных композиций в словесном портрете.

А.Т. Болотов создал ряд семейных портретов, среди которых выделяются групповой портрет князей Гагариных, в чьем подчинении находился мемуарист. Из всей гагаринской семьи доброе слово у писателя нашлось только для Сергея Васильевича Гагарина, шталмейстера, сенатора, действительного статского советника. Все остальное его семейство, презрительно относившееся не только к крестьянам и разночинцам, но и к среднепоместному дворянству, аристократическую спесь. *«Все они, - пишет Болотов, или, паче, набиты будучи княжескою спесью, не достаивали меня не только своими ласками, но даже вхождением со мною в разговоры... Старший из них князь Василий казался мне совсем недалекого разума и набит даже глупым высокомерием... Князь Сергей был всех их бойчее и самая пылкая и огненная голова, и набит был так много придворною пышностью и спесью, что к нему не было и приступа. Третий, князь Павел, служил тогда в каком-то полку полковником, был также беглая и бойкая голова... Четвертый, князь Иван, показался мне сколько-нибудь простодушнее прочих, чему причиною, может быть, было то, что служил он в морской службе и был несколько охотник до наук. Наконец, и самая старушка княгиня показала мне ни рыбою, ни мясом, и набитою также одною только княжескою спесью, простиравшеюся даже до того, что никогда не удостоила меня не только каким-нибудь приветствием, но ниже словом» (3, с.51).*

В созданном Болотовым портрете семьи Гагариных сказалась принципиальная позиция автора, не желающего подробно фиксировать черты недостойных людей, от которых ничего, кроме высокомерия, он не видел. Мемуарист ограничился лаконичной характеристикой умственных способностей и нравственных

качеств своих героев и, не вдаваясь в детали, в качестве «семейной» черты Гагариных выделил их непомерную спесь.

Таким образом, в русской автобиографической литературе второй половины XVIII века словесный портрет становится одним из главных способов изображения человека, что отражает процесс эмансипации личности и выдвижения на первый план нравственной оценки человека вне зависимости от его происхождения и положения в обществе. В екатерининское время усложняется в литературе мемуарно-автобиографического характера. Наряду с парадным портретом, большую роль в произведении начинает играть индивидуальный камерный портрет. Этикетность уступает место живописности и правдивости изображения.

Литература:

1. Кочеткова Н.Д. Русская мемуарная проза. – М., 1994. – 342 с.
2. Записки князя Якова Петровича Шаховского // Русские мемуары. Избранные страницы. XVIII век. – М., 1988. – 557 с.
3. Болотов А.Т. Жизни и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков: в 3-х тт. – М., 1993.

Мақалада портреттік кескіндеме көркем шығармашылықтың ажырамас бөлігі ретінде қарастырылады. XVIII ғасырдың орыс өмірбаяндық әдебиетте сөздік портрет адамды бейнелеудің басты тәсілдерінің бірі болып қалыптасты. Сәндік портретпен қатар жеке портрет те шығармада үлкен роль атқарады. XVIII ғасырдың екінші жартысында кескіндеме портрет көркем прозаның ажырамас бөлігі болып табылады.

The article deals with portrait sketches as an integral part of art creativity. In a Russian autobiographical literature of XVIII century a verbal portrait becomes one of the main ways to represent a human being. An intimate portrait along to a formal portrait begins to play an important role of an artwork. In a second half of XVIII century a portrait sketches becomes an integral part of an art prose.