

72.3 К23
10 13



**К 25-летию КарГУ
им. Е. А. БУКЕТОВА**

ЮБИЛЕЙНЫЕ Букетовские чтения

КАРАГАНДА 1997

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

**КАРАГАНДИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Е.А.БУКЕТОВА**

**ПЕЧАТНЫЕ
БУКЕТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**Материалы научной конференции, посвященной 70-летию со
дня рождения академика А.Е.Букетова (16-17 марта 1996)**

КАРАГАНДА 1997

5К23
4013

В настоящем сборнике представлены воспоминания и научные статьи сотрудников, преподавателей, аспирантов, посвященные жизни и творчеству первого ректора КарГУ, ученого и писателя Е.А.Букетова, и его филологическим интересам.

Редакторы: докт.филол.наук Матия С.А.
канд.филол.наук Жакупов К.А.

ЭК ОМ
512401 10

Юбилейные Букетовские чтения: Материалы научной конференции, посвященной 70-летию со дня рождения академика Е.А.Букетова (16-17 марта 1995 года). - Караганда: Изд-во КарГУ, 1997.

Всем известно, что академик Е.А.Букетов, чье имя носит наш университет, счастливо сочетал в одном лице ученого и писателя. Букетов-писатель имел постоянные творческие связи с филологическим факультетом: в коллективе преподавателей и студентов обсуждал свои критические статьи, эссе, поэтические переводы, присутствовал и выступал на литературных вечерах, руководил дипломными работами и т.п. Высоко оценивая художественно-публицистическое наследие Е.А.Букетова и храня благодарную память о многочисленных контактах с ним, филологический факультет явился инициатором нескольких научных конференций, получивших название "Букетовские чтения". Последние из них посвящены 70-летию со дня рождения Е.А.Букетова. В настоящем сборнике представлены материалы этих чтений.

В "Юбилейных Букетовских чтениях" с воспоминаниями о Евнее Арстановиче и выступают писатель Ж.К.Бектуров, связанный с ним многолетней дружбой, К.А.Букетов, брат академика, сделавший много для увековечивания его памяти. Преподаватели филологического факультета предлагают интерпретацию произведений Е.А.Букетова, обобщают опыт использования его биографии и творчества в учебно-воспитательном процессе Карагандинского университета. В память о филологических интересах первого ректора КарГУ в настоящий сборник включены статьи, в которых излагаются результаты исследований по теории перевода, лирической мимикрии, поэзии Пушкина.

Обращая внимание на то, что в "Юбилейных букетовских чтениях" участвуют много молодых ученых. Это не случайно. Евней Арстанович любил молодежь, которая питала его оптимистические надежды, неизменно уделял ей большое внимание.

Ж.АКЫЛБАН, ректор КарГУ им.
Е.А.Букетова

О Г Л А В Л Е Н И Е

I	Е.А.Букетов. Личность. Творческое наследие.....	5
В.А.БАЙТАНОВ	Память о нем жива.....	6 - 8
Ж.К.БАКТУРОВ	Тардар торысы (естеліктің бір саласы).....	9- 27
К.А.БУКЕТОВ	Первый в Караганде.....	28-33
В.Т.КУЗЕЧАНОВА, Ш.М.МАЖИТАЕВА	Посещение музея Е.А.Букетова в системе занятий по казахскому языку.....	34-37
Д.Р.АЛМАГАМБЕТОВА	У истоков букетоведения (О библиографическом указателе "Евней Арстанович Букетов").....	38-41
Ж.А.ЖАҚЫПОВ	Е.А.Букетов шығармаларын қазақ тіліне аудару тәжірибелінен ("Шесть писем другу") негізінде.....	42-46
Ж.К.СМАГУЛОВ, Ш.Ш.ЖАЛМАҚАНОВ	Е.А.Букетов және көркем аударма мәселері	47-54
II	Филологические интересы Е.А.Букетова.....	55
Г.А.ВОКУШЕВА, С.А.МАТЯШ	К проблеме аналога русского вольного ямба в казахском стихосложении (на материале перевода Таира Марокова комедии А.С.Грибоедова "Горе от ума" - Ақыл азабы).....	56-62
А.Н.ПОПОВ	"Цирцей" Ж.Б.Руссо в переводе Г.Р.Державина.....	63-73
А.Е.МЕЦГЕР	Особенности стиха переводов Н.П.Огарева.....	74-80
Е.И.ЗЕВЕРТ	О западноевропейских истоках жанра отрывка в русской поэзии первой трети XIX века.....	81-89
И.Д.КРАСНОВА	Г.ГЕЙНЕ и поэты "Искры": к проблеме "чужого" слова.....	90-97
И.И.ДАНИЛЕНКО	О характерологической функции диалога в эпиграмме.....	98-104
О.А.ПРОКОПОВИЧ	Надпись А.С.Пушкина в контексте жанровой традиции.....	105-111
М.С.АКИШЕВА	А.Ахматова и А.Пушкин (к проблеме типологии жанровых форм).....	112-118

I

Б. А. БУКЕТОВ

ЛИЧНОСТЬ. ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

ПАМЯТЬ О НЕМ ЖИВА

Крупный ученый, публицист, критик, поэт, прозаик, переводчик, — и это все в одном лице.

Литература Еянея Арстановича Букетова была столь же серьезным занятием, как наука, педагогическая работа, которым он посвятил всю жизнь.

Тяга к художественному творчеству обнаружилась еще в школьные годы, но, видимо, она была еще неосознанной, и химия не потеряла в лице Букетова крупного ученого. Еще аспирантом Еяней Арстанович начал сотрудничать в республиканских литературных и общественно-политических журналах. В 50-е годы он написал около тридцати критических статей на театральные темы. Его рецензии, обзоры отличались глубоким проникновением в замысел автора, в характеры героев. К нему стали прислушиваться, обращать внимание на его мнение, убеждаясь в правоте и зоркости молодого критика.

В эти же годы он выступает и в качестве талантливого переводчика в самых различных литературных жанрах. Им переведены на казахский язык сатирическая пьеса В. Маяковского "Клоп", роман Ивана Вазова "Под игом", комедия "Испанский священник" Флетчера, повесть Василенко "Артемка". Он перевел поэму С. Есенина "Анна Снегина", стихи В. Маяковского и его поэму "Хорошо!", рассказы Эмиля Золя, трагедию В. Шекспира "Макбет". Специалисты высоко оценили эти переводы. Они не только обогатили казахскую литературу, определили новый горизонт для казахского читателя, но и расширили систему национального стихосложения.

В 1975 году в издательстве "Жазушы" на казахском языке вышла книга очерков Е.А. Букетова "Человек, родившийся на верблюде". В ней идет речь о первом поколении казахской национальной научной интеллигенции, выращенном Советской властью, рассматриваются проблемы преемственности в литературе, особенности поэтического мастерства. Спустя год Е.А. Букетов порадовал читателей новой книгой "Грани творчества". Она не велика по объему, но несет в себе огромный нравственный заряд. Достоинство и ценность этой книги, как отмечала критика, в нравственном содержании ее. Человечность, скромность, чувство товарищеского локтя,

трудолюбие и честность – вот что воспевают умные, эмоциональные богатые строки раздумий человека – ученого, поэта и педагога. Обращаясь к жизни и деятельности прославленных ученых казахской земли К.И.Сатпаева, М.О.Ауэзова и тех, кто шел с ними вместе и продолжает теперь свой путь ученого, а также к таким корифеям науки прошлого века, как Д.И.Менделеев, он "всегда и во всем ищет и находит истоки их человечности, высокой духовности, с любовью всматривается в то, что сделано ими полезного и доброго для народа, для укрепления могущества Отечества", отмечалось и "Литературном обозрении". В книгу вошел и очерк "Второй в республике", посвященный открытию Карагандинского университета. Читатель журнала "Простор" В.Щерстюков из Талды-Курганской области в своем письме в редакцию журнала так оценивает очерк: "Хорошо написан, масштабно, живо, увлекательно, доказательно и проблематично, светло и молодо. Видимо, Евгений Арстанович человек и ученый поиска, способный глубоко проникать в психологию человеческого характера, блестяще знающий русскую историю, историю Казахстана и литературу...

Журнал, на мой взгляд, может гордиться этой статьей. Спасибо. Прошу передать читательскую благодарность Букетову".

Одним из последних произведений Е.А.Букетова является опубликованная в разделе "Документальная проза" журнала "Простор", № 8,9 за 1978 год, повесть "Время светлой судьбы (записки научного работника)". В этих "записках" Е.А.Букетов обращается к необычному для его творчества жанру. Создав широкий исторический фон, писатель показывает, как обыкновенный юноша, судьба которого в известной степени перекликается с судьбой автора, выросший в далеком ауле, гонимый страстью познать жизнь и мир, получить образование, формируется в известного ученого. Критика настойчиво утверждала, что сугубо документальное произведение, в которое входит лишь незначительное количество вымышленных имен. Однако история литературы знает огромное количество примеров, когда автор, излагая свои чувства и мысли, достигает достоверности путем включения в свое полотно событий и людей, с ними связанных, наблюдаемых в жизни. "Время светлой судьбы" не является исключением из этого ряда и представляет собой художественное произведение со всеми признаками, склоняющими чашу весов к жанру "повесть". В оценке образа повести

нельзя не согласиться с мнением одного из рецензентов, писателя Сергея Никитина: "Ты - прирожденный литератор... В целом, прочитав произведение ("Время светлой судьбы" - В.В.), чувствуешь силу и чистоту большого человека эпохи и страны именно потому, что он убежденно считает себя самым обычным, добросовестным, простым тружеником, даже как-то стесняясь того заслуженного положения, которого достиг".

Е.А.Букетов - писатель, в котором удачно сочетаются две языковые стихии - казахская и русская, и от этого его произведения только выигрывают, представляя собой своеобразный синтез двух языковых систем.

Сейчас ему было бы семьдесят... Память о нем жива и будет жить долго.

Д.В.

Ж.К.Бектұров.

ТАҒДЫР ТОҒЫСЫ
/ЕСТЕЛІКТІН БІР САЛАСЫ/

Қазақ ССР Ғылым академиясының толық мүшесі, СССР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты, СССР Жазушылар одағының мүшесі Евней Арыстанұлы Букетов 1983 жылдың декабрінде, 58 жасында дүниесіз болды. Оқынды жиырма жылдан аса уақыт жемісті еңбек етті. Қазақстандағы екінші Қарағанды Мемлекеттік университетінің алғашқы ректоры болды, осы қалада докторлық диссертация қорғаған Қазақ ССР Ғылым академиясына әуелі мүше корреспондент, артынша толық мүше болып сайланған, СССР Жазушылар одағына да Қарағандыда тұрып мүшелікке қабылданған Е.А.Букетовтің туғанына 60 жыл тоғуын Қарағанды жұртшылығы 1985 жылы лайықты атап өтті. Е.А.Букетов ұзақ жылдар еңбек еткен ғылыми институт алдында - 1987 жылы оқындының бейнесі бедерленген мәрмәртас ескерткіш тақта орнатылды.*

Е.А.Букетов парасатты, байсалды ғалым, қабырғалы, қабілетті ұйымдастырушы, дарынды қайраткер, әрі кішіпейіл, жақсы жолшы еді. Оның химия, металлургия саласында ғылымға, өндіріске қосқан елеулі үлесі баршаға мәлім. Евнейдің жарқын бейнесі, салт-санаа көңілді күлкісі, қарапайымдылығы, адамға жақын тұрағын жылы пырайлы бала мінезі, қатігездік қасиеті онымен істес, әсіресе болғандардың көз алдында, көңілінде сайрап тұр. Е.Букетовтің ұзақ жылдарғы жақын, сырлас, пікірлес, дәмдес азаматтарының бірі мен өзім. Евней Букетов алпысыншы жылдардың орта кезінде техникалық ғылымдардың докторлық диссертациясын қорғағанда, оның өмірі жайлы, ғылыми еңбегі туралы очерк жаздым:

Ол сол кезде Қарағанды облыстық "Орталық Қазақстан", Солтүстік Қазақстан облыстық "Ленин туы" газеттерінде, "Жұлдыз" журналында басылды. Сол мақалада Евнейдің балалық шағынан айтырық бір қызықты дерек бар. Мен оны ғалымның өз айтуына жа-

* Естелік 1987 жылы жазылғандықтан Е.А.Букетовтің 70 жасқа тоғуын атап өту туралы мәлімет берілмеген /Ред.ескертпесі/.

зып едім. Евней өзінің алғаш мектеп есігін ашуын былайша баяндаған-ды.

Отыз бір - отыз екінші жылдар, ел іші - қиыншылық, Евнейдің әкесі Арыстан Солтүстік Қазақстан облысының Сергеев ауданынан іргелес Қорған қаласы жаққа көшіп барған. Үш-төрт шие-тей жас баласы бар. Үлкені Евней - алты-жетілерде. Анасы Балтай киім-кешектерін жамап-жасқап, бүтіндеп отырады. Арыстан жалғыз биесін абаға жегіп, осы күнгі Қорған облысының бірнеше селосында болады. Әр селоның шет жағында жаппада, күркеде отырады. Бір қыс Иван дейтін қайырымды бір орыстың ауыз үйін паналайлы. Арыстан етік тігеді, пима жамайды. Бар күн көріс, қаракет - осы. Еңбек ақысына әркім анан, картонка береді. Кейде шелектеп бидай да алады. Қызылжар қаласынан санағанда темір жол бойыншағы төрт станциядан әрі Мокроусово дейтін шағын қала бар. Бұл ара - қазіргі Мамлют, Петухово, Макушино, Лебяжье станцияларынан әрі, Қорған қаласына қарай Мокроусово ауданының орталығы. Қазақ оны Мокроусбай дейлі. Евней де солай айтатын. Е.Букетов өзінің алғаш мектеп босағасын аттаған өңірін, болашақ кемісті өмірін өте бір қиыншылық, көшпелі кезде, дәл осы арадан бастағанын ерекше әлжірей еске түсіруші еді.

Е.А.Букетовтің айтуынша, Мокроусово іргесінде Мал Қазақ дейтін өзен бар. Жағасында мектеп. Бірінші класта Евней осында оқиды. Өзен жағасының жары биік. Кірме қазақ баласының үстінде қаушыраған жыртық тон. Жергілікті сөло балалары киімі жыртық бөтен баланы жатсынып па, әлде балалықпен қызық көріп пе, әйтеуір оны үзіліс көзінде өзен қабағынан төмен сырғаната бөренеді. Әлі омысша жөнді тіл білмейтін балаға бұл қиын. Биік, тік жардан арнадағы мұзға домалаған қазақ баласын біз көксе мұғалима көбінде өзі қолынан тартып шығарып алады. Қала балаларының жалғыз Евнейді шетке қақпауын қалағалап, көзін салып, қорғап жүреді.

- Сол мұғалімімізді Августина деуші едік. Ол кісі мені көзінен таса қылмайтын, - дейтін Евней. - "Августина" деп жүрген кісімің "Августа Устиновна" екенін кейін түсіндім. Екі есім бар адамның атын қосып бір кісі ғып айтқанымды кейін білдім. Әкеміз базарға барып, шай әлде ұн сатып алған ба, әйтеуір Лебяжье станциясында оны милиция абақтыға жауып, күн көріп жүрген жалғыз биесін де алып қойыпты. Бізді аял Август Усти-

незна қырық шақырымдай станцияға барып, әкемізді босатып әкелді. Биесін де қайтартып бергізді. Сол ұстазыма мәңгі-бақи қарыздармын. Содан бәрі көргенім жоқ, әкемнің бар жазығы базарда бірдеңе сатып, бірдеңе алып тұрғаны, болса керек.

Евней інімізлен: "Сол Мал Қазақ өзеніне бір апарсайшы. Бұл қаладан шыққан сөз өкен? Тегі, бұл қазақ елі өзі қоймаған ат болар?" деп жүрдім. Арада он бес жыл өткенде, 1981 жылдың июлінде көптен көңілдегі жұмбақ өзен – Мал Қазаққа барудың сәті түсті. Шыным, алпысыншы жылдары Евней Арыстанұлы туралы очерк жазғанында, оның бала күнінде жар басынан жалпылдап сырғанаған өзенінің жағасы өз көңілімде, қиялымда өте бір биік жар қабақ еді. Өзеннің арнасы да кең көрініп еді. Бала Евнейдің сырғанаған биік қабағы жойқын бір өзеннің ат шаптырым кең алапты дөңгелете айналып жатқан аса бір биік шынтақ-иығында, тау сілемі тұмсығын айдын өзен ағысының тулаған толықн иірімі көп соғып, арна түбін тереңдете түскен, содан да өзеннің ұланғайыр кең аймақты алыстан қарағатқан қабағы суық мүйісіндей көрінуші еді. Бәзілге осылайша түйілген көрініс дәл бір өңімде өзім көп көрген, шығыстан батысқа жөңкіле аққан бір жойқын өзеннің асқақ қабағындай еді. Бетімді теріскейге бере жүргенімде, осы бір өзен оң жағымда күн көзіне шағылысып, суы жарқырап жатқандай. Бала күнімде өзім де жағасында көп ойнаған жар қабағындай өлесілеуші еді.

Міне маған осындай көңілде, Евнейге кезінде биік жар қабақ көрінген Мал Қазақ өзенін көргелі шықтық. Аты – жұмбақ. Саты қандай? Бұл алап – поезбен әрі-бері талай өткен өңірім. Тек бұрын бұл туста темір жол қапталынан аттап оңшы-солды шыққан емен. Соғыстан бұрын Қазақстан мен Советтік Россия шекарасы саналатын Петохово станциясында кейін майданнан оралмаған аз ағам Қажыбай қызметте болып еді. Ол көзпе мен Алматыдан осы маңға жиі хат жазып, өзім де осы арадан хат-хабар алып, сәлем-сауқат жіберісіп тұрушы ек. Соңғы жылдары поезбен өткенде Қызылжар, Қорған, Челябині қалалары араларындағы станцияларда қазақ тастарын вагон терезесінен жиі көретінімін. Расында да бұл маңдағы тұрғындарды ұлттық жағынан алғанда Россия әлде Қазақстан деп ажырату қиын. Кейінгі кезде Мал Қазақ өзеніне баруға мықтық болумен бірге Мамлют ауданында да болғым келегін.

Мұның себебі бар. Отызыншы жылдардың бас кезінде Алматы-

да Қазақтың жаңа ашылған Коммунистік университетінде оқығанымызда, сол тұста осы оқу орнының біреу жылдай ректоры болған 1920 жылдан партия мүшесі, бұрын Ақмола, Адай, Қарқаралы, Сырдария уездік, округтік, губерниялық партия комитеттерінің секретары. 1934 жылдан 1938 жылға дейін респуолика жоғарғы сотының председателі болып, жауапты қызмет атқарған, отызыншы жылдардың бас көзінде Москвада Қызыл профессура институтында оқыған белгілі қоғам қайраткері – Шәймерлен Бөктұрғанов осы Мамлют ауданының Белое селосы іргесінде туған адам елі.

Бұл маңды Меңгесер көлі деп атайды екен. Көлдің атының өзі де бір жұмбақ көрінді. Бұл атау "мең" және "көсеу" пөйтін екі сөзбен құралған сияқты. Жаз айында осы көлге жұрттың көп түсіп жатқанын көрдім. Бұларды белі, қолы ұйыған, буыны ауырған, сартап боп, құяң болған тұзды көлге түсіп, емделіп жатқан адамнан песті. Осыған қарағанда "Меңгесер" деген сөздің мәнісі де түсінікті сияқты болды. Бірақ екінші бір айтушылар Меңгесер өртедегі бір білікті кісінің аты десті. Ол кісінің де емсек болуы мүмкін, содан да осылай Меңгесер деп аталған десті сөз түбірін жоюмалдаушылар. Сөйтіп, Ш.Б.Бөктұрғанов ағамыздың дүниеге келген, өскен, алғаш оқыған, дүние жүзілік соғысқа, Батыс майданға аттанған топырағын да көрдім. Ол кісінің қазақша шорқұқтау сөйлеуінің де себебі, оның орыс арасында өскендігінен екенін де түсіндім.

Қарағанды профессорлары, туған жерлері Солтүстік Қазақстан облысының Сергеев, Мамлют аудандары Е.Букетов, З.Молдахметов інілерімізбен уәделесіп, 1981 жылдың июль айы басында осы екі ғалымның жазғы тыныс-демалысы кезінде Мал Қазаққа жол жүрдік. Мен СССР жазушыларының Москвада өткен кезекті VII съезінен поезбен қайттым. Қызылжарға, одан оның сыртындағы өліне аздап аялдап, жолдай Қарағандыға тоқтағысы келетін атақты жазушымыз Ғабит Мүсірепов ағамызға астанадан үш-төрт адам ере шықтық. Қадірлі ақсақалымызға жазушылар Сәкен Жүнісов, Ғафу Қайырбеков бәріміз атқосшы болдық. Мені өзімен бірге жүрсін елге деп Ғафу інімізге Ғабен өзі әдейі айтыпты. Содан жолға бірге шықтық. Бір купеде Ғабеннің көңілін көтеріп, өзіміз де көңілді қайттық. Ғабенді Солтүстік Қазақстан облысы орталығының партия, совет қызметкерлері, журналистері Петропавл вокзалында тосып алды. Қорған жаққа баратын Москвадан менімен телефон

авылы келісіп Е.Букетов пен З.Молдахметов жолдастар да сонда келді. Ғабеннен рұқсат алып, өнлі аз күнде Қарағандыға кездесті болып, уақытша қош айтысып, біз өз жолымызбен Орал тауына қарай кейін қайттық. Ғабенді Сәкен мен Ғафу жазушының туған жеріне, өз өліндегі "Жаңа жолға" ертіп баратын жолды. Барды да. Ғабеннің өз топырағына ең соңғы сапары да осы болар. Солтүстік Қазақстанның Мамлют ауданына бір қонып, Преснов ауданы жерін басып, біз ертеңінде ымыртта Қорған облысындағы Макушиноға жеттік. Қасымызда бұл жақтың жолын, адамдарын білегін З.Молдахметовтің Зияда ақсақалы бар.

Макушинода ертеден бергі, отызыншы жылдарғы көшпенділік тұстағы Қазақ ағайындылар көп екен. Көбісі-ақ бүгінгі қазақ елінің мәдени, рухани тіршілігінен тысқарылау қалыпты. Тамақ тоқ, көйлек көк демесең, күйкілеу, бірқалыпты баю, томағатұйық тіршілік. Бір үйге кіпсек, үй-қора толған кәрі-жас. Қайтыс болған бір бәйбішенің қыркын беріп, молдасымақ біреу төрде хатым оқып отыр. Сонша көп ішінен Евнейдің академик екенін, ғылыми дәреже - абыройын жақсы білетін бір келіншек қана болды. Оның өзі де Қызылжарлан туыстарына келген жас оқытушы екен. Сол ғана Евней ағасына сый-құрмет көрсетіп, жаны қалмай зыр жүгіріп жүр. Үйлері азаматтардың Евнейдей дәрежелі, білімді кісіге жөнді ықлас аудармауына күйін-пісіп, намыстанып та жүр.

Біз сөзге жүйсік, көнеден хабары мол Байсалбай ақсақалға кездестік. Жасы 86-ла болса да, әлі тың кісі екен. Бұл адам тоқсанның үстіне шығып, осы таяуда қайтыс болды. Осы ақсақалдың үйіне қонып, Мокроусовоға ертеңінде аттандық. Бұл жақтағы әл-жұрттың, жер-судың жағдайын сұрастырып отырсақ, бұл әңгірде "Мал Қазақ" дейтін өзен жоқ. Тек Қайнақ, Қызақ деп аталатын шағын екі өзен бар. Бұл сулар әлі алдағы жүз шақырымдай Мокроусово қаласы маңында. Қызақтың өзі де екі су сияқты, ейткені орыстар мына біз баратын өзенді "Малый Кизак" дейтін көрінеді. Бала күнінде Евнейдің құлағаны осы "Малый Кизак" - жаңсақ естіліп, ақыры есінде "Мал Қазақ" болып сақталыпты. Тегі, отыстардың өздері де қысқартып, бір сөзге сыйдырып "Малкизак" дейтін болса керек. Байсалбай ақсақалдың сөзін естіп, біз дуылдасып бір күлісіп алдық. Жер түбінен әдейі ізнеп келген өзеніміз жоқ болып шықты. Ал Евней балалық шағында көкірегіне мықтап орнаған, жалына берік тоқылған сөз - ұғымының басқаша болып шық-

қанына қатты ренжіп, өкініп те талдырап та отыр. Өзінің бала күнгі шалалығына ұялыңдырап таотыр. Ізлегенім табылмайтын болып, мен де өкіндім.

Бірақ Қызақ, Қайнақ атауларының өздері де бізді оған бетер ілгені жетектей түскендей. Сірә, бұл сөздер ертеде қазақ елін жат саяхатшылардың сырт елдердің сол көздің диғасымен "Киргиз - Кайсак" деп бұрмалап айтуынан туған болар деп те ойлап қалдым. Біздің бұл топшылауымыз, жорамалымыз әлі шешіле қойған жоқ. Қызақ, Қайнақ дейтін арналар бір кезең белгілі қазақ елі мен арғы көршілес жұрттардың шекарасы болды ма екен деп те ойлайсың. Себебі, сол "Малый Кизактың" "Кіші қызақтың" оң қапталына бұдан 250-жыл бұрын орнаған тас қамал - бекініс тұр. Мұның негізін 1740 жылдары Мокроусов дейтін теңіз солқаты қалапты-мыс. Бұл ара сол бір тұстан екі ел шекарасы болмаса, неге берік бекініс-қамал орнатылады дегендей де орынды сұрақ туады.

Жалпы, Тобыл өзені бойында Мокроусоводан жүз жылдай бұрын салынған бүгінгі облыс орталығы Қорған қаласының өзі де патша үкіметінің сол тұста шығыс шекараға орнатқан бекінісі ғой. "Қорған" дейтін сөздің де Азия атырабын мекендеген бергі беттегі ел-жұрттың атауы болар, әрі екі жаққа да Қорған - бекініс ұғымында айтылған болар. Біз мотоциклді бір милиционер жігіттен жол көрсетуді өтініп, Мокроусовоның Қорған жақ бетіндегі, бұрын "Малый Кизак" жағасында мектеп болған шынтаққа бардық. Евекең бала күнгі көрген жерін, оқыған мектебінің орнын бұлағаттай тынып тұр. "Малый - Кизак" - Мал қазақ жылап аққан кішкене ғана су. Жағасы да онша биік емес, тіпті жағағандау. Арнасы да шағын, іргеде мал жайылып жүр. Мал баққан салт атты орыс баласы өз білетінін бізге айтып жүді. Евеңей баяғы өзі оқыған мектебі орнын көрсетті. Жып-жылмағай, тып-тыныл, көң-қоқыс, болмашы бір төмпешіктер. Қалың өрттен қалған жалғыз мадақ ақселеу шөптей бұтағы сояу жалғыз ағаш қана жетімсіреп тұр.

Евекең суы жылап аққан кішкене өзеннің аяғымыздың астындағы жайдақ жағасына, арнасы түбіне дейін қалың шөп басқан тығыз суына үңіле береді. "Ойшыр-ай!" осы болмашы сай біп көзде маған қалайша терең жар болып көрінді екен? Малый Кизак" неге "Мал қазақ" болып естілді екен?" дегендей кейіппен тұнғылап, оны жегендей, ағаш мектеп есігін ашқан иықты қомсынғандай.

тісті оны жерсінбегендей, өтірікші болдым-ау деп бізден ұялғандай болып тұр.

Көз көрім жерді дөңгелете орағытқан өзен үйімі мен иірімінің биік қабағы бұлан көп жыл бұрынғы өз очеркімде менің тек қиялымнан туған әлемі көрініс екенінде. Евнейдің балалық шағының сөзін малданып, құлашты тым кеңірек сілтегеніме мен де өкініп тұмын. Жарқыраған айлын өзен көремін, оның күн түскен қызғылт биік жарының жағасында тұтып, төменде сарқырап, жөңкіле аққач айлын суға төніп, қиялымды өзен ағысымен жағыстырамын деп жүретінмін ғой. Қашанда аты алыстан құлағыңды селт еткізіп, іздеп барған аламыңның, не жеріңнің көңілден шықпауы кімнің пе болса біз сәт еңсесін түсіріп тастайтыны белгілі ғой.

"Келмегенім, бұл өңірді көрмегенім жамсы еді-ау!". дегендейтін іштей. Қазақ атауының басына барма, төбесіне шыксаң, аяғыңның астында қалашы, әулие алыстан сыып, қасына барсаң, ол ла өзіндей біз адам" деп тегін айтпаған, сіңе. Менің өкініп, қобалжуымды қойшы, адам көңіл түбінде нәндөй қиялға, қандай елесте бой алдырмайды! Өз көзімен көрмеген адам онша өтірікші бола бермейді. Ал өзің терек сайына балалар талай домалатқан, одан қызға малтығып зорға шығатын, сөйтіп бірде жылап, бірде күлген, жаманулы жұрттық тоны былжырап су болатын, осылайша жалғызсырағанда өзі кім екенін де жөнді білмейтін оқытушы "Августинаның", кейінгі лұрыс түсінігінше Августа Устинованың сынау біз аш-жалаңаш кезлегі қаңғырақтаған, жаппалағы жалғыз қазақ үйінің қағажу баласына жаны ашып, жар астынан талай жетелеп алып шыққан, сол бала үшін өзінің өзге көп шәкірттеріне ұрсатын, көңіл түбіндегі жағы биік өзеннің өнді түбі тайыз, өмі таяқ тастамай ғана екеніне Евней өзі де онша сөнбей тұр. Бұл күнде дүниенің төрт бұрышын көзімен де, көңілімен де жіті шолып жүрген Американың, Европаның, Азияның көп елдерін аралаған көрнекті оқымыстының, қаламы, тілі жүйрік әдебиетшінің туа зәпек те зәпелі аламың бізге "өтірікші" көпінгенін өзіне-өзі көшпейтін күнәдай көріп тұр. Евнейдің қобалжуын, таңырқауын біз де түсінеміз. Кейде әсіттеп мазактағандай да, келекелегендей де боламыз. Ұмытыяқ, мақтаншақ екенсің деп те айтып қалғымыз келеді.

Адамға туған жер, алғаш табаны топыраққа тиіп, құмға күйіп, маңдайын күн сүйген аспан қашан да оттай ыстық. Ал біздің қадірлі Евней ініміз өз туған ата мекенінен әуелде жөнді әсер

алмаған адам. Арба үстінде қалғып-шұлығып бөтен жаққа жол тартқан баланың есінде нендей баянды көрініс қалмақпы! Евней ұялан ауызымен тістеп алып шығып, аспаннан қалықтата жерге лақтырып жіберіп, қанаттандыратын қараторғайдың балапанындай, өз қонысынан ерте кетті. Баланың алғаш мектеп босағасын аттаған, жар басынан құлдилап домалаған, әке-шешесінің күн көрісі өте күйкі. аянышты болғанын ғана есіне сақтаған зілді жүрекке ыстық топырағы тек осы бір кішкене Қызақ өзені жағасы өкен.

Евней ініміз бекем-ақ өкініп тұр. Елу жылда ел жаңа. бай-қасаң. елу жылда жер де жаңа. Тіпті. бәлкім. бұлан жаоты ғасыр бұрын мына бүгінгі Кішкене Қызақтың арнасы кеңдеу де. түбі терең де. суы мол да. мұсы қалың да шығар. Бұл күнде суы тартылып. болмашы ғана жылым қалыпты. Жағасын. арнасын шөп. алабота. ошаған басып кетіпті. Ертеле қар да қалың түскен шығар. қалың күртік қар өзен жағасын биіктете түскен шығар. Әрі Евней әлі ойы да. бойы да аласа құртымдай бала ғой. Солан да оған табиғат. жаратылыс болмысы ұлы болып көрініп. ағаш та. тас та. су да оның көкірегіне жойқын көрініс болып орнаған ғой. Балаға бойы мен ойына шак көрініс - құбылыстар көп.

Евнейдің бұл күнде бойы таудай. ойы да терең. Ол - тоқтасқан. толысқан терең білімді азамат. Оған енді баяғы биік жар. заңғар қарағай аласа көрініп тұр. Әр уақыттың өз биігі. өз өлеңі. өз тау-шыңы, өз шұғанақ-шұңқыты. өз арнасы бар. Евней баяғы мектеп орнына қымбатты бір затын жоғалтқандай айналақтап қарай береді. Аунақшұға ұялатындай. Бұл - туған топырақты. оқыған босағаны берік қазық тұтқан. жүрегіне мәңгі сақтап. балалық шағын аңсаған жанның бәріне тән де аян.

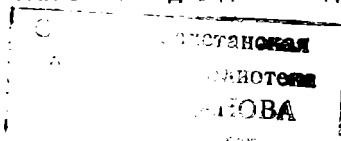
- Біздің қосымыз мына алдағы екі-үш қайың түбінде болды. Үш жастағы інім Марат осы арада өлді. Беріле қарағандыда қайтыс болған анамыз Бәлтай өліп қалған Маратты бауырына басып. әне бір шоқтың түбіне аларлы. Ұмытпасам. осы шоқтың бер жақ іргесіне қойды. - деп Евекең кемсеңдегендей иегін шығыс беткейге бұшып. күрсініп тұр. Алдағы қайың шоқты қолымен қайта-қайта көрсете береді. - Бұрын сол араға бір қазақ баласы қойылса керек. әйтеуір төмпешік бар сияқты еді. Әкеміз үйде жоқ еді. Балапандамына жем іздеп шартарапқа шарқ ұратын құстай. бізге азық іздеп. күнкөріс қаракетімен бір жамқа кетсе керек. Анам жападан-жалғыз. Балалардың ең үлкені мен. Қасымда тек мен

ғана болғаным есімде. Шешем бауырындағы жас бөбегін жалғыз өзі көміп, боталай боздап жылап, мені құшақтай берді. Мен де еңіреп жыладым. Анам мені үйге жетектеп келді. Үй емес, қос күрке. Иә, әкеміз үйге жоқ елі. Астық іздеп, әлде етік тігіп бір жаққа кетіпті. Келген соң шешеміз екеуі көрісіп, көп жылады. Қайғы-қасірет өз алдына, жалғыздық, жоқтық қиын екен.

Евнейдің бетіне, көзін бүркей түскендей жасаураған кірпігіне қарай бердім. Ауыр көрініс. Маған сырттан бұлан он бес жыл бұрынғы Мал Қазақ болып естілген өзен енді Малый Кизак болып, тек бір болмашы сай сияктанып артта қалды. Тегі, өзен атының Мал Қазақ болмауының өзі де жақсы шығар дейміз. Әйтпесе. Мал мен Қазақты қосақтап түсіндіріп жату, осы бір екі сөздің біріккен түпкі тамырын, оның қайлан шыққанын, неліктен бұлай айтылғанын, әуел баста обылайша кім атықтырғанын білуге нүреленудің өзі қиынға соғатын еді. Әрі бұл атау төркінінің көңілге қонымды болмауы да нқтимал ғой. Өмір, көңіл күй осылай. Баланың да, көрінінің де өз жота-қыры, өз алыс-жақыны бар.

Мал Қазақ өзенін тапшасақ та, Қызак, Қайнақ дейтін әзірге бүгінгі қазақ жерінде кездеспейтін, қазіргі Республикамыз шетінен едәуір қашық та шалғай пұшпағынан тосын жер-су аттарын естіп, мұның баламасын ертеректе жаңсақ айтылған "киргиз-қайсақ" болар десіп, қайтса да бір кезде қазақ елі мен жері шегінде, әлде тіпті төрінде қайға болған жұмбақтау атау-атақ шығар, бұрмаланып айтылса да, қазақ құлағына бір табан жақын, жылырақ естілетін, кімнің де болса құлағын селт өткізетіндей сөз-ау деп түйдік. Ізлеген, тіпті алыстан аңсаған атырабымызды көріп, көңіл сәл жеңілгендей, тіпті бой сергіп, еңсеміз көтерілгенде, мойнымыздан бір ауыр жүк түскендей, бір міндетімізден құтылғандай, екіншіден, арада елу жыл өткендегі бүгінгі ел ағасы, белгілі ғалым, көрнекті публицист Евней Букетовтің балалық шағының аянышты әсері еңсемізді түсіргендей, жүрегімізді елжіреткендей болды.

Адам тағдыры әр қилы ғой. Жоқшылық, тарпылық, ділгірлік не істетпейді. Жұмыртқасын қарға-сауысқан шаға бастаса, қаз-үйрек әдеттегі ұясын жаңғыртып, сау қалған жұмыртқаларын тұмсығымен басқа жаққа тасиды. Маңадан ұя салады, кейде тіпті ағаш басында қарға-сауысқанның иесіз қалған ұяларында залыс үйрек балапан басады. Дәл осындай Евнейдің тоқтасып қалған, қо-



лы қысқа әке-шешесі шеттей балаларын құрымға орап, Орал тауының күнгей сілеміне барған. Жат та болса өздеріндей еңбек адамдарын тауып, соларлы сағалап, орыс шаруаларының босағасын, есік көзін паналаған. Сөйтіп жүріп, уызға тоймаған, таңдайына аның ақ сүті жөнді тимей өлгенбір нәрестесін тозығы жеткен боямашы бір ескі бұйымдай есік алды топырағына, күресінге көме салған. Күйікке, жалғызіліктілікке шыдамай, ботасы өлген інген дей бозлап, жападан-жалғыз зар еңіреп жылаған анасымен бірге өзі де еңіреп, көз жасын төккен баяғы бала Евней бүгін сол құлыншақ інішегінің төмпешігінің де қай жерде екенін біле алмай, білсе де, сол мүйіске жақындауға дәті бармай пұшайман болып, іштей елжіреп қайтты.

Осы арада бір ескерте кететін елеулі бір жағдай мынадай: қазақстанда жаппай колхозластыру, көшпенді қазақ ауылын қоныстандыру кезінде асыра сілтеушілік, жолсыздық, заңсыздық көп болды. Міне осы кезде, отызыншы жылдардың бас кезінде қазақ әлі ішінде қиыншылық, тапшылық, дұрысы аштық қабындып кетті. Сол тұста қазақ ауылдары іргелес Россия, Өзбекстан, Түркіменстан, Тәжікстан, Қырғызстан өлдеріне әр түстан өз беттерімен қоныс аудары басталы. Еліміздің халықтарының қайырымдылығы, көбіне жалғыз үй болып әр тұсқа көшіп барған қазақ еңбекшілерін ешкім де сен қайдан, неге келдің демеді. Орыс, қырғыз, өзбек ағайындарының бәрі де қыс - аңшылық көріп, жан сақтауға барған қазақ еңбекшілерін орталауына туыстай алып, ешкімнен жерін де, ас-суын да аяған жоқ, тіпті "сендер кімсіңдер-ау" деп олардан паспорт та сұраған - ешкім болған жоқ. Халықтардың осындай достығы, мейірімділігі арқасында жан-жаққа өз беттерімен барған, тіпті ресми "көшпелілер" деп аталған қазақтар барған аймақтарында емін-еркін мал өсіріп, кәсіп қылып, барған жерлерінің адамдарымен туыстасып кетті. Бұл жұртты мемлекет тарапынан ұйымдастырып көшірген ешбір ұйым да болған жоқ... Қиыр Шығыста, Батыс Сібірде, Оралда қазақша сауатсыздықты жою мектептері де ашылды. Сол кезде ірге көтеріп, қоныс аударған көптеген қазақ ауылдары әлі де осы аймақтарда отыр, тіпті олар байырғы тұрғындардай болып кетті.

Е.Букетовтің әке-шешесі де сол тұста осы көптің бірі болды. Орыс шаруалары арқасында жан сақтаған адам. Революцияшыл от басында тұып, өзі де, ері де Ресейде революция жеңісіне мық

тап ат салысқан. содан да бала-шағалашының бәті әке-шеше қолын қуып. Отан патриоттары болып шыққан. бір ұяла бірнеше ұлт бала лапына үлгілі. өнегелі тәрбие берген Августа Табасованың ықпал әсерімен бірден тұрау жолға түсіп. маңдайы ашылып кете барған Е.А.Букетовті жаңа құбылыстың шын перзенті дей аламыз. Жалпы бұл көріністі біздің еліміздің өмір салты мен күллі әлем кезіндегі салтанаты деуіміз керек. Халықтар достығы еңбекке қалыптасады. Сан ұлтты еліміздің көптеген аймақтарында ел басына қиыншылық туғанда қазақ еңбекшілерінің әр аймақта өз туыстарындай сіңісіп. тіл табысып. өмір сүріп кетуі де. әлі де сол орынлағында берік ынтымақтасып отыруы да осының нәтижесі. Бастарына ауыртпалық түскен орыс. украин, еврей. белорус. неміс, чечен, сөмжаларының ұлы Отан соғысында қазақ елінде өздеріне ағайын-туыс табуы да осының нақты белгісі еді.

Қазақ өзеніне беттегенімізде Мокроусоводан шығыс берісте екі қабат есі де. айнала орам шарбағы да, терезе қақпалары да көк сырмен әлеміштеп боялған, ескі үлгімен карнезденіп салынған бір әдемі. еңселі сырлы үйге көзіміз түскен. Байқасақ. бұл өлкетану музейі екен. Әншейінде қыр-жоннан, жол бойынан әлдеқалай оба. ескі мола көзге түссе, қаладан музей, кітап дүкендері көрінсе көз тікпей, мойын бұрмай өтпейтін әдетімен асығыстау барсақ та Е.Букетов, Э.Молдахметов інілерімізді ына сырты сұлу үлкен үйдің музейге бас сұға кетуге жалынғандай көндірдім. Расы, бүгін суыт жүру керек. Жол әр тұста әр қилы. Күн жарықта ат басын тірер жеріміз шалғай. Түс ауып кетті. Лебяжье станциясын қапталдап, Макушинодан, Петуховодан, Мамлоттен, Қызылжар-Петропавлдан өтіп, Омбы шетіндегі Булаевқа жетуіміз керек. Айтпақшы, Байсалбай ақсақал бізге кеше Мокушиноны бұрынғы қазақ жері, қазақша аты "Муқаш" деп түсіндіріп еді.

Музейге кірдік. Екі қабат еңселі кең үй. Қазақ өзенінен, бұрынғы мектеп жұртынан көңілі суып қалған Евней музейге көңілсіздеу кірді. Астыңғы қабаты тым күңгірт, сызат-салқын. Төбесі де аласа, бұйым-заттары да бей-берекет, әлгі тым жұпыны. Е.Букетов ештеңеге көңіл қоймады. Сөзге де зауқы соқпады. Мен музейдің ғылыми қызметкері деп аталатын жас жігітпен әңгімелесе бастадым. Келушілер пікір айтып, қол қоятын кітапшаның бетпақтарын ақтадым. Жас жігіт Жорған қаласының педагогика институтын бітіріпті. Тарихшы. музейдің осы астыңғы қабатына

көршілес қазақ елінің, башқұрт. тарап жұртының өткендегі ескі еміріне, көне тіршілігіне байланысты да көп көне заттар қойылыпты. Суреттер, түсіндірмелер ілініпті. Ескі қау-жарақ, құрал-жабдық қалдықтары, тот басқан темір, сынған ағаш. Ерте кездегі үстем тап уәкілдерінің баяғы байлығы тұрғындарлы кекет-мұқату, қомсын-у, аз ұлттардың намысына кір келтіру тұрғысындағы дерекілеу ұғымдары да әр сатыла бой көрсетіп тұр.

Менің тікелей сурақтарыма жас жігіт бұлталақтаңқырап, қысылыңқырап жауап берді. Ұялыңқырап та тұрды. Тегінде, бұл мұзейге Қазақстан жерінен біздей көрермендер бұрын келе қоймаған тәрізді. Иә, көптен дағыланып, қалыптасып, аузы үйреніп қалған дерекілеу, дерексізлеу де келімсінеу атау-ұғымдардан құтылуға қапелімде жол таба алмай, жас жігіт кипалақтап та қалды. Қалың көбік қардан бұлталақтап жүгіре алмайтын түлкі-қарсақтай, малтыққан қояндай әуелде бір ескі дағымен келіссіз жазыла қалған үйденшікті төріс атаулардан онша айыға алмады.

Мен совет мектебінде тәрбиеленген инабатты, түсінігі бар жігітке өзімше біраз жөн айттым, жөнеу сілтегендей, ақыл қосқандай, тілек білдіргендей болдым. Тек көптен ауыз, көз жаттығып қалған зат, ұғым, сурет атаулары жөппелдемеле түзеле қоймайды ғой. Бұған бұл жігіттің шамасы да, қабілеті де, ғылыми, әкімдік өкілдігі де, жалпы ой-өрісі дәрежесі де жетпейлі ғой. Әр аймақтағы әр түрлі музейлердің жұмысын бір кіндіктен басқаратын ұйымдардың жұмысы ғой бұл.

Іштен баспалдақтан музейдің үстіңгі қабатына шықтық. Төреде көп. Бөлмелер кең, жарық. Астыңғы қабат әуелден ас-су тұратын, малай-жалшылар жататын бөлмелер болуы керек. Бұл үйлі 1904 жылы осы араның бір бай саудатер әйелі салдыртыпты. Өте бір алуыншы, қаһарлы, қайырымсыз да қатал әйел болыпты. Сыртқы ауаны тастан, жуан бөренелерден қоршап салған бөрік сарайдары әлі күні сол қалпында. Бұлар қазір музейдің басы артық қосалқы бұйымдары, шаруашылық-құрал аспаптары сақталатын қоймалар. Өз тұсында бірді екіге сатқаннан, өсімқорлықтан өзгені білмейтін қатал әйел сарайлардың қайсібірін абақты ретінде де пайдаланыпты, өз алдына жеке полиция да ұстағандай.

Жә, біз музейдің үстіңгі қабатында тұрмыз. Босағасын атаған бетте музейге нәміқұрайлы қарап, бей-жай көңілсіз тұрған Екней жоғары көтерілгеннен кейін ілезде баладай қуанып, құстай

сайрағ кетті. Бір қабырғадан өзінің баяғы аяулы ұстазының, "Августинаның" суретін көріп, қатты қуанды. Алғашқы ұстазының шалалау болса да есімін, өзіне қамқорлығын, жарқын бейнесін жадына тегін тоқымапты. Аяулы адам бала Евнейдің жүрегінен тегін берік орын алмапты. Әрі жасында өзі қадірлі болып, суреті музейдің тәрінде ідулі тұруы бұл күнде белгілі ғалым атанған, жасы егде тартқан баяғы жас шәкіртке қандай мерей!

Иә, соғла мұғалимасының суреті музей қабырғасының мүйісіне тегін ілінбепті. Тек Евней Букетов Қызақ өзенін Қазақ деп ұққанындай, аяулы ұстазының аты-жөнін де онша дәлме-дәл біле қоймапты. Бұл қадірлі адамның дұрыс аты Августа болғанымен, әкесінің аты Устин емес, Иустин екен. Фамилиясы Евнейдің есінде жоқты. Ал мына музейде ол кісі Тарасова деп жазылыпты. Бұл фамилия Евнейдің құлағына бірінші рет шалынып тұр. Бала күнінде бұл есімді ол естімесе керек. Балалар мұғалімдерінің фамилияларын әдетте біле бермейді. Оның үстіне бірер жыл ғана алдынан сабақ алған, аты-жөнін де дұрыс айта алмайтын кірме қазақ баласы бейтаныс адамның фамилиясын қайдан біле қойсын. Ұстазының өз атымен әкесінің атын "Августина" деп қосып бірақ атаған бала Евнейге қазір "Неге өйттің?" деп кінә таға аласың ба? "Тек қолбыраған, болбыраған бойыңа қарай ең артқы партада отыратын момындау оқушы болған соң ғой" деп әзілдейміз. Енді қалай? Өз елі-жерінен күн көре алмай, жалғыз биімен әр жерде, жат жакта көшіп жүрген қауқарсыз аламың жалаңаш-жалпы баласында көрер көзге де, шын мәнінде де не қадір-қасиет болушы елі, тәйірі?

Иә, Августа Иустиновна Тарасованың суреті қабырғала жайнап тұр. Көлісті, ажарлы бейне, аяулы ұстаз, ардақты ана. Ол кісінің бес ұл-қызы болыпты. Бір қызы мен бір ұлы тірі екен. Августа Иустиновнаға таяу оның бір лақты ұлының суреті де алыстан көз тарталы. Ана мен бала екеуі де музейдің, күллі осы аймақтың, Мокроусованың, әлде тіпті бүкіл Қорған облысының мақтанышы. Августа Иустиновнаның 1906 жылы туған ұлы Гейман Федорович Тарасов Ұлы Отан соғысында генерал-майор болып, қол бастаған. Совет Одағының Батысы атағына ие болған. 1944 жылы октябрь айында небаты 38 жасында фашизмге қарсы қаншы шайқаста асқан ерлікпен Венгрияда қаза тапқан.

Музейлен өр ұстазының, оның өзі өсте білмейтін лақты батыр ұлының бейнелерін көріп, Евней өнді бұрынғы қабақ шытуын

біржолата ұмытып, жайраңдап сала берді, жүрегіне мақтаныш сезімі не кіргендей болды. Оуәлде музейге кіргісі келмесе, енді оған тез арада шыға қоятын түрі жоқ. Бір жокты бір жок тауып Евней балаша масайрап жүр, жоғалған, әлпекашан естен шығып кеткен құнды, асыл заты табылғандай, көктем ізлегені жерден алақанына түскендей Тарасованың сұраптарына көз тіге береді. А.И.Тарасованың өзге тірі балаларының да аты-жөнін сұрастырып алдық. Музейге кіре берген бетте-ақ бұл үйдің бұрынғы екі иығын жалмаған тажал жалы ұыз иесінің, музейдің ғылыми қызметкерінің аты-жөнін де тәптіштеп жазып алғанмын. Енді бұған А.И.Тарасова әулетінің тізімі, оның қазіргі тірі қызы мен ұлының өсімдері, ол кісінің жалпы өмір жолы шежіресі қосылды.

"Мал қазақтың" төркінін, Августинаның тарихын біліп, оның Башқұртстанда тұратын екінші білікті ұлының аты-жөнін, адресін жазып алып, Мокроусоводан, Евнейдің жасында еміс-еміс қана жалында түйген, қазақ елінің айтуынша бір шеттегі Мокроусбайдан үлкен олжалы, әсерлі оралдық. Ақыры Е.А.Букетов өзінің алғашқы ұстазы А.И.Тарасованың Башқұртстандағы баласына 1982 жылдың бас кезінде жан толқыта хат жазды. Евнейге орыс тілі ана тіліндей еді. Бұл оның алғаш орыс мектебінің босағасын аттағандағы Августа Иустиновнаның шарапаты еді. Ұядан не көрсе, үшқанда соны ілетін асыл тірнектей, зирек Евней Букетов ұлы орыс халқының тілін ең алғаш орыс мектебінде Августа Иустиновнадан үйренген еді. Біз сөз етіп отырған 1931-1981 жылдар арасын алғанда, бұдан өлу жыл бұрынғы өзінің ғибратты ұстазының, қамқорлы рухани анасының қазіргі тірі ұлы Борис Федорович Тарасовтың бұл күнде жасы еңкейіпті. Ол 1912 жылы туған екен. Евней ол кісіден 1982 жылдың 31 мартында жазылған өгжей-тегжейлі жауап хат алды.

Б.Ф.Тарасовтың Башқұртстандағы Арғаяштан келген хаты он шақты бет. Тек көп кешікпей Б.Ф.Тарасов қайтыс болды. Келесі 1983 жылдың аяғында Е.А.Букетовтің өзі де дүниө салды. Бұл екі кісі көзпесе алмады. Борис Федоровичтің өзі де алғаш өз анасынан оқыған екен. Ол өзін де, Евнейді де сол ардақты ананың пәкіртіміз пәп орынды жазыпты. Евней өзінің алғашқы мектебі, тұңғыш аяулы ұстазы, оның өмір жолы, даңқты батыр ұлы туралы екі тілде де оңағк жазуға оқталып жүрсе де, Бұған Евөкең өкеуіміз уәелелесіп жүрсек те, күнделікті күйбөң өмірше, ертең-бүгін деп әр нәрсеге қарайлап жүргенде, осы бір игілікті істің сәті түс-

пай-ақ қойлы. Ақыры соның бір кезегі маған енді ғана келгендей. Езекке өзі тірі болса, бұл жайлы очерк әр қырынан гауһар тастай жарқырай түсер еді деп ойлағың келеді. Тек мүлтіксіз тізілетін меруерт-маржанның жібек жібі мезгілсіз үзіліп кетті.

Августа Иустиновна Тарасованың өмір шежіресі, оның баласы Борис Федоровичтің айтуынша, өте ғажап. А.И.Тарасова 1879 жылғы август айында Тобыл губерниясының Ялutor қаласында саяси айыппен жер аударылған поляк семьясында туған. Әкесі Иустин Каминскийдің патша үкіметі өз еліне, Польша жеріне, өмір бақпай қайта оралмайтындай үзілді-кесілді үкіммен Ялutorға жер аударған. И.Каминскийдің ұлты поляк. Ол 1860 – 1864 жылдарғы Польша қозғалысында патшалық құрылысқа қарсы күреске белсене қатысқаны үшін әуелі дарға асылуға кесілген, тек арғы тегі ақ сүйектер әулетінен болғандықтан өлім жазасы каторгаға ауыстырылған. Августа Иустиновна 1895 жылы Үлкен алтын медальмен Екатеринбургте /осы күнгі Свердлов қаласы/ қыздар гимназиясын үздік бітірген. Сол жылы ол 16 жасында Мокроусовоға оқытушы болып келіп, осында 1935 жылға дейін, ауыр сырқатқа шалдыққанша үзбестен қызық жыл ұстаздық еткен. Августа Иустиновнаның анасы – орыс қызы, оқымаған кісі. Августа Иустиновна 1900 жылы Мокроусово селосының Федор Тарасов дейтін жұмыскеріне ерге шыққан, бес перзент көтерген. 1906 жылы туған ұлы Герман Федорович 1936 жылы Москвада Фрунзе атындағы әскери академияны бітіріп, Ұлы Отан соғысы алдында Чита қаласында, Забайкал әскери округі штабының бастығы болған.

Августа Иустиновна патша заманында ерге шыққанда өз әкесінің фамилиясын өзіне жазшыра алмаған. Кейде адамға өзінің қадірлі, қасиетті ата-аналарының аты-жөнінің, жемісті, әнегелі еңбегінің, қасиетті атағының қырсығы тиетін уақыттары болады. Патшаға қарсы күреске шыққан жалынды әкенің аты-жөнінен сүйікті қызы қайығып, белгісіз жұмыскердің фамилиясын алған. Үлкен алтын медалмен гимназия бітірген қыздың белгісіз жұмыскерге ерге шығуы да тегін емес. Борис Федоровичтің сөзіне карағанда білімді де көрікті Августа Иустиновнаға Мокроусовоның Косолапов дейтін бір бай адамы құла да түспекші болады. бірақ үстем таптың зорлығынан жүрегіне жастай шеп қатқан қыз байдың баласына ерге шыққысы келмейді. Құғын көріп, жер аударылған адамдардың бала-шағалары үстем тап өкілдері көзіне қашан да кірме. дая-

асты. Қапіп-қасиетсіз, еш ілтипатқа жатпайтын қор жандар болып көрінетіні түсінікті ғой. Сондықтан да ондай адамдарға ерге шығып, теңелем деп ойламайлы зерделі қыз. Августа Иустиновнаның екінші ұлы. Евнейдің тебірене жазған хатына кешікпей Қазақстанға жауап қайтарып, анасының өмірін баяндаған Борис Федорович өзі де Ұлы Отан соғысына қатысқан, 1935 жылы Орал мал дәрігерлік институтын бітірген, содан 1977 жылға дейін, яғни 28 жыл бойы Башқұртстанда Белореңкі ауданаралық мал дәрігерлік лабораторияның директоры болып жемісті қызмет атқарған.

Августа Иустиновнаның біпден Совет үкіметін жақтаған оқытушы болғаны, әкесінің ертеде Польшаның ұлт-азаттық қозғалысына қатысқаны, оның үстіне өрі Ф.В.Тарасовтың Октябрь революциясы жылдары большевиктер партиясы қатарына кіріп, Қызыл гвардияға болғандығы көзге түсіп, Колчак тұсында, осы күнгі Қорған облысы аймағында аз уақыт ақтар үстемдік құтып, одан кейін де кулактар көтеріліс шығарған кезде Августа Иустиновнаны совет үкіметінің қарсыластары бірнеше большевиктермен бірге тұтқынға алады. Атылатындар қатағынша суық тас қоймаға қамайшы, жоғарыдағы музей үйі орналасқан мыстан кемпірдің суық сарай-абактысына қамайшы. Тек ақтардың ішінде бұғын Августа Иустиновнаның өзінен үзлік оқыған бір офицер кешегі қадірлі ұстазын, нәзік мінезді әйел адамды ауыр жазаға қия алмай, өлім қыспағынан, ауыр азаптан құтқаруға себепші болыпты.

Жастайынан өмірдің қиын-қыстау өткелінен, нелер тосқауыл, қым-қуыт қыспағынан өткен, оқуға да бар күш-жігерін, ықылас-ынтасын салып баққан зерделі де зейінді, бес баланың анасы, революционердің қызы, революционердің жұбайы, өзі де революционер, бостандық, азаттық, теңдік ұраны таңдайына ананың ақ сүтімен, әкенің ақ ниетімен, мұбарак қолынан, жайлары сөз лебізінен дарыған ұстаз көп мұхнат-бейнеттен ақыры ауыр сырқатқа шалдығып, өртерек, 57 жасында 1936 жылы Башқұртстан жерінде, Борис Федоровичтің қолында кенеттен қайтыс болады.

Жас күнінде өз анасындай есінде сақталған қасиетті ұстазының ауыр да гибратты тағдырын, енегелі өмірін біздің сүйікті Евней ініміз арада жарты ғасыр өткенде бір-ақ білді. Евнейді жар астынан өз қолымен шығарып алып жүргенде Августа Иустиновна өлудің үстіне шығып қалған, жасы еңкейген кісі екен. "Мал Қазақ" өзенін іздейміз деп ардақты ұстаз анамың өшпес өмір жо-

ль ізіне тап болғанымызға қатты қуандық.

Парасатты Августа Иустиновнаның ұзақ жылдарғы өмір жолын — әлдеқалай кезіккен пайыссыз қазақ баласы Евнейді аяулы, оған қаты ашып, айрықша көз қырын салуы, оны тентек, бұзақы, ұрыншақ балалардың жәбірлеуінен қызғыштай қорғаштауы, екінің бірінде оған ара түсіп, көз қиығынан таса қылмауы, Евнейдің қолы қысқа әкесінің жат аймақта ел ақтағанпай кәріптікпен күнелтіп жүргеніне бүйрегінің қатты бұрылуы, оны бассыз, бейбастақ, заңды бұзған біреулердің қиянат-қасастығынан, озбырлығынан арашалап алуы заңсыздыққа жол бермей, әлсіз адамға ара түсіп, екі-үш көштік төрлегі абақтыдан шығарып әкелуі әлдеқалай емес екен. Өзгенің қайға-қасіретін, мұқтаждығын, кіріптар-көмтарлығын, әділетсіздікке ұшырауын өз басына қиындық түскендер, өзі де қиянат, бейбаст көрген зерделі адамдар ғана жақсы біледі. Парасаттылық бойға көп оқу-тоқудан да, ауыр азапты бастан көшуден де дарышы. Жақсы күрттік қар бірте-бірте жауып, қалыңдайды, шөп те күннің бәзінен, жылы жаңбырдан күш-қуат алып, бірте-бірте бойлайды. Адам да солай. Озбырлыққа, залым-зұлымшылыққа қарсы күресте жетелі адам шынығады, ізгілік, әділеттілік, қайырымдылық бойға, бойға мысқалдап кіреді. Тек адам осы жақсы қасиетті жоғалтпауы, қалып-төгіп алмауға тырысуы керек.

Августа Иустиновнаның өзінің де, әкесінің де, балаларының да өмірі, еңбегі әділетсіздікке қарсы күресте, ізгілікке, адамгершілікке талпыну бағытында қалыптасқан екен. Оның үстіне бұлар бала балалығынан ғой, көзі жіті, көпті көрген алғыр ұстаз қазақтың қаңғып жүргендей жас баласының бойына туа біткен табиғи үздік қабілетін, алғыр қасиетін, зеректігін бірден аңдап та қалса керек. Оқытушы — сыншы ғой. Айтқан сөзін, оқытқан сабағын құйма құлақ зейінді қазақ баласының тез түсініп, зейінді аңыздан бірден қағып алуын, орыс тілін тез үйрене қалуын байқап та, аңғарып та қалғандай. Қайтсе де қайғылы, қасіретті көмтар жанның қағажу, жетім көңіл-күйін, мұң-назын, жалғызсырауын өзі де нелер ауыр қыспақтан өтіп, көп сергелденді бастан кешкен, көмтарларға жүрегі елжіреп тұратын саналы-сұңғыла жандар ғана жақсы түсінеді. Мұндай адамдар қайырымды, қарасымды келеді. Ботасы өлген боз іңген бозпағанда кезіне көрінген бөтен ботаға тегін жүгірмейді. Адамдардың ұлтына, нәсіліне, туған топырағына қарамай бір-біріне қол ұшын беріп, тар жерде

демесін болатыны туысқан бауырдай жаны жақын болып кететіні осындай тағдырлары ұқсастықтан. рухани мүлше-мақсаттары жігі білінбей пісірілген болат темірлей бір тектіліктен пайла болады. Мұны ресми түрде біз халықтар, азамдар достығы, шын интернационализм көрінісі, белгісі дейміз.

Өзі он алты жасында Үлкен алтын мелалымен үлкен қалада гим назия бітірген Августа Иустиновнаның қаулыраған жыртық тонды қазақ шәкірті жүре келе көп ұзамай ғылым докторы, жазушы, академик, екі тілше асқан шешен болып, атағы шыққаны, ал оның дәл осы Мокроусовода туып, алғаш мектеп есігін осында ашқан сүйікті ұлы Герман Федорович Тарасовтің Ұлы Отанның даңқты батыры, әйгілі қол басшыларының бірі болып, шыбындай жанын ел намысы, тәуелсіздігі үшін пана қылуы бұл кесек тұлғалы, қайратты, қауыпты адамдардың болашақ ұрпаққа өшпес өнеге қалдырғанын айқын сипаттайды.

Расында да Е.Букетов өз қатарындағылардың ішінен айрықша дарынды адам еді. Бұған дәлел толық. Қысы-жазы балалық шағында тентіреп әр аймақты торғайдай паналаған әке-шешенің жетегінде, әр жыл сайын әрқилы бірнеше болмашы мектеп табалдырығын аттап жүріп, өзі де жан сақтау үшін ара-тұра, тиіп-қашып болса да жұмыс істеп, оныншы класты бірден емтихан беретін тәртіппен үзлік бітірелі. Содан ол Алматының тау-кен институтында оқуға әрі кін түседі. Көп ұзамай ғылым кандидаты, докторы болады. Оның болашақ ғылыми, әдеби жемісті еңбек жолы, ғылыммен қатар Маяковскийдің, Есенинді, Вазовты өзінше қазақша аударуы осылай басталған-ды. Ол жиырмань ішінде-ақ Алматының В.И.Ленин атындағы политехникалық институтының аспиранты, оқытушысы, проректоры, отызыл үстінде жаңа ғана шыққанда Қазақ ССР Ғылым академиясы ғылыми-зерттеу институтының директоры болады. Ширек ғасырдай уақытта ол көптеген аспиранттар, ғылыми кандидаттары мен докторларын дайындап шығарады. Химия-металлургия салаларында Е.Букетовтің өз алдына дербес мектебі қалыптасады, ол өндіріске көптеген жаңалықтар қосады. Қарағандыдағы қазіргі Ғылым академиясы орталығының негізін қалайды, ғылыми мекемелерді, қарағанды мемлекеттік университетін ұйымдастырушы жетекшілерінің бірі болады. Көптеген ғылыми кадрлар даярлайды. Ол осы еңбегімен Арқа жерінде зор-бедел абыройға ие болады. Өмірінің соңғы

жөзінде ғалым көмірден мұнай айырып алу жөнінде жаңа лаборато-
рия да ашып өді, бірақ ол бұл күрделі жұмысын аяқтай алмай кет-
ті. Е.Букетов өзінің білімділігімен, асқан шешендігімен еліміз-
дің М.В.Келдыш, А.П.Александров, Қ.И.Сәтбаев тәрізді атақты ға-
лымдарының алдында сүбелі ғылыми тақырыптарда көптің көзіне тү-
сіп, жүйелі баяндамалар да жасаған өді.

Көбіне ғалым жолы да, ақын жолы да тақтайдай тегіс бола-
бермейтіні белгілі. Тасы өрге домалап, атағы шығып, жұртшылық
аузына қарап келе жатқан оқымысты, әдебиетші-сыншы, аудармашы,
публицист Е.А.Букетовті көре алмай етектен тартқан, аяқтан шал-
ған қу-сұмдар да болмай қалған жоқ. Еңбегі жемісті, жастайынан
балындағы мол қабілет-күшін, қайрат-жігерін Отанымыздың мәдени
өмірін мерейлендіре түсуге жұмсаған ақ көңіл адал, кісілікті
Е.Букетовке мала жапқан әзәзіл, есекші, анонимші бүркеншіктер
жасағандыдан да, пәлеқор-пасық пасквилшілер Алматыдан да табыл-
ды. Бірақ шындық, ақиқат жеңбей, көкті қалың бұлт қанша торла-
са да, сол бұлт серпілмей, күннің көзі жарқ етпей қоймайтынын-
дай, өтірік-есектің құйрығы бір тұтам дегендей, бұл күнде жала-
қор, пәлеқор, әзәзіл арамзалардың беттері ашылып, қара жүзді-
лердің еңсері төмен түсті.

Е.А.Букетов арасыздан ерте кетті, өйткенмен ғалымның ар-
тында еңбегі, есімі халықтың игілігі болып қалды. Оның көптеген
дәкірттері бұл күнде еліміздің сан аймақтарында жемісті еңбек
студе. Жөл ұшырған қаңбақтай бұдан 130 жылдай бұрын Польшаның
ігірлі, ізгі жандарының бірін тағдыр айлап Орал тауларына әк-
елсе, ал оның аққудың көгілдіріндей өнегелі қызының алдына жоқ
шылықтың ызғарлы қара суық күзгі желі қаңбақтай қуып, қазақтың
бір баласын, Жиль Верн жазғандай, Азия мен Европа арасын кесіп
өтіп, арғы түбі "оралудан" шыққан ығыс сөзі - Орал тауы сіле-
міне қаңғырақтатып аларса, сөйтіп болашақ білім бұлағының бал-
дай мөлдір суынан алғаш сусындатса, бұл адамдарлы тағлыр та-
мырлаты, тағлыр тоғысуы демеске болмайшы. Қашан да, ізгі, та-
лапты, дарынды, өршіл адамдардың тағлыры, тілегі, мақсат-мұна-
ты, ұмтылған биігі, кіршіксіз аспаны, жымылған жапық жұлпызы
бірге өкөнін өмірдің ұзақ жолының өзі-ақ өкәлден дәлеллеп кө-
лелі.

ПЕРВЫЙ В КАРАГАНДЕ

В первые годы после кончины Евнея Арстановича Букетова в набросках плана по увековечению его памяти одним из пунктов значилось создание мемориального дома - музея. Но долгие годы эта задумка оставалась по известным причинам без внимания и только в начале 1990 года общественность Караганды подняла вопрос об увековечении памяти знаменитого земляка. К этому времени его имя звучало во всех средствах массовой информации и из уст многих почитателей его таланта, в том числе главы нашего государства Н.А.Назарбаева, многих ученых и писателей.

Идя навстречу пожеланиям общественности, исполком Карагандинского областного Совета народных депутатов принимает решение № 90/2 от 24 февраля 1990 г. "Об увековечении памяти академика Академии наук Казахской ССР Е.А.Букетова" первым пунктом которого Облисполком ходатайствовал перед правительством республики о присвоении его имени Карагандинскому государственно-му университету, а вторым - поручалось Областному управлению культуры и Карагандинскому горисполкому создать мемориальный дом-музей академика Е.А.Букетова.

Реализация принятых решений затягивалась, однако после неоднократных требований общественности, в том числе Совета университета, который также обратился в правительство с просьбой о присвоении имени Е.А.Букетова университету, подобное же решение было принято Президиумом Академии наук Казахской ССР. Были многочисленные публикации на страницах периодической печати. Все это привело к тому, что Кабинетом Министров Республики Казахстан было принято Постановление от 16 августа 1991 года, № 477. Вскоре, перед началом учебного года, во Дворце студентов было проведено торжественное собрание профессорско-преподавательского состава и студентов университета с участием представителей администрации и общественности города и области.

Ректор университета профессор Ж.С.Акылбаев огласил Постановление Кабинета Министров РК и поблагодарил всех, кто принимал участие в положительном решении этого вопроса, поздравил профессорско-преподавательский коллектив и студенчество со знаменательной датой: с этого дня университет будет носить имя

этого первого ректора, академика, доктора технических наук, лауреата Государственной премии СССР в области науки и техники, члена Союза писателей СССР, профессора Е.А. Букетова. В заключение Ж.С. Акылбаев поделился своими воспоминаниями о Е.А. Букетове-человеке. С поздравлениями и воспоминаниями выступили Р.К. Омарбекова – зам.председателя Облисполкома, профессора Т.А. Абдразаков, Б.А. Клецева, редактор газеты "Орталык Казахстан" Н. Оразбеков и многие другие. Это была большая победа в деле увековечения памяти моего брата. На этом работа в данном направлении не прекратилась, а наоборот (благодаря активной деятельности нового ректора университета) активизировалась.

В конце октября того же года меня разыскивали представители ректората университета и предложили перейти в университет работать и создать музей академика Е.А. Букетова. Я сразу согласился. Приступил к работе 11 ноября 1991 года. В штате музея была предусмотрена одна единица лаборанта, что было на первых порах явно недостаточно. С целью получения дополнительных работников, руководствуясь пунктом 2 вышеупомянутого решения Облисполкома, я обратился в управление культуры и Областной отдел финансов. Меня доброжелательно встретили тогдашние руководители этих органов С.С. Ашляев (ныне в Кабинете Министров РК) и А.Ж. Тулебаев, выделившие 4,5 штатных единиц (к сожалению, они были предусмотрены только в плане 1992 года, т.е. с 1 января).

В первый же день, как я появился на работе, ректор Ж.С. Акылбаев привез меня в помещение, где предполагалось разместить музей, и поделился своими соображениями. По его идее, музей должен объединить два самостоятельных раздела: история университета и жизнь и деятельность Е.А. Букетова. В таком случае возникала проблема размещения экспонатов, которых, по моему предположению, должно было набраться немало. Кроме того необходимо было подумать об удобствах будущих экскурсантов. Положение улучшилось, когда декан ФПК К.М. Арынгазин уступил занимаемый им кабинет и приемную. Работа пошла на лад. В первую очередь приступили к перепланированию помещения, наметили четыре зала. Одновременно начали сбор экспонатов. Все эти работы надо было проводить в спешке. Был установлен срок открытия музея – 20 июня 1992 года, т.е. открытие музея приурочивалось к торжествам двадцатилетнего юбилея самого университета. Времени оставалось

в обрз. Для мемориальной части музея Е.А.Букетова экспонаты собирали все родственники академика. Особенно много вещей и документов дала жена Евнея, моя женгей Зубайра Досеновна Ундасынова. Многое бережно сохранил для музея и я. Таким образом в экспонатах для начала не было недостатка. Трудности были в расположении материалов во всех четырех залах. Но и они были преодолены. Большую помощь оказали работники историко-краеведческого музея г.Караганды. С энтузиазмом трудились преподаватели и студенты исторического факультета. Мне очень трудно сейчас вспомнить всех участников этого благородного дела. Сказать правду, многих из них не знал и не знаю, в этом и еще, в том, что однажды на группу работающих за что-то накричал (сейчас не помню за что именно), виноват, прошу прощения.

Кратковременный труд сотен людей увенчался успехом. К установленному сроку подготовили к открытию все четыре зала. Я не могу сказать, что все получилось хорошо, но наметились контуры предстоящей работы по совершенствованию музея.

В первом, большом зале заседания ученого совета, разместили экспонаты, рассказывающие об истории развития университета, начиная с периодов ликбеза и учреждения Карагандинского учительского института до последних дней государственного университета, носящего имя своего первого ректора. В этом же зале экспонируются портреты всех первых руководителей, а также докторов наук и профессоров, многие из них воспитанники родного учебного заведения. Планируемая первоначально выставка экспонатов каждого факультета была в процессе работы заменена тематическими разделами: определенное место было отведено науке, развитию физической культуры и спорта, участию студентов в строительных отрядах и других видах работ по помощи селу. Последний раздел отражал торжества двадцатилетнего юбилея университета и открытие музея.

В трех других залах размещены экспонаты, демонстрирующие жизнь и деятельность Евнея Арстановича Букетова, начиная с раннего детства до последних дней жизни. В бывшей комнате отдыха разместили мебель так, чтобы создать копию его домашнего рабочего кабинета: конечно, абсолютной точности не достигли, но представление о кабинете получилось, туалетные помещения бывшей комнаты отдыха превращены в архивные кладовки музея. Это

второй зал. В третьем зале - рабочий кабинет ректора университета, который он занимал в 1972-1980 годах. Здесь сохранена почти вся мебель и другие предметы, которыми он пользовался, а стены и свободные места заняты экспонатами его писательской деятельности. При оформлении этого зала старательно поработали профессор С.А.Матял, доценты Т.Т.Савченко, Ж.А.Жакупов, а также многие другие сотрудники филологического факультета. В нынешнем году в зале дополнительно разместили экспонаты, посвятившие к 70-летию юбилею Еваня Арстановича. В четвертом зале размещены экспонаты, отражающие его организаторскую, научную, педагогическую деятельность. Это период его работы директором химико-металлургического института. Четвертый зал обеспечил основными экспонатами и полностью выполнил все необходимые работы коллектив химико-металлургического института, возглавляемый в то время одним из первых учеников Е.А.Букетова - академиком Ж.Н.Абишевым. Непосредственно всеми работами руководил С.М.Исыбаев, также ученик Еваня Арстановича.

В проведении всех работ большую организаторскую работу проделали бывший проректор В.С.Батурин, бывший декан исторического факультета А.Н.Тельгарин и доцент этого факультета Э.Б.Евдокимов.

Таким образом, благодаря усилиям многих энтузиастов был создан первый именной (посвященный одной личности) музей в г. Караганде. Двери музея открыли после традиционного митинга, посвященного этому событию. Ленту разрезал ректор университета профессор Ж.С.Акылбаев.

В открытии музея принимали участие академики национальной академии А.С.Сагинов, Э.М.Мулдахметов, зам.главы областной администрации Н.С.Бектурганов, начальник областного управления культуры Р.К.Омарбекова и многие другие.

В день открытия в несколько потоков музей посетили более двухсот человек. В книге почетных гостей оставили много благодарственных записей. Первую запись сделал известный писатель, почетный гражданин г.Караганды, приятель Еваня Арстановича, вложивший много труда в дело увековечения его памяти, Ж.К.Бектуров. Итак, первый именной музей в Караганде начал функционировать. Музей в среднем в год посещают более 4 тысяч человек (особенно много было в первые годы). Некоторые посетители ос-

тавляют и критические записи в книге замечаний и предложений, отдельные из них мы берем на вооружение, устраняем недостатки, но замечаний мало.

За время работы музея его посетили и оставили свои записи многие деятели науки, культуры, искусства, писатели, государственные и общественные деятели. Среди них академики О.А. Жолдасбеков, А.Ж.Султангазин, З.К.Кобдолов, государственные деятели Б.А.Ашимов, К.Б.Балахметов, большая группа участников юбилейных торжеств, композитора Шамиль Абильтаев, писатели Медеу Сарсекеев, Калмукан Исабаев, поэт Какимбек Салыков, государственный деятель К.С.Султанов, академик-математик с Украины Г.Я.Попов). Посетили наш музей и оставили лестные записи послы США и ФРГ (соответственно Д.Кортни и Х.Шоинр и многие другие). Считаю уместным привести выдержки из отдельных записей:

Б.А.Ашимов: "...музей соответствуем имени великого сына казахского народа Е.А.Букетова, выражаю организаторам музея свою благодарность... Пусть не забывают его ученики, а мы, старшие, всегда будем помнить".

Запись посетивших музей ректора-координатора Павлодарского государственного университета и декана (подписи неразборчивы): "Приятно удивлены отличным состоянием музея, большим фактическим собранным материалом.

Искренне благодарны ректору университета Жамбулу Саулебековичу и работникам музея за кропотливый труд и большую работу по созданию музея, отражающего историю развития высшего образования Казахстана и увековечения памяти замечательного ученого-организатора науки и высшей школы Казахстана Евгения Арстановича Букетова".

Д.Кортни (США): "Мои коллеги и я очень высоко оценили посещение этого музея. Как результат у нас появилось намного лучшее понимание исключительно блестящей и творческой личности основателя университета г.Караганды.

Будущие планы университета впечатляют и говорят о вкладе доктора Е.А.Букетова.

Благодарны Вам за оказанную честь и проведенную экскурсию, раскрывшую многогранность этого великого человека".

Подобных записей сотни. За время существования музея его

посетили 12 тысяч человек.

Музей постоянно пополняется новыми экспонатами, поэтому работники музея уже не раз переделывали стенды и технические приспособления в поисках оптимального размещения экспонатов. Кроме того в музее проводятся научные разыскания, встречи со знатными людьми, учеными, писателями. На материалах музея студенты пишут курсовые работы. Выпускница исторического факультета А. Шарданбаева подготовила и защитила дипломный проект на тему "Вклад Бвнея Арстановича Букетова в науку", который Государственная экзаменационная комиссия оценила на отлично.

Нельзя сказать, что все удачно, имеются определенные недостатки, которые мало кто из посетителей замечает. Так, например, в зале истории университета мало экспонатов о периодах учительского и педагогических институтов, о выпускниках, достигших определенных высот в науке, литературе, искусстве и различных отраслях народного хозяйства, о людях, отдающих все свои силы и знания воспитанию молодежи.

В разделе академика Букетова не плохо бы демонстрировать панорамные экспонаты и художественные полотна, отражающие отдельные периоды его жизни.

Это и многое другое - предстоящая работа небольшого коллектива музея.

ПОСЕЩЕНИЕ МУЗЕЙ Е.А.БУКЕТОВА В СИСТЕМЕ ЗАНЯТИЙ
ПО КАЗАХСКОМУ ЯЗЫКУ

Академик Евгений Арстанович Букетов прожил короткую, но яркую жизнь. Его можно назвать и ученым, и писателем, и переводчиком, и изобретателем, т.е. он был человеком многогранного галанта. Его имя занесено в Казахскую Советскую энциклопедию, а также в энциклопедию "Караганда. Карагандинская область". В последней говорится: "Е.А.Букетов (1925-1983) - ученый-металлург, химик, доктор технических наук, профессор, академик член Союза писателей, лауреат государственной премии, автор свыше 200 научных трудов, 9 монографий, около 90 изобретений, запатентованных в США, Канаде, Австралии, Швеции, Финляндии, ФРГ и других странах. <...> опубликовал ряд литературных произведений на русском и казахском языках в жанре художественной публицистики, мемуаров и биографических повестей о деятелях науки и культуры Казахстана. Автор сборников очерков и эссе: "Человек, родившийся на верблюде" (1975), "Грани творчества" (М., 1985), перевел на казахский язык повесть "Артемка" И.Василенко, "Рассказы и статьи Э.Золя, роман "Под игом" И.Вазова, пьесы "Макбет" У.Шекспира и "Клоп" В.В.Маяковского¹.

В 1992 году, в июне месяце, к 20-летию Карагандинского университета имени Е.А.Букетова при университете был открыт музей Е.А.Букетова. Общеизвестно, что музей (лат. *museum* < гр. *museion* храм, музей) - научно-исследовательское или научно-просветительское учреждение, осуществляющее комплектование, хранение, изучение и популяризацию памятников естественной истории, материальной и духовной культуры. Типы музеев различны: научно-просветительские, исследовательские, учебные и др. Профили музеев: исторические, технические, сельско-хозяйственные, естественно-научные, искусствоведческие, литературные, а также мемориальные, комплексные, краеведческие и другие.²

По профилю музей Е.А.Букетова относится к мемориальному. Музей состоит из нескольких залов, в которых находятся личные вещи академика, документы и другие экспонаты. В музее собрано колоссальное количество материалов, связанных с жизнью и дея-

ностью Е.А.Букетова.

В создании музея участвовали все факультеты университета во главе с деканами. Большой вклад также внес младший брат Е.А. Арстановича - Камзабай Букетов, ранее работавший на руководящих хозяйственных должностях в Караганде, инженер по образованию. Е.А.Букетов опубликовал книгу воспоминаний "Друг мой, брат мой", ценность которой заключается в том, что ее написал человек, являвшийся очевидцем жизни ученого и писателя.

Посещение музея Е.А.Букетова входит в программу занятий по казахскому языку для студентов, начинающих изучать казахский язык. Посещение является вводным занятием, цель которого - познакомить студентов с историей формирования музея, более подробно осветить факты научной, педагогической и общественной деятельности создателя университета. Наряду с этим ставится задача - пополнения словарного запаса студентов посредством знакомства с экспонатами музея, личными вещами, документами Е.А.Букетова.

Нами разработан план занятий, в котором два часа отводится на посещение музея и слушанию докладов студентов о жизни и деятельности Е.А.Букетова. Последующие два часа по учебной программе мы отводим на знакомство с текстами "Е.А.Букетовтің туғандығы",³ текст на казахском языке для перевода на русский язык и последующего разбора и "Что же он, Евней Арстанович Букетов? Ученый или писатель?" (текст на русском языке⁴).

Целью и задачами занятий является:

- ознакомить с деятельностью Евнея Арстановича Букетова как ученого-металлурга и филолога, организатора и создателя университета;

- показать гражданскую позицию Е.А.Букетова и привить чувство уважения к ней;

- пополнить лексический запас слов.

Возвратно, посещение музея, во время которого студенты знакомятся с его залами и экспонатами, производит на всех неизгладимое впечатление. Студенты открывают для себя основателя Карагандинского университета. Они видят авторские свидетельства и патенты Е.А.Букетова-ученого, издания и переиздания художественно-публицистических произведений Е.А.Букетова-писателя.

После того, как студенты пройдут по всем залам и озна-

номятся с его экспонатами, преподаватель обращается к студентам с вопросом, что они могут рассказать о музее Е.А.Букетова. В ответе студентов звучит описание залов музея, личных вещей Евнея Арстановича, в том числе его одежды. Подчеркивается, что экспонатами музея являются подлинные документы академика, им самим подписанные списки его научных и литературных трудов.⁵

В процессе посещения музея в лексический запас вводятся следующие слова: дана, құжат, жұмыс, домбыра, қыстау и многие другие.

Следующим этапом занятий является словарная работа по тексту "Е.А.Букетовтің өмірбаяны". Новые слова записываются в словари, с ними для закрепления составляются словосочетания или предложения. В работу с текстом входит его чтение, перевод. В тексте даны основные даты жизнедеятельности и отмечены этапы научной работы Е.А.Букетова. Вопросно-ответная проработка текста дает возможность студентам изложить его содержание. Далее следует несколько заданий для развития навыков устной и письменной речи, связанных с содержанием текста. Для закрепления грамматической категории "Жіктік жалғау" (личные окончания именных частей речи) даны упражнения грамматического характера.

На следующем этапе занятия проводится небольшая беседа на казахском языке о литературной деятельности академика, его трудах, переводах, его сотрудничестве с известными филологами нашего университета, которые и ныне трудятся на поприще науки, такими как Матяш С.А., Тэн А.Н., Смагулов М.К. и др.

Завершается занятие работой с небольшим отрывком из предисловия А.Брагина к "Шести письмам другу" Е.А.Букетова.

Преподавателем подводится итог, рекомендуется заучивание отрывка из "Реквиема Евнею Арстановичу Букетову" поэта К.Салыкова, который был взят эпиграфом к данному занятию:

Биікте едін
Ала алмас қ, анат тыным.
Мерт болдын-ау таптырма?
тарат шыным.
Бүгін қайта кетерді есімінді,
Сезіп жылдар өзінің ағаттырын.⁶

Высок ты был, даже крыльями

не достали тебя.
 Умер ты, не искал покоя для себя.
 Время – истинный судья,
 чувствуя вину свою
 и сегодня снова подняло
 высоко тебя.

(перевод М.И.Жамбекова)

Для закрепления навыков устной речи на дом задается рассказ на казахском языке о музее Е.А.Букетова, об основных фактах его биографии, заучивание новых слов с последующим уяснением понятий: *ғалым, жазушы, аудармашы, дана, құжат, қыстау, ғылыми, дәреже, ғалами атақ*. На естественных факультетах преподаватель может акцентировать внимание на научных достижениях химика-металлурга Е.А.Букетова, а на гуманитарных факультетах выделить на первый план его литературную деятельность.

Мы полагаем, что посещение музея академика Е.А.Букетова не только знакомит студентов с жизнедеятельностью первого ректора Карагандинского государственного университета, но и вызывает интерес и прививает уважение к личности Евгения Арстановича Букетова – ученого, организатора науки, писателя, переводчика.

1. Караганда. Карагандинская область: Энциклопедия. Алма-Ата, 1986. – С.135-136.
2. Об этом см.: Основы советского музееведения. – М., 1955; Разгон А.М. Музеи // БСЭ. – Т.17. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Стб. 240-244.
3. См.: Жамбеков М.И. Е.А.Бекеттің өмірбаяны // Библиографиялық указатель. Евгений Арстанұлы Бекетов. Караганда, 1992. – 6.8-10.
4. Текст составлен авторами статьи на основании работы: Брагин А. Человек нашего времени // Букетов Е. Шесть писем другу. Алма-Ата, 1989. – С.7-11.
5. Полный перечень трудов и изобретений академика Е.А.Букетова содержится в Библиографическом указателе. Караганда, КАРГУ, 1992.
6. Салықов К. Бекетовке реквием // Орталық Қазақстан, 16 көкем 1991 ж.

У ИСТОКОВ БУКЕТОВЕДИЕНИЯ (О БИОБИБЛИОГРАФИЧЕСКОМ
УКАЗАТЕЛЕ "ЕВНЕЙ АРСТАНОВИЧ БУКЕТОВ")

К 20-летию Карагандинского государственного университета им. Е.А.Букетова был выпущен биобиблиографический указатель "Евней Арстанович Букетов" (Караганда, Изд-во КартУ, 1992 г.). Идея создания этого биобиблиографического труда принадлежала работникам библиотеки. К работе над указателем были привлечены ученые - химики, филологи. Перед составителями стояла задача - обобщить научную, литературную и общественную деятельность академика Е.А.Букетова и с наибольшей полнотой представить его труды - монографии, учебные пособия, статьи и тезисы, авторские свидетельства, патенты, художественные и публицистические работы, переводы, а также литературу о нем.

Основой для составления указателя послужил массив картотеки трудов профессорско-преподавательского состава Карагандинского университета, которая ведется в библиотеке с 1973 года, а также архивы и картотеки родственников и учеников академика Е.А.Букетова.

Картотеки имели пробелы: в них слабо были отражены авторские свидетельства, патенты и литературные произведения. В фонде библиотеки отсутствовали многие первоисточники публикаций, поэтому составители использовали личные библиотеки К.А.Букетова, М.И.Дамбекова, В.П.Малышева и других. Активно были использованы и богатейшие патентные и информационные фонды химико-металлургического института.

Следует отметить, что наша библиотека не имела опыта работы по подготовке и изданию пособий такого рода. Как правило, библиографы готовили тематические списки и указатели литературы. Они охватывали сравнительно небольшой отрезок времени и не публиковались.

При создании биобиблиографического указателя библиографами строго выдержана методика составления такого рода пособий: структура его позволяет об этом судить. Он традиционно состоит из 3-х частей - биографической, библиографической и вспомогательного аппарата. В биографическую часть вошли: "Основные даты жизни и деятельности академика АН Казахской ССР Е.А.Букето-

м". "Краткий очерк научной, педагогической и общественной деятельности академика..." В собственно библиографическую часть входят: "Хронологический указатель трудов академика Е.А.Букетова", "Указатель литературных трудов Е.А.Букетова" и "Литература к жизни и трудам Е.А.Букетова". Вспомогательный справочный аппарат состоит из краткого предисловия и именного указателя.

Биографическая часть указателя подготовлена кандидатом химических наук М.И.Жамбековым.

В "Кратком очерке научной, педагогической и общественной деятельности академика АН Каз.ССР Е.А.Букетова" наряду с биографией Е.А.Букетова представлены результаты научных исследований академика в области химии и металлургии. М.И.Жамбеков рассказывает, по сути, всю творческую лабораторию академика Е.А.Букетова: в основных научных направлениях выделены им. Здесь представлены история исследований, их результаты вплоть до внедрения на промышленных предприятиях бывшего Советского Союза. Особое место отводится исследованиям по использованию шахтных печей в цветной металлургии: за работы в этой области Е.А.Букетову была присуждена Государственная премия СССР (1969 г.).

Аналитический обзор творческой деятельности позволяет видеть нам, насколько широк был диапазон его научных интересов! Е.А.Букетов способствовал развитию других направлений химической и металлургической науки, даже если они не были объектами его исследований. Интерес представляет и обзор литературной деятельности ученого. "Краткий очерк..." насыщен фактографической информацией, высказываниями о Е.А.Букетове ученых-коллег, издателей. М.И.Жамбеков часто приводит слова-суждения самого Е.А.Букетова и призвания ученого, учителя. Все биографические, научные и литературные сведения в очерке представлены со ссылками на те или иные публикации. Очерк написан живым, даже лирическим языком. Читатель ощущает большую любовь к Е.А.Букетову и вместе с тем профессионализм ученого-химика, автора данного очерка.

На наш взгляд, очерк представляет собой ценный источник для изучения жизни и творчества Е.А.Букетова студентами, молодыми учеными.

Главная часть указателя — библиографическая — состоит из списка печатных трудов, литературы о жизни и деятельности уче-

ного, изданных на казахском и русском языках. Всего в эту часть указателя включено 622 библиографических описания. Она состоит из 3 самостоятельных разделов. Первый раздел – хронологический указатель трудов академика Е.А.Букетова – включает 462 публикации научных исследований за период с 1965 по 1987 годы, в том числе 83 авторских свидетельства и патентов. Во второй раздел – "Указатель литературных трудов" – включены 82 публикации за период с 1952 по 1989 годы. Раздел "Литература о жизни и трудах Е.А.Букетова" представлен 76 публикациями за период с 1970 по февраль 1992 г. В каждом разделе материал располагается в хронологическом порядке. Такая группировка материала позволяет осветить деятельность академика Е.А.Букетова в историческом аспекте, показать динамику развития его творческой мысли. Внутри каждого года публикации расположены в алфавите авторов и названий трудов.

Отдельные публикации статей Е.А.Букетова о науке, об организации высшего образования, в том числе о Карагандинском университете, его развитии, о нравственности и молодежи: учтены в разделе "Указатель литературных трудов Е.А.Букетова". Здесь же учтены и интервью с Е.А.Букетовым, опубликованные в периодических изданиях.

Несмотря на выдержанность методики составления подобных пособий, данный биобиблиографический указатель имеет и некоторые слабые стороны. Вспомогательный аппарат пособия представлен лишь именным указателем. Отсюда – ограниченные поисковые возможности данного библиографического труда. Совершенно невозможным представляется поиск литературы как по узкой научной, так и по другим темам. Поэтому в дальнейшем необходимо составить предметно-тематический рубрикатор и алфавитный указатель трудов Е.А.Букетова.

Возможно, следовало бы отдельно выделить авторские свидетельства и патенты, кандидатские и докторские диссертации, защищенные под руководством Е.А.Букетова.

Предисловие к указателю не дает возможности читателю узнать, как использовать в работе этот труд, нет в нем разъяснений о хронологических рамках, вошедших в указатель публикаций. Читателю следовало бы знать, какие виды изданий включены

в него.

Составители не упоминают об использованных источниках. В библиотеке составляется список трудов академика Е.А.Букетова и литературы о нем, опубликованных с 1992 по 1995 гг., что послужит серьезным дополнением к биобиблиографическому указателю.

Биобиблиографический указатель "Евней Арстанович Букетов" - это серьезный библиографический труд. Знаменательно, что он посвящен первому ректору Карагандинского университета, крупнейшему ученому, академику Е.А.Букетову.

К сожалению, по чисто техническим причинам на титульном листе в надзаголовочных данных указателя не указана библиотека. Но это ни в коей мере не умаляет его научной значимости и роли коллектива библиотеки, работавшего над ним. Указатель отличается высокой библиографической культурой и научной достоверностью. Он претендует на академичность и вносит большой вклад в развитие истории науки нашего государства.

Е.А.БУКЕТОВ ШЫҒАРМАЛАРЫН ҚАЗАҚ ТІЛІНЕ
АУДАРУ ТӘЖІРИБЕСІНЕН
/"ШЕСТЬ ПИСЕМ ДРУГУ" НЕГІЗІНДЕ/

Академик Евней Ағыстанұлы Букетов жаһанға жаратылыстанушы ретінде ғана емес, сөз өнерін емін-еркін игерген суреткер, әдебиеттанушы қаламгер ретінде де танылды. Оның ғылыми, шығармашылық еңбектерін қарап отырып тағы бір қырын анық байқауға болады.

Глоуметтік лингвистикада жарыспалы қостілділік /комбинированное двуязычие/ және қатысты қостілділік /соотносительное двуязычие/ дәйтін екі тұрғы бар. Бұның жарыспалы түрі сирек кездесетін, биік таланттарға тән құбылыс ретінде танылады.

Қазіргі аударма теориясы аудармаға қатаң талап қояды. Ол "орысшаны қазақшалау, қазақшаны орысшалау" дейтіндей деңгейден әлдеқайда жоғары көтеріліп кеткен. Қазіргі аудармаға қойылатын талап - екі тілді қауым-қатынасты бір тілді қауым-қатынасқа барынша жақындату.

Евней Ағыстанұлы шығармашылығынан біз жарыспалы қостілділікті де, аудармаға қойылатын жаңа талап деңгейінде көре аламыз.

Е.А.Букетовтің біз аударып жатқан "Шесть писем другу" атты шығармасы, біздіңше, сол кездегі заман талабымен орыс тілінде жазылған. Оны қазақ тілінде сөйлетуге үлгермеген де болар. Бұл шығарманы қазақ тілді оқырмандарға жеткізу парыз деп санаймыз. Өйткені бұл ғылым-білім қуған жас ұрпаққа үлкен өнеге болар еді. Біз осы мақсатпен шығарманы қазақша тәжімалауға кірістік. Қазақ тілі аллитерацияға қолайлы болғандықтан және шығарманың мазмұнына қарап атын "Абзал досқа алты қат" деп алуды жөн көрдік.

Аудармаға қойылатын талаптарға байланысты бұған дейін "дәл аударма", "толыққанды аударма" деген термин атаулар қолданылып келді. Қазіргі кездеде аударманың өзін тілдік дәнекерліктің /языковое посредничество/ екі тілді қауым-қатынасты бір тілді қауым-қатынасқа барынша жұмықтататын бір түрі деп қарап жүр. Сондықтан "дәл аударма", "толыққанды аударма" деген мәселеге осы тұрғыдан келуіміз керек сияқты. Ал академик Е.А.Букетов аудармаға "дәл аударма" деген тұрғыдан келетін сияқты. Ғалым өзінің

"Тәржімә туралы ойлар" дейтін мақаласында М.Әуезовтің И.С.Тургеневтің "Дворян ұныс" романын қандай тәсілмен аударғаны жөніндегі пікірін ұстын етіп алады. М.Әуезов : "Мен шамам келгенше әң алдымен романды дәл аударуға тырыстым. Тек дәл аудару ғана үлкен мажусның тіл, стиль, сөйлем ерекшеліктерін береді алатын болады, оұл жөніндегі дәл аудару дегенді мен сөйлеміне сөйлем орай етіп аудару деп түсінемін. Сондықтан қанша ұзақ болса да, романның өзіндегі сөйлем үзіліп, бөлшектөніп, бірнеше сөйлем болып берілмейді... Бұлай етудің себебі бар. Оғыстың ұлы классикалық әдебиет үлгісін аудару арқылы аудармалы-жазушы мен өзім сол асыл нұсқаның шеберлігін үйренуге тырысамын және әсіресе Тургеневті әз қалпында беру арқылы сол шебердің анық, нақтылы өзгешеліктерінің бәрімен өзіміздің оқушы жұртшылығымызды дәл таныстыруға тырысамын".

Міне, Е.А.Букетов осы пікірге сүйене отырып, тіпті поэзияның аударудың өзінде ссы сияқты талап болу керек экендігін ұсына отырып, Маяковский шығармалары аударушылардың тәржімаларын талдайты. Демек, біз "Шесть писем другу" шығармасын аударуға автордың өзі айтқан пікірді басшылыққа алдық.

"Шесть писем другу" шығармасында автор ұзақ периодтар мен оралымдарды жиі қолданады. Біз оның көбін сол күйінде сөйлемін сондай сөйлем күйінде беруге тырыстық. Мәселен, "Все это ты и сам мне говорил: главная роль в общем деле века, когда наука стала производительной силой общества, играют не люди типа чеховского умнобразжающего Николая Бонара и не те, что идут чуть ли не с мечом сокрушать преграды косности, а скромные труженики, умеющие занимать строго определенное подобающее им место в группе людей, которому мы теперь называем творческим коллективом" деген сөйлемді біз былайша аудардық: Мынаның бәрін де маған сен өзің айтқаның, ғылым қоғамда өндіргіш күшке айналған заманда басты орынды Чехов шығармасындағы өзімен-өзі ақылды сөз айтып күңгілдеп жүретін Николай Бонар сияқты адамдар да емес, қолына қару алғандай кертартпа кедергілерді талқандамақшы адамдар да емес, адамдардың қазір біз "творчестволық коллектив" деп атап жүрген тобының ішінде өзіне лайық мығым орны бар қарапайым еңбекқор жандар алады". Бұл сияқты сөйлемдер шығармада жиі кездеседі. Оның себебі, біздіңше, ғылымның ойлау жүйесі мейлінше күрделілігінде. Аудармаға байланысты ғылыми /Федоров С. 19-20/

әдебиеттерде аударма заңдылықтарын мынандай салаларға жіктейді: 1/ Аударма теорияның тарихы; 2/ Аударма тілімен жұмыс істеудің жалпы міндеттері мен шарттары; 3/ Материалдық жанрлық ерекшеліктеріне байланысты аударманың міндеттері мен шарттары, жеке, нақты аударманы талдаудың принциптерін жасау, жеке стильге байланысты жұмыстар.

Біз осы тұрғыны басшылыққа алдық та, осының үшінші тобындағы мәселелердің "алты хатты" аударуға қандай қатысы бар екенін бағамдадық.

Сондықтан бұл шығарманың жанрлық ерекшелігіне де барлау жасауға тура келді.

"Абзал досқа алты хат" повесінің алғашқы нұсқасы "Простор" журналында "Документалды проза" айдарымен берілген екен. Ал шығарманың өн бойынан документалдық дәйек көре алмайсың. Шығарманың жанрлық ерекшелігі туралы автор "І-хатта" айқын айтқан: Мен өзімді ұлы тұлға етіп көрсеткісі келген адамдай өз істерімді баяндаудан қандай пайда келетініне күмән білдіргенімде, сен бірден: – қайтсөң де солай ет деп отырған жоқпын. Сенің өмірің өзіңмен тағдырлас ондаған-жүздеген әріптестеріңнің өмірі. Өз әріптестеріңе жақсылап қарап ал, ептеп қиялыңды қоссаң, өзіңе сырт көзбен қарай аласың, бірақ бұл – өмір шындығынан алыс кету деген сөз емес. Тек бұл сөз тұрғыластарына тән қасиеттерді тандап алуына мүмкіндік береді. Бұл сенің /баяндауына сыймайды, сондықтан сен олардың есте қалатын қасиеттерін ғана/ бейнелегің келетін басқа адамдарға да қатысты, ондай адамдар көп, олардың бәрі сенің баяндауыңа сыймайды, сондықтан сен олардың есте қалатын қасиеттерін ғана алып бірнеше адамнан бір адам бейнесін жасайсың, Сонда сенің ой-қиялың шындық өмірге жақындай түседі. Әрине, тәжірибе мен сөзіңгеніңнің айтқанын белгілі шамада сақтай білу керек. Сондықтан, бауырым, жаз, батылырақ еркін жаз. Сенің хаттарың өзінің сыршыл шындығымен, шырайлы. Алайда хаттарыңда үйреншікті өткір, тіпті кейде алуың зілдерің көп болуы еді, бұл байсалды байыптан бұрын жібереді. Одан да сенің өмірің мен өңбегіңе қызыға қарап жүрген жас жазушының көз алдына келтір де, көргені көп жасы үлкен аға ретінде оның алдында шын сырдыңды айт, мүмкін, аздап гибратыңды қосарсың. Мен нәтиже шығатынына сенемін.

Есінде болсын, сенің жазғаның керек, өте керек".

Енді міне, сенің сызып берген бағытыңнан аумтқымауға тыры-

ісім туралы, өзімнің ісім туралы, өзім араласып жүрген адамдар туралы ойлана осытамын, оулардың бәріне бір түрлі сырттан, жоғарыдан, қарынан, алыстан дегендей – қарауға ұмтыламын. Бірақ, шынымен айтайын, өмірдегі және шығармашылық табыстарыма әкелген қиыншылықтарымды әлгімімен өере алмайтындымды сөземін. Маған қатір бәрі "өтті, өз бетімен кетті" дүние сияқты.

Осының бәрін ішімнен ойлаймын да неге екені белгісіз есіме басқа нәрсе емес, сол оасты нәрсенің маңында толып жүрген өң-сәні, ұсақ, босмашы, өткінші нәрселер ғана түсөтіндігін сезінумен құтыла алмай қойдым.

Көріп отырғанымыздай типтендіру, даралау бар. Демек бұл – А.Брагин дұрыс айтқандай эпистолиялық түрдегі көркем повесть,

Біздің аударушы ретінде бір байқағанымыз көркемдік баяндау тағы басым бола тұра, повесте очерктік, публицистикалық сипат та бар. Бұл шығармада стильдік контраст тудырып отырады. Стильдік контраст аударушының алдына әр түрлі міндет қояды, өзінше творчестволық қиындық тудырады. Өйткені әр түрлі стильде өзіне тән бәл келетін лексикон, өзіндік оралымдар болады. Ал автор бұл кітапта екі түрлі стильді /ауызекі сөйлеуді қоссақ, үш/ шебер жымдастырып жібереді.

Алайда, көзге айқын көрініп тұрған бір жайт, жазушы ауыл өмірін суреттегенде сағыныш көңілдің сыйы болып қаламы жорғалап көркемдік көтеріліп асады, ал ғылым, қоғамдық қызмет мәселесін сөз еткен тұстарда көркемдіктен әрі публицизм басым.

Жеке стильге байланысты жұмыс жазушының стилінен тағы бір байқағанымыз синонимдерлі, градациялы, плеонастикалық сипатта қолдануы. Мысалы: писать откровенно, бесхитростно и поверительно; поеступно, позорно; побочное, мелкое, второстепенное, популярное, копошащееся вокруг главного; строгая, холодная, замкнутая /49-б./; разлагало, портило /55-б./; лоснящаяся, самодовольная физиономия /71-б./ "сойский", простой /71-б./. Бұны айтып отырғанымыз бұл синонимдердің орысша-қазақша сөздікте аудармалары кейде әр түрлі болады. Сөздікке сенсек бұлардың контекстегі синонимлік қасиетінен айырылып қаламыз.

Аударуда автордың аудармаға көмектесіп отыратын тұстары бар. Бұл автордың қазақша ойлауымен, қазақ образдарды орысша сөйлетуімен байланысты тұстарда көрінеді. Мысалға мақал-мәтелдер: "Человеческая голова кругла" – 17 б.; "Смерть близких бо-

гатым скот убавляет, а бедных на голод обрекает" - 30 б. "лечь руки в чаше с маслом" - 52 б.; "расшумелся, как ручей в половодье" - 65 б.; "могла лошадь проскакать" - ат шаптырым - 63 б.; "молодой женщине близок тот, кто впервые пиветил ее" - 95 б., Абай: "Учитель без учеников - скопец" - 96 б., закусить, чем бог послал - бұйырған дәм - 64 б. Осыларды орыс оқырманына автор жаңа әдістермен тексттің ішінде жымдастыра, айтықшалай-ақ түсіндіре білген. Бұл түсіндірулер, біздіңше, қазақшасында алынып тасталуы керек. Сол сияқты жазушы аруах, ичиги-масы, свят намаз, намыс, ақсақал, аға, түнемел, пискек - мешалка, турсук, кумыс, галчонок - қарғаш, шапка - тымақ, сапоги - саптама реалия сөздерін автор сол күйінде алады, жоғарыдағы жолмен түсіндіріліп отырады. Бір ерекшелік, ата-баба аруағы дегенді "духи предков", дөп беруге болатындай, бірақ жазушының "аруахи предков" деп беруіндегі бір себеп бұл қазақ қариясының аузынан пырқан сөз және аруақ деген сөзінің "дух" деген сөзбен мағынасының шамасы бірдей емес. "Намыс" сөзі де төл сөздің алынғандықтан аударылмай берілген.

Бұл қазақ жазушысы стилінің аудармалыға көмектесері тұстары.

Автор, көпке белгілі, орыс әдебиетінің, орыс тілінің, орыс турмысының білгірі, сондықтан орыс озық әдебиетінен үзінділер көлтіріп отыратын тұстары кезлесіп отырады. Орыс тілін ғалым шөберлікпен еркін қолданады, бұны айтып отырғанымыз кейбір сөздер орыс тілі сөздіктерінде кездесе қоймайды: /умнобщэжаший, семя, контрмечта, грубая реалистичность, учено нахохляться/, ал кей сөздердің баламасы қазақ тілінен табыла қоймайды /"девятый вал творчество/.

Бұл алғашқы барлау, шәкірттік міндетті орындауға ұмтылу деп түсініңіздер, талдау да, шұқшия тәржімәлау да әлі алда. Өйткені ұстаз Еңней ағаның өзі аудармаға айрықша жауапкершілікпен қарауды әсиет еткен.

Е.А.БУКЕТОВ ЖӘНЕ КӨРКЕМ АУДАРМА МӘСЕЛЕЛЕРІ

Қазақстан ғылымындағы көрнекі тұлға. СССР Мемлекеттік Ғылымының лауреаты, СССР Жазушылар одағының мүшесі. Қазақ ССР Ғылым Академиясының академигі, атақты ғалым Е.А.Букетов жайында сөз болғанда, оның ғылым жолындағы негізгі зерттеу нысанасы болған металлургия мен химия саласындағы сіңірген еңбегіне қандай бағалау басым екені көрінеді. Ол - негізінен алғанда, дүниеде та әділ айтылған баға. Бірақ, біздің ойымызша, Е.А.Букетов - сегіз қырлы, бір сырлы тума талант. Ол - металлургия мен химия саласындағы білгір де білікті маман-ғалым, ұлағатты ұстаз, парасатты басшы ғана емес, сонымен қатар өз тұсындағы қазақ әдебиеті мен көркем аударма саласында салиқалы ой-пікір айта білген әдеби сыншы, аудармашы. Академик Э.Қ.Қабдолов бұл тұрасында былай деп жазады: "Е.Букетовтің мақсаты мен мүддесі сала-сала. Оның алдында қос рөлесті қатар жасалып екі тарам жол жатыр: ғылым жолы, әдебиет жолы. Қай жолмен көбірек жүрген дұрыс? Біздіңше екі жолды қатар басу керек. Сөлен мен өлең арасын бұрынғысынша шексіз жалғай беру шарт"¹. Міне, осы айттығандай Е.А.Букетов өз өмірінде осы екі жолды қатар алып жүріп, елеулі еңбектер қалдырды, көркем әдебиет пен аударма саласында аудармашы, әдебиетші ретінде де таныла білді десек артық айтқандық емес.

Қазақ өнері мен әдебиетіне, мәдениетіне ерекше ықыласпен қараған Ебекең қазақ әдебиеті тарихы мен теориясының күрделі мәселелерін шешіп беруге арнайы ат салыспаса да, елеулі тұлғалардың шығармашылық жолы туралы әдеби зерттеушілік тұрғыда талдаулар жасап, өз көзқарасын білдіріп отырды. Е.А.Букетовтің сын мен әдебиеттегі еңбегінің бастауы проф. Э.Қабдолов айтқандай "сөлен мен өлеңді бөле қарамағанымен, "Абай жолын" жастанып жатқан" кезеңдерінен үлкен арнаға ұласты деп ұққан абзал.

Е.А.Букетовтің сын мен көркем әдебиет саласындағы әдебиетшілер қауымын өлең еткізген еңбегі көркем сөз шебері Ғ.Мүсіреповтің шығармашылығы туралы білімдарлықпен сөз ете отырып, "Оянған өлке" романына әдеби талдау жасаған мақаласы өлі. Әдеби - зерттеушілік мәні анық көрінетін бұл мақалада Ғабен шығармаларын зерттей оқып зердеге түйген әдебиетшіге тән ғылыми ой арқау

болған. Ғ.Мүсірепов сомдаған образдарды, "Сянған өлкедегі" характерлер кактығысын сөз ету барысында бүкіл адамзаттық гуманизм идеялары төнірегінде айтылған ой-пікірлер ғылыми-зерттеушілік сипатымен ғана емес, сонылығымен де ерекшеленеді.

Академик Е.А.Букетовтің қазақ әдебиеттану ғылымындағы әдеби сыншылық, ғылыми-зерттеушілік ой-пікірде өзгешелікпен көрінгені заңғар жазушы М.Әуезовтану саласындағы еңбектеріндегі ұлылыққа тән сипаттағы ой-тұжырымдары дер едік. Бүкіл әлем мойындаған М.Әуезов туралы, "Абай жолы" эпопеясы туралы көптеген пікірлер айтылды, жан-жақты зерттелді, баға берілді. Солардың көбінде Мұқанды классик жазушы, суреткен т.б. деп бағалау басым. Е.А.Букетов М.Әуезовтіз ең біріншіден, ақын деп таниды. Бұл франциз жазушысы Луи Арагонның "Мұқтар Әуезов - біздің заманымыздың ең ұлы ақындарының бірі" деген пікірін жалағай қайталау емес. Өз халқының ақынжандылығы мен өнерге құштарлығын, асқақ сұлулыққа деген талғамын жақсы білген. Е.А.Букетов Абай секілді ұлы ақын туралы роман-эпопеяны, ондағы Абай бейнесін тек қана ақын деп қана жаза алады деген көзқараста қарайды. С.Шипачевтің "Нью-Йорк" өлеңінің шығу тарихы туралы М.Әуезовтің естелігін көлтіре отырып жазған мына бір пікірі, оны нақты дәлелдейді.

"Бұл жерде арнайы атап айтарлық бір жайт бар, ол - Әуезовтің асқан ақын екендігі. Қазақ халқының ұлы жазушысы М.О.Әуезов тұрмысында сұлу сезімнің адамы, сондықтан өмірдің, болмыстың, табиғаттың кез келген құбытысын ол сезімсіз түсінбеген, тек қана сұлу ой мен образ арқылы қабылдайтын адам болған. Бұл - шындықта да керемет қасиет. Мұқаң керемет ақын болғандықтан ғана саудагер қаланың саран көйпіне бай теңеу, бейнелі сөз, сұлу салыстырулар тауып, табан астында өмірді өлеңге айналдырып жіберген"². М.Әуезов әңгімелерінің көркемдік мәні мен нәрі, шығармашылық өмірдегі іздену, өсу, толысу жолдары туралы айта келіп, "Абай жолы" эпопеясын көркем әдебиеттегі көрнекті құбылыс, Абай рухына арналған ұлы ескерткіш деп бағалаудағы пікірлері көңіл аударарлық.

Атан қонында туған ұрпақ өкілінің бірі ретінде М.Әуезовтің қазақтың ұлттық мәдениеті мен өнерінде, әдебиеті мен ғылымында сіңірген зор еңбегінде қысқа да болса нұсқа баға бере келіп, халқымыздың ұлы перзенті деп мақтан тұтады, талантына табынып бас иеді. Сірә, ұлылықты тани білу үшін, сол ұлылыққа тән қасиет те болуы керек шығар.

Е.А.Букетов Мұқаң туралы осы еңбегінше назардан тыс қалып келе жатқан елеулі бір мәселеге тоқтала кеткен. Ол – Абай өлең-депінің басқа тілдерге аударылуы. Абайдың басқа халықтың рухани өмірінде ұлы тұлғасына сай орын алу алмау себебі. өзіне лайық аудармашының болмауында дәлеліне түгелдей келісуге болады. "Өзге тілдің оқырманына Абайды өз мәнінше жеткізу үшін ең алдымен аудармашының Абайға тең ақын болуы керек... Абай Пушкинді аударды. Сонда. Абай аудармаларының көркемдігі. әсемдігі. көңілге қонымдылығы неше пәйсіз? Бұл түсінікті: данышпақты данышпан аударған". деп жазуында үлкен шындық жатыр. Абай шығармаларының өз мән-мағынасында әлемге танылуы Е.А.Букетовтің бұл еңбегі жазылғаннан кейінгі жиырма жылдан соң. биылғы Абайдың 150 жылдық тойын бүкіл әлем болып ЮНЕСКО көлемінде мерекелеу барысында ғана біршама жүзеге асты деген өлік. Бұл да Е.Букетовтің өз ұлтының көркем әдебиетінің абырой-бәделінің танылуы жолындағы кемшілікке жаны ауыра алатын сұңғыла зорбелігінің белгісі пәсек, артық айтқандық емес. Қазақ халқының тарихы мен ұлттық намысы туралы сөз қозғағанда "ұлтшыл" деген таңба басып қалар ма екен" деп жалтақтатқан кеңестің идеология саясатының кезі емес пе еді, талай шындық айтылмады ғой. Осы жерде бұл еңбектегі Е.А.Букетовтің шын мәніндегі әдебиетші ғалым ретіндегі тұлғасын айқындайтын тағы бір ерекшелігіне көңіл аудармасқа болмайды. Автор "Абай жолы" эпитафиясы, Абай бейнесі туралы ой-толғауларында сол кездегі ғылыми-зерттеушілік ой-пікірде үстемдік құрған маркстік-лениндік методологияның әдебиеттің таштығы, халықтығы, партиялылығы жайындағы қағидаларына байланысты бірде-бір пікір білдірмеген. Ал шынына келсек, бүкіл одақтық және қазақ әдебиеттану ғылымында роман-эпопея жан таптарының белгісін үңіле іздеп-тауып, көпідте дәріптөгенімізді жасыруға болмас. Бұны көркем шығарманы өзіндік таныммен ғана ұға білгендік, ғылым жолында терең білімдарлыққа сүйенген салықалылық демеске болмайды. Егер "ғалымның хаты өлмейтін" болса, Е.А.Букетов өз кезеңіндегі науқандық қана ой дәрежесіне емес, келешектегі тарих таразылар шындыққа сүйенгендігін анық байқаймыз.

Е.А.Букетовтің қазақ өнеріндегі мен әдебиетіндегі елеулі еңбегі – көркем өнер аударма саласындағы қалдырған мұрасы. Зерттеу нысанасы әдебиеттен алыс ғылым саласындағы зерттеу еңбектерімен шұғылдана жүріп, Ә.Золжаның бір топ әңгімелерін, И.Варовтың "Бүгәуда" атты атақты романын, В.Маяковскийдің "Қадала", "Жақсы"

атты шығармаларын, С.Есениннің "Анна Снегина" поэмасын қазақшаға тәржімалады. Еврепидтің "Медеясы" мен В.Шекспирдің "Макбетін" қазақ театрының сахнасында сөйлетті. Бұл – нан табар кәсіпкерлік үшін емес, шығарма авторының туындыда айтар ойы мен бүкіл болмысын түсіне отырып, шын ниетамен беріле жұмыс жасауды талап ететін шығармашылық процес барысында жүзеге асқан жанқиярлық еңбектің жемісі. Сөз беті келгенде айта кетейік, Е.А.Букетовтің көркем аударма саласындағы творчестволық процестегі ізденістері мен түп нұсқа және тәржіма мәселесіндегі аудармашылық еңбегі қазақ әдебиеттану ғылымында арнайы зерттеуді қажет ететін өзекті тақырыптың бірі екені анық. Сол себептен де бұл шағын мақаламыздағы аудармашылық еңбегінің қыр-сырын толық қамтып, жан-жақты тоқталу мүмкін емес болғандықтан, тек тәржіма туралы ой-көзқарастарын ғана қарастырумен шектелдік.

Академик Е.А.Букетовтің аударма туралы мақалаларында атақты аудармашы, ақын В.А.Жуковскийдің "Прозаны аударушы – автордың құлы. поэзияны аударушы автордың бәсекелесі". – деген пікірін қайта-қайта келтіруі тегін емес. "Бұл сөздер. – деп нақтылайды Е.А.Букетов. – аудармашы – ақынға зор сын. зор жауапкершілік алдында тұрғанын, ұлы ақынның асыл қазынасын басқа тілге аудару үшін аудармашының өзі шебер, талантты ақын болуы керек екенін пәлелдейді". Көркем аудармада, оның ішінде поэзияда ұлы ақын шығармасын тәржімалағанға стиль мен ритмиканы, ой мен бейнені дәлме-дәл келтіруге ұмтылу қажеттігін басты мақсат тұту керектігіне баса көңіл аударған. Аудармашының не себептен ақынның бәсекелестік екенін ғалым жан-жақты түсінген және аудармаларда іс жүзінде пәлелденген. "Поэзиядағы сөйлемдер дәлме-дәл ешқашанда аударылмайды, поэзиядағы образдардың кейбірі түпнұсқадағы образдан айтықша болып кетуі мүмкін, бұрын саны, жол саны да өзгеріп кетуі мүмкін. Бірақ, тек осы ауыр творчестволық еңбек, тек осы ақындық, өзап кейіп аудармашы ақынды автордың бәсекелесі етіп, оның қатарына жақыпатуы мүмкін. Жуковский мен Лермонтовтың, Абайдың кейбір аудармалары түпнұсқадан кем түспеуі – ұлы ақындарды басқа тілге аудару шын творчестволық процесс екенін танытады.⁴ – деп қану да осының айғағы.

Қазақ әдебиетіндегі көркем аударма туралы арнайы зерттеулер жасаған ғалымдар, нақты айтсақ, аударманы әдебиеттанушы нысанасы

ретінде қарастырған С.Талжанов, 3.Тұрарбеков⁵, ал лингвистикалық тұрғыда зерттеген Ө.Айтбаев, Ө.Сатыбалдиев, Ж.Жақыпов⁶ және тағы басқалар, тәржімалаудың негізгі үш түрі бар екенін айтады. Олар - еркін аударма, сөзбе-сөз аударма және дәлме-дәл аударма. І.А.Бөкетов өз аудармаларында және ол туралы ой-көзқарастарында дәлме-дәл тәржімалауға басты мән берген. Дәлме-дәл тәржімаға жету үшін ақынның аударуға алған шығармасын ғана емес, бүкіл шығармашылық жолын, ақынның кредосын жан-жақты зерттеп, болмыс-бітімін түгелдей түсініп барып кірісулі қалағанын аңдау қиын емес. Мысалы, В.Маяковскийдің "Жақсы" поэмасын аударуға бараар жолда жазған "Қос алып" атты мақаласында орыс поэзиясының құдіретін түсіну мен түйсіну және сезіну жатыр. Орыстың екі ұлы ақыны А.Пушкин мен В.Маяковский лирикасындағы үндестікті, тарихи сабақтас-тықта негізделген дәстүр жалғастығын сөз еткен уақытта, орыс поэзиясының қыр-сығын ұғынуға деген танымық көзқарас көрінеді. Бұдан В.Маяковскийдің "Жақсы" поэмасын аудару үшін творчестволық процеске апаратын терең мәнлегі ғылыми барлау бар екенін айқын көруге болады. Мысалы, ұлы Пушкиннің мына бір өлеңінің Е.Бөкетов жасаған аудармасына назар аударып көрелікші.

Қараңғы түн ұйқылы...
Мен ғана ояу төсекте
Сағаттың сыңғыр тықылы
Уақытты түр есептеп,
Жапырақтың сыпсың күбірі
Ұйқылы түннің қыбы,
Тышқаны тірлік таласы...
Тынышымпы неге аласың?
Осы бір сыбыр, базына
Күнімнің үзген қарасын
Реніші ме, назы ма?
Қол бұлғаған жұлбақсың
Не тілеп, не алмақсың?
Арманым - ұғу қырыңды,
Арманым - ұғу сырыңды.

Аудармашыда А.С.Пушкин арқылы орыс поэзиясының өзіндік ұлттық ерекшелігіне, ондағы ой-мен сезімнің бірлігі мәселесіне үңілуге деген мақсат анық байқалады. Немесе, осы мақаладағы В.Маяковский

нің "Жылқыға қарсы көзқапар" атты өлеңінің аудармасын алып қарайыз. Онда жырланып отырған тақырыпты ақынның тұра өзі секілді сезіну "өмірдің әрбір шағының өз ерекшеліктеріне байланысты терең де нәзік сырлар пернесін де қозғауға деген шеберлігін" /Е.А.Бөкетов/ тап басып тану үшін ұмытылған аудармашыға тән бәсекелестік жатыр. Осы жерде айтықша атай кететін мәселе, мақаладағы Пушкин мен Маяковскийден аударылған 15 үзіндінің барлығы да Е.А.Бөкетов өзі аударған. Тек бір жерінде ғана І.Жансүгіров аудармасын пайдаланған. Бұл дегеніміз В.Маяковскийдің "Қандала" пьесасын аударғаннан кейіннің өзінде "Жақсы" поэмасын тәржімдеуға барад жолдағы шығармашылық ізденіс, әдебиет пен ақын алдындағы үлкен жауапкершілікті сезіну емес пе?!

"Маяковский сияқты ұлы творчество иесін басқа тілге жеткізу үшін аудармашы өзінің творчестволық лабораториясын Маяковский творчествосына әбден бейімдеп, Маяковскийдің ритмін, шолдақ жолдағын, өлең мұрағын көп жаттаушың, лауыстан оқушың арқасында әбден ұғып алуы тиіс, екіншілен, түп нұсқадағы көркемдік кестелерге өз тілінде балама, жақын кестелер табу үшін өз творчествосындағы мол тәжірибеге сүйенуге тиіс". - деп жазуы тегін емес. Өзінің "Тәртіп туралы ой" мақаласында Маяковскийді қазақша сөйлетудегі ізденістер мен іздіктеріне, сәттіліктер мен кемшіліктерге талдау жасаған. Е.А.Бөкетовтің әсіресе, қатты көңіл бөлгені - ақын өлеңдеріндегі марштық ритм сақталғанымен, мазмұнына қарама-қарсы мән беретін ұғымдарға аумсып кету мәселесі. Оның басты себебі түп нұсқаны түсінбеу ғана емес, ақын лирикасының басты ерекшеліктерін білмеуден деп таныл. К.Бөкхожин, І.Жароков, Г.Орманов т.б. аудармаларына ғылыми тұрғыла салыстырмалық мәндері талдау жасауда табыстап мен кеткен қателерді нақты мысалдармен дәлелдейді. Оған Маяковскийдің мына бір жолдарын аударудағы кемшілік туралы айтқанын көлтірсек те жегеді.

"Әй!

Луанкарей!

Вовами нас...

Чорта!"

Маяковский біздің әліміздің жауы Луанкареге "Бізді алуға шамаң келмейді" деп отырса, аудармашы былай дейлі.

"Әй.

Пуанкаре!

Ал біздерсі!

Шайтандарлы!"

жасасы. аудармашы "біз шайтанбыз" лауге дейін барған. Өлең бастан аяқ осындай түсінбеушілікке құтылған"⁷, - деген сынның нақтылығын анық көрініп тұр. Аудармашылардың көбі жеңіл жол іздеп, түп нұсқаның көркемдік ерекшелігін назардан тыс қалдытып кетуі туралы келтірілген бұлтартпас дәлелдер мақала авторының тәржімә жасауда үлкен ақындық шабыт қажеттігін толық түсінгенін байқатады.

Мақаланың айрықша маңызды жері - В.Маяковскийдің атақты В.И.Ленин" поэмасын қазақшалаған Т.Жароковтың нұсқасына әдеби-теориялық тұрғыда ғылыми талдау жасаған тұсы. Т.Жароковтың ақын өлеңдерінің ішкі қуатын, ритм-ырғағын жақсы сөзгенін ризашылықпен бағалай келе, кейбір сәтсіз аударылған шумақтардағы кемшіліктің негізгі себептерін ашады. Яғни, түп нұсқаның мазмұнын түсінбеу мен ақын екпін түсірген өзекті сөздің мәнін аңғармаудың аудармаға тигізетін әсерін бірнеше мысалдар арқылы дәлелдеп берген. Маяковскийдің "мен жолдың аяғына ең өзекті сөзді қоямын да, сол сөзге не де болса ұйқас табамын" деген пікірінің мәнін, аудармашы дұрыс қолданбаған "қаламұш" және "публицистика" сөздерінің дәл мағынасында берілмеуін көрсету арқылы ашады. Ондайда мақала авторы "аудармашы түп нұсқаны түсінбеген, сондықтан мынандай былдыр-батпақты оқимыз. Мұндай аудармаға тезуге болмайды. Бұл ұлы ақынның ойын, ақындық творчествосының принципін бұрмайды, Маяковскийдің өзекті сөзін ескермеу аудармашыны қатты қателерге соқтырып отырады", - деп түйін айтып, тұжырымдап отырған.

Қорыта айтқанда, академик Е.А.Букетов аударма жасау "заказ" ретінде берілген тапсырманы орындау, немесе "еріккеннің өрмегі" деп түсінетіндерге апық қарсы шыға отырып, тәржімә жасау деген үлкен өнер деп ұққан және өз аудармаларында осы талап-талғам деңгейінде көрінуге ұмтылған. Біздің сөз еткеніміз академик ағамыздың бір қыры ғана. Алдағы уақытта жазушылық және аударма саласындағы шығармаларын, әдеби сын-зерттеуде қалдырған мұрасын жүйелі түрде жан-жақты зерттеуді қолға алсақ, нұр үстіне нұр болары анық.

1. Букетов Е. Атан қосында туған адам. Алматы: 1975. – Б.7.
2. Сонда, б.33.
3. Сонда, б.40.
4. Сонда, б.76.
5. Телжинов С. Көркем аударма туралы. Алматы, 1962; Тұрарбеков Ә. Аударма туралы. Алматы. 1962; Әдебиеттер достығының дәнекері. Алматы, 1977.
6. Лйтбаев Ө. Аударма ғылымы және оның ерттелуі. Алматы. 1987; Сатыбалдиев Ә. Рухани қазына. Алматы, 1965; Жақыпов Ж. Аударматануды аңдату. Қарағанды, 1993.
7. Букетов Е. Атан қосында туған адам. Алматы. 1975, б.84.

II

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИНТЕРЕСЫ Е. А. БУКЕТОВА

К ПРОБЛЕМЕ АНАЛОГА РУССКОГО ВОЛЬНОГО ЯМБА В КАЗАХСКОМ
СТИХОСЛОЖЕНИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА ТАМРА ЖАРОКОВА)
КОМЕДИИ А.С.ГРИБОЕДОВА "ГОРЕ ОТ УМА" - "АҚЫЛ АЗАБЫ")

В современном стиховедении общепринятой является точка зрения, что система стихосложения непосредственно основывается на фонетических особенностях языка.¹ С этой точки зрения понятно, почему русская и казахская поэзия относятся к разным системам стихосложения: русская - к тонической (или к ее разновидности - силлабо-тонической), а казахская - к силлабической. При всей очевидности и справедливости этой идеи остается неясным, каким образом происходит эволюция систем стихосложения, развитие и обогащение стиховых форм. Поэтому наряду с концепцией "Стих и язык" в последнее время популярной становится идея "Стих и историко-культурная традиция"², которая объясняет факты возникновения так называемых "нетипичных форм".

Историко-культурная традиция складывается, главным образом, в процессе взаимодействия культур, и в частности, в процессе перевода. В данной статье будет сделана попытка показать, как казахский поэт, обращаясь к материалу русского вольного ямба, несвойственного казахскому стихосложению, ищет аналоги, и эти поиски приводят к созданию новых стиховых форм. В качестве материала для освещения этого вопроса мы взяли перевод Тамра Жарокова комедии А.С.Грибоедова "Горе от ума" ("Ақыл азабы").

В свое время Б.В.Томашевский, автор широко известной работы "Стих "Горя от ума", писал: "...проблематика вольного ямба в связи с текстом "Горя от ума" настолько обширна, что могла бы создать целую литературу ..."³ Проблема перевода столь сложного стихотворного текста тем более обширна: это и воссоздание интонации, метра, ритма, системы рифмования, синтаксической организации, в частности, проблема стихотворного переноса (*enjambement*) и т.д. Из названных проблем для настоящей статьи мы выбрали две: 1) воссоздание метра оригинала; 2) передача *enjambement*. Эти вопросы в известной степени автономны, каждый из них может быть предметом детального самостоятельного рассмотрения, но для нас важно, хотя бы в

первом приближении, рассмотреть их параллельно и соотнести результаты, потому что и в том и в другом случае речь идет о приемах и формах совершенно несвойственных казахскому стиху. Как известно, комедия "Горе от ума" написана вольным ямбом. Обычно принято, что вольный ямб – это разностопный неурегулированный ямб, когда строки разной длины сменяют друг друга в непредсказуемой последовательности. Диапазон стопности вольного ямба "Горе от ума" – в пределах от I до 6 стоп.

Ах! Софья! Неужели Молчалин избран ей! (6)

А чем не муж? Ума в нем только мало; (5)

Но чтоб иметь детей, (3)

Кому ума не доставало? (4)

(Д Ш, явл.3)

По подсчете В.В.Томашевского, 6-стопные строки составляют почти половину (44 %) текста. На этот основной каркас нанизаны строки других стопностей. Самый первый спутник 6-стопного ямба ямб 4-стопный (34 %), второй спутник – 5-стопный (17 %), а короткие строки редки (на их долю приходится примерно 5 %).⁵

Вот эту метрическую структуру нужно было воссоздать переводчику

На наш взгляд, Таир Жароков сделал смелый шаг. Он перевел "Горе от ума" силлабическим неравносложным стихом. В его переводе встречаются строки, длина которых колеблется от 1 до 23 слогов.

Фамусов.

Бұл не деген ғаламат? Молчалин, бауырым, сәлбісің? (16)

Молчалин.

Мен⁶

(1)

(Д I, явл.4)

Міндетті қызмет быбымен михнат көбейді, (13)

Біреу мінейді: біреуі тағы бірдеме дейді, бәрі маған
келеді (23)

(Д П, явл. I)

Реально в тексте перевода в этом диапазоне есть все размеры, за исключением 2-х сложника. Какова же частотность этих форм? По нашим данным, основной каркас составляют II-сложники (17 %) близки к ним I2 и I3-сложники (соответственно – 13 % и 8 %), на

долю которых приходится 38 % текста.

Кетті... А ! Аулау бол мырзалардан; (I0)

Сарат сайын пәле әзір сізге олардан, (I3)

Қутқар бізді қайғының қырсығынан. (II)

Бариннің ғашығынан - ашуынан. (II)

(Д I, явл. 2)

Далее следуют 6-9-10-сложники (соответственно - 6-6-7 %). Как видно, наиболее частотный в переводе размер - одиннадцатисложник. Это - традиционный для казахской поэзии размер (олен), который активно функционировал в народной, и в книжной поэзии.⁷ Следовательно, он выступает в качестве удачного эквивалента 6-стопного ямба оригинала, который в эпоху Грибоедова был хорошо разработан в русской поэзии. Здесь, очевидно, переводчик руководствуется принципом функционального соответствия⁸. Таким образом, Ярокову удается сохранить:

- сам принцип непредсказуемости смены метра (вольность);
- у него близки пропорции высокочастотных размеров, составляющих структуру вольного ямба.

44 % 6-стопный ямб - 38 % II-I2-I3-сложники;

34 % 4-стопный ямб - I2 % 7-8-сложники;

I7 % 6-стопный ямб - I3 % 9-10-сложники;

- короткие строки в роли метрического курсива.

Последовательная реализация Яроковым этих трех принципов позволяет говорить об адекватности его перевода. Особой интерпретации требуют сверхдлинные строки перевода. Сверхдлинные размеры (от I2 до 23 слогов) отсутствовали и в народном, и в книжном стихе⁹. Их присутствие в переводе мы объясняем влиянием на казахского поэта опытов русских поэтов 20 века (В.Маяковского, К.Вальмонта, Саша Черного, И.Северянина и др.), уже отмеченных стиховедами¹⁰.

Теперь переходим ко второй означенной выше проблеме.

Бй Б.В.Томашевский тоже уделил внимание, но значительно меньшее, чем метру. Ученый ограничился двадцатью примерами, предвзительно оговорив (очевидно, следуя за Л.И.Тимофеевым)¹¹, что переносы для вольного стиха не характерны. Однако, подобная точка зрения является заблуждением: переносы в вольном стихе активно функционируют и имеют семантическую насыщенность не

меньшую, чем в равностопном стихе¹². В "Горе от ума" А.С.Грибоедова нами выявлено около 80 переносов (4 %). Это, конечно, немного, однако в тексте встречаются случаи следования переносов друг за другом. Так, например, в III действии в небольшом монологе Княгини, состоящем из восьми строк, 3 переноса:

Нет, в Петербурге институт
Педагогический, так, кажется, зовут:
Там упражняются в расколах и в безверьи,
Профессоры!! у них учился наш родня,
И вышел! хоть сейчас в аптеку, в подмастерьи.

З.А.Ахметов и Р.С.Сыздыковасходятся во мнении, что в казахском стихе фраза, как правило, совпадает с графической строкой, т.е. *enjambeant* казахской поэзии не свойствен. З.А.Ахметов считает, что перенос появляется и начинает активно использоваться лишь в 20 веке¹³. Тем интереснее проанализировать перевод Жарокова "Горя от ума" в этом аспекте. Для сопоставления возьмем насыщенный переносами отрывок.

Софья.

Позвольте... видите ль... сначала
Цветистый луг; и я искала
Траву
Какую-то, не вспомню наяву,
Вдруг милый человек, один из тех, кого мы
Увидим - будто век знакомы, ...
Явился тут со мной; и вкрадчив и умен,
Но робок... знаете, кто в бедности рожден...

(Д I, явл. 4)

В переводе этот отрывок выглядит следующим образом:

Айтсам, былай болды.. Әуелі
Түсімде ке рдім көк орман,
Есіме туспейді ... Әнімде, -
{әдедім бір шер мен онан;
Тап болды кенет бір кезде
Жүзі жылы бір адам,
Таныстың бірі секілді
Білетін атам заманнан,

Эрi арылды, эрi уян,
Алайда, эзi жасқаншақ,
Белгілі рой, олай болмағы
Кедей болса тураннан.

Из четырех переносов Грибоедова Жароков сохраняет один ("...
Дуелі Түсімде кәрдім көк орман") и добавляет свой ("олай болмағы Кедей болса тураннан"). Это свидетельствует о том,
что он улавливает особенность стиля оригинала и пытается ее
воссоздать. По нашим данным, в переводе Жарокова около 20 пере-
носов. Их соотношение с переносами оригинала может быть 3 ви-
пов: первый (самый частотный) – грибоедовский перенос не вос-
создается (60 случаев).

Репетитов.

По статской я служил, тогда
Барон фон Клоц в министры метил,
А я
К нему в зятя.

(Д IУ, явл. 4)

У Жарокова этот отрывок выглядит следующим образом:

Менің статскийде істегенімдей кім істер еді.
Ол кезде Барон фон-Клоц министрдікі де кездеді.
Ал, мен алыстан іздеп жатпай-ақ, оған күйәуі бодуға тырыстым.

Как видим, перенос отсутствует.

Второй вид – у переводчика перенос находится в том же месте
(т.е. в той же тираде, в той же строке), что и в оригинале
(9 случаев).

Горич.

На флейте я твержу дуэт
А-мольный...

(Д Ш, явл. 6)

Соответственно:

Флейтеге дуэт қосамын, –
А-мольный...

Третий вид – когда перенос сдвинут в стиховом пространстве: он

выше или ниже того места, где он в оригинале (9 случаев).

Чацкий.

Не заезжал домой. Прощайте! Через час
Явлюсь, подробности малейшей не забуду;

(Д I, явл. 9)

В переводе перенос ("сәлем беріп") возникает выше

Кешіріңіз, сізді көруге асығып, сәлем беріп
Кетейін деп, кәсіп ем;

.....

Этот материал дает основание сделать вывод, что хотя Жа-
роков резко сократил число переносов (до I %), тем не менее
следует считать его опыты в этом плане новаторскими, потому что
он внедрил новую стиховую конструкцию в казахское стихосложе-
ние.

В заключение следует сделать общий вывод, что перевод Жа-
рокова можно считать вполне удавшейся попыткой воссоздать неха-
рактерные для национального стихосложения приемы и формы. Соз-
данный им образец вольной силлабики и опыты *enjambements*,
с одной стороны, дают представление и стихотворном стиле коме-
дии Грибоедова, а с другой стороны, делает вольную силлабику и
enjambement фактом казахского стихосложения. Все это
подтверждает тезис и том, что стихосложение развивается под
влиянием двух факторов: и национального языка и историко-куль-
турной традиции.

-
1. См., например: Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. - М.: Худож. лит., 1958; Томашевский В.В. Стих и язык. - М.-Л.: Худож. лит., 1959 и др.
 2. Наиболее последовательно эта концепция развивается в работах М.Л. Гаспарова. См.: Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. - М.: Наука, 1984; Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. - М.: Наука, 1989.
 3. См.: Томашевский В.В. Стих "Горя от ума" // Томашевский В.В. Стих и язык. - М.-Л.: Худож. лит., 1959. - С. 136.
 4. Грибоедов А.С. Горь от ума. - М.: Наука, 1969. - С. 64-65. Далее текст цитируется по этому изданию.
 5. См.: Томашевский В.В. Указ. соч. - С. 150-165.

6. Жароков Т. Ақыл азабы // Жароков Т. Тандамалы шығармалар: Төрт томдық. - Т.2. - Алматы: Жазушы, 1973. - В.257. Далее текст цитируется по этому изданию.
7. Об этом подробнее: Ахметов З.А. Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964. - С.22, 291.
8. О принципе функционального соответствия см.: Жовтис А.Л. Принцип функционального соответствия в стихотворном переводе // Материалы литературоведческой науч.-теоретич. конф. - Алма-Ата: КазГУ, 1968. - С.56-57. Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. - Л.: Наука, 1973.
9. См.: Ахметов З.А. Указ. соч. - С.22, 286.
10. См.: Гаспаров М.Л. Вольный хорей и вольный ямб Маяковского // Запр. языкознания, 1965. - № 3. - С.78-88; Ляпина Л.Е. Сверхдлинные размеры в поэзии Бальмонта // Исследования по теории стиха. - Л.: Наука, 1968. - С.118-125.
11. См.: Тимофеев Л.И. Вольный стих XVIII века // *Ars poetica* II. М., 1928. - С.83-86.
12. См.: Матяш С.А. Метр, синтаксис и рифма в композиции вольного стиха // Вестник ЛГУ, 1984. - № 8. - Вып.2. - С.50. Матяш С.А. Басенный и драматический вольный ямб: (к проблеме генезиса стиха комедии А.С.Грибоедова "Горе от ума") // Рус. лит., 1984. - № 1. - С.182-188; Бокушева Г.А. Матяш С.А. О стихотворном переносе в комедии А.С.Грибоедова "Горе от ума" // Проблемы литературных жанров / Материалы Уш науч.межвуз. конф. - Томск, 1996. - С.46-48.
13. См.: Ахметов З.А. Казахское стихосложение. - Алма-Ата, 1964. - С.146, 436-437, 458; Сыздыкова Р.С. Абай өлеңдерінің синтаксистік құрылысы. - Алматы, 1971. - С.128.

"ЦИРЦЕЯ" Ж.Б.РУССО В ПЕРЕВОДЕ Г.Р.ДЕРЖАВИНА

Кантаты французского поэта Жана Батиста Руссо признавались в России вершинными достижениями этого поэтического жанра.

"Ж.Б.Руссо почитается лучшим в сем роде писателем", — утверждал Е.Ф.Остолопов в "Словаре древней и новой поэзии"¹. На поэтический опыт Руссо ссылались в своих рассуждениях о кантате Г.Р.Державин и А.Ф.Мерзляков². Еще ранее любопытная характеристика творчества Ж.Б.Руссо была дана в "Словаре историческом", где в основном были представлены извлечения из французских энциклопедических изданий: "Словарь", в частности, сообщал, что как сочинитель кантат Руссо "не имеет себе равного. Кантаты его наполнены теми поэтическими выражениями, тем плавким штилем, теми счастливыми оборотами, и одним словом, теми приятностями, которые составляют истинный характер сего рода стихов"³.

"Цирцея" — одна из наиболее известных кантат Руссо. Русский читатель познакомился с ней в 1774 г. по прозаическому переводу, опубликованному в анонимно изданной в Санкт-Петербурге книге "Переводы из творений Жан Батиста Руссо и г.Томаса". По предположению В.П.Семенникова, эти переводы были выполнены И.Д.Брянниковым⁴. В дальнейшем эта кантата привлекала внимание нескольких русских литераторов. В.Н.Орлов в примечаниях к "Стихотворениям" А.Х.Востокова ("Б-ка поэта", ВС) упоминает о четырех стихотворных переводах "Цирцеи" — А.Х.Востокова, Г.Р.Державина, Е.С.Бобринцева-Пушкина и одном анонимном⁵. Нам удалось установить, что первое поэтическое переложение этой кантаты принадлежит С.А.Тучкову; оно было опубликовано в декабре 1789 г. в "Веселом гражданине" (Ч.Ш, с.390-392).

Популярность в России этой кантаты подтверждалась и высокими оценками ее художественных достоинств. Так, Н.М.Карамзин, оценивая одну из од Т.Грея, апеллировал к авторитету Руссо: "После Руссовой "Цирцеи" мы не знаем ни одного лирического произведения, в котором бы столько было жара, драматической живопис-

ти и смалых картин"⁶. Именно "Цирцею" избрал Н.Ф.Остолопов в качестве выразительной поэтической иллюстрации к статье о кантате в "Словаре древней и новой поэзии". В примечаниях к державинскому переводу Я.К.Грот называет эту кантату "образцовым произведением, которым все восхищались"⁷.

Исследование поэтики державинского текста позволяет достаточно полно охарактеризовать основные структурно-содержательные признаки этой кантатной разновидности, которую мы предлагаем называть речитативно-арисовой⁸. Кантата открывается развернутой экспозицией, которая вкупе с названием выполняет прежде всего отсылочные функции, напоминая об известном мифологическом эпизоде - бегстве Улисса от Цирцеи. Оставаясь за стихотворным текстом, этот эпизод тем не менее становится своеобразным сюжетным "остовом" кантаты, на который опирается все ее последующее эмоционально-событийное развитие. Экспозиция также включает в себя сообщение о месте действия и характеристику эмоционально-психологического и физического состояния героини:

На каменной скале, страшилище природы,
Бесплодный дикий верх вознесшей к небесам,

Цирцея, слез пролив поток,
Отчаянна, бледна, дрожаща, полумертва,
Тоски сердечной жертва,
Свой злой оплакивала рок.

Там, броса с высоты бродящий взор на воды
Улисса по следам,

По тме, по ветру, по волнам
Бегущего, как ей казалось, догоняет.

Уж видеть думает, и в исотуплении сем,,
Как бы спокоясь, отдыхает;

В прерывном вздыхании своем
Обратно так его, рыдал, призывает...

Прицитируем для сравнения эту же часть кантаты в переводе И.Д.Прянишникова: "На каменной пустой горе, ужас Естества, которая бесплодная вершина казалась касаться небесам, бледная, изумленная, и в очах смерть имея, Цирцея оплакивала пагубное свое приключение. Сверху сая горы странствующие ей по волнам очи, ка-

зались следовать по стезям бегущего Улисса. Она думает, что еще непостоянного своего героя зрит, и мечта сия злосчастие ея облегчая, возвращает его сими словами, кои стократно слезами и вздохами прерываются"⁹.

По законам жанра речитативы в кантате должны выполнять преимущественно повествовательные функции. Повествовательное начало достаточно отчетливо обнаруживает себя и в экспозиционном речитативе "Цирцеи". Однако действительное своеобразие этого композиционного звена не исчерпывается только лишь подобной характеристикой. Уже в экспозиции четко обозначена риторическая "избирательность" жанра: из обширного мифологического контекста, в котором связующей основой выступает тот или иной персонаж, выбирается один эпизод, отличающийся эмоциональным напряжением и удобный для последующего дидактического обобщения.

Жанровое задание, очевидно, предполагало и обращение к приемам эмоционально-риторического "нажима" на читателя (слушателя). И Руссо, и Державин обращаются к эмоционально-экспрессивной форме изложения поэтического материала. Тональность напряженно-драматического повествования, заданная уже в самом начале, поддерживается стилистически окрашенной лексикой и экспрессивно-оценочными тропами (эпитетами и метафорическими перифразами). Сопоставление державинского текста с прозаическим переводом И.Д.Прянишникова, характеризующимся лексико-стилевой точностью, позволяет утверждать, что Державин занимает даже несколько более активную риторическую позицию, чем Руссо. В "Цирцеи" Державина находим более развернутую цепь художественных определений, поясняющих состояние героини ("...Отчаянна, бледна, дрожаща, полумертва, // Тоски сердечной жертва..."), он также дополняет рассказ отсутствующими у Руссо экспрессивными деталями и подробностями ("...По тме, по ветру, по волнам // Бегущего...", "...и в исступлении сем, // Как бы спокоясь, отдыхает..."). Использует Державин и ораторские приемы интонирования. Так, первое предложение, занимающее шесть стихов, представляет собой предикативный период (в восходящей части его помещено подлежащее, в нисходящей — сказуемое). Интонационное нагнетание, обусловленное риторической фигурой градации и бессопозной связью однородных членов, способствует как их декламационному выделению, так и более рельеф-

ному интонационному оформлению аподосиса (нисходящей части периода, вмещающего в себя всего один стих ("...Свой злой оплакивала рок.."). Риторически значимыми оказываются и поэтические инверсии, которые определяются расстановкой эмоционально-смысловых акцентов. Они к тому же выделены и ритмически: Державин располагает их в коротких – трех- и средних – четырехстопных строках речитатива (см., например, инверсии в третьем, пятом и шестом стихах). В целом метрическая и строфическая организация этой части кантаты (ЯВ 3–6, вольная рифмовка), несомненно, связана с авторской установкой на декламационно-повествовательную речь. Вольный ямб и неупорядоченная рифмовка как нельзя лучше соответствовали и музыкальной природе речитатива, прямо связанного с напевной декламацией и ориентированного на воспроизведение устойчивых речевых форм и интонаций, в нашем случае – на оговоренно развертывающийся рассказ-повествование.

Отметим также, что Державин сохраняет свойственную оригиналу синтаксическую незавершенность вводного речитатива, который оканчивается двоеточием. Таким образом подчеркивалась композиционная заданность речитативной экспозиции: она должна была подготовить, мотивировать следующую часть кантаты – лирический монолог-арию героини:

Рушитель моего покоя!
Постой, жестокий! оглянись!
Не жар твой разделить со мною, –
Из сожаленья возвратись
И ускори хотя мне смерть!
Любовью сердце умерщвлено,
Но ей еще оно дышит.
Тиран! ах, так ли заплаченно
То пламя, что тобой горит?
Рушитель моего покоя!
Постой, жестокий! оглянись!
Не жар твой разделить со мною,
Из сожаленья возвратись
И ускори хотя мне смерть!

Нетрудно заметить, что ария Цирцеи – это прямой отклик на ситуацию, представленную в предшествующей ей повествовательной

части. Более того – речитативно-повествовательная экспозиция предопределяет общее содержание и тональность последующей арии ("...Свой злой оплакивала рок...", "...Обратно так его, рыдая, призывает..."). Она переводит повествование в субъективно-лирическую плоскость, становится своеобразным эмоциональным обобщением начального речитатива.

В этой части кантаты конструктивно организующим является музыкальное начало. Можно с достаточным основанием предположить, что ария Цирцеи построена по законам весьма распространенной в музыке трехчастной формы, в которой первый раздел, представляющий собой один музыкальный период (в нашем примере первые пять стихов), излагает тему, второй (стихи с шестого по девятый) развивает исходный материал, а третий раздел (заключительные пять стихов) является репризой первого. Известно, что кольцевая композиция является одним из наиболее существенных признаков лирики песенного стиля. Об этом убедительно писал В.М.Жирмунский, подчеркивая, что по своему историческому происхождению композиционное кольцо восходит к музыкальной форме – романсу.¹⁰ Однако в ариях кантатных текстов употребление кольца обусловлено прежде всего оперными традициями. Так, для классицистической оперы XVIII-XIX вв. характерны эмоционально статичные арии, в которых выражалось преимущественно одно главенствующее состояние, одно доминирующее чувство. В опере этого периода сложились устойчивые типы арий, получивших название "арий аффектов", предельно обобщенно отображавших то или иное эмоциональное состояние – скорби, страха, гнева, ужаса, ликования и т.п.¹¹ Одной из наиболее распространенных была ария скорби, жалобы – так называемая ария "ламенто", примером которой может быть и рассматриваемая нами ария Цирцеи. В ариях подобного типа в отличие, к примеру, от романса практически отсутствует внутреннее эмоционально-композиционное движение. Если в романсах и лирических стихотворениях песенного характера повторения начальных и заключительных стихов или строф чаще всего являются признаком внутреннего кольцевого развития,¹² то в рассматриваемой нами арии на первый план выдвигаются не эмоционально-смысловые, а музыкальные функции повтора – завершающая часть кольца как бы организует и упорядочивает ариозный эпизод, утверждает его художественную цельность и завер-

шенность, отделяет его от других композиционных звеньев. Принципиально важно отметить, что только в ариях кантатных текстов части композиционного кольца расположены так близко друг от друга (в разных кантатах Руссо это расстояние колеблется от трех до шести стихов). Суммарный объем словесного кольца нередко более чем в два раза превышает объем срединной части (так, в державинском переводе кольцо состоит из десяти стихов, средняя же часть — из четырех).

Фактором, усиливающим музыкальные тенденции рассматриваемого фрагмента, является его интонационная гомогенность, обусловленная прежде всего обилием восклицательных конструкций. Вопросительно-риторическое предложение в середине арии ("...Тиран! ах, так ли заплачено // То пламя, что тобой горит?") по своему характеру также совпадает с восклицательной интонационной доминантой. Музыкально-композиционной стройности арии способствует иной в сравнении с речитативом метрико-строфический рисунок (ЯА Аб АБх). Общую его упорядоченность не нарушает и нерифмованный стих: "И ускори хотя мне смерти!" Завершая первую часть кольца и замыкая его в целом, он выступает как заключительный эмоционально-ритмический акцент арии, одновременно подчеркивая еще раз симметричность ее строения.

Ария сменяется далее еще одним речитативным фрагментом. Первый его стих замыкает предшествующую прямую речь героини; таким образом этот и предшествующий речитатив выступает своеобразной композиционной "рамкой", обрамляющей арию. Доминирующую роль здесь вновь играет установка на рассказ-повествование:

В таких она словах печаль свою являет,
Но ко волшебству вмиг прибежище берет:
Со воплем всех богов из ада призывая,
Парк, Фурий, Немезис, Цербера, Флегетона,
Гекату злобную и лютого Алктона,
Чтоб возвратили к ней любви ее предмет.
Тут сруб на алтаре кровавом загорелся
Снисшедшей молнией и вмиг един померлся;
Пары сгустились, покрылся мраком свет,
Остановилось течение планет,
И реки с шумом вспять побегли в вихре зельном;

В жилище сам Плутон содрогся подземельном.

Ритмико-интонационное своеобразие этого отрывка определяется мерным движением Я6, динамизированного в нескольких стихах при помощи асидентона (стихи 4, 9 и 10). Вполне характерно для декламационно-повествовательного стиха и сочетание в этом речитативе двух синтаксически несходных периодов, интонационный строй которых соотносится с известными ломоносовскими определениями "зыблящегося" (стихи с 1 по 6) и "отрывного" (стихи с 7 по 12) периодов.

Примечательна следующая ария кантаты. Композиционно она продолжает предшествующую повествовательно-описательную часть. Однако художественно наиболее заметной является здесь не повествовательно-описательная основа, а образная экспрессия текста, изобилующего эмоциональными метафорами и гиперболами:

Столь голосом грозным
Подвигся весь ад,
Под гулом громовым
Свод звукнул Плеяд;
Завеса ужасна
Подернула свет;
Дно тартара мрачна,
Содрогшись, ревет;
Кипит и ярится
Морь бурна волна;
От страха вратится
Кровава луна.

Воспользовавшись классицистской типологией оперных арий, этот фрагмент можно было бы назвать "арией ужаса". Но это не драматическая вставка, состояние героини представлено здесь в отраженном виде — через устрашающее изображение потрясенных Цирцеей стихий.

Композиционная заданность проявляется в очевидной эмоциональной разнохарактерности первой и второй арий кантаты. В первой, как мы уже отмечали, преобладают скорбные ламентации. Тотальность второй совершенно иная, в ее экспрессии воплощено неистовство злобной страсти, охватившей Цирцею.

Уместно в связи с этой арией вспомнить замечания А.Ф.Мерз-

лякова о том, что "чувствование единственно должно быть неизменным предметом арии, даже и тогда, когда она живописует"¹³. Рассматриваемый фрагмент являет собой выразительный пример экспрессивной поэтической "живописи". В то же время он отличается и акцентированной "музыкальностью". Образующее арию бессюзное сложное предложение характеризуется строгой упорядоченностью внутреннего членения: каждая из шести предикативных частей занимает два стиха. Все части связаны между собой в основном мелодическими средствами; урегулированная паузировка и перечислительная интонация, соединяя равновеликие отрезки текста, в наибольшей степени помогают выдержать характерное для данного фрагмента единство темпа. Метрический фон обрамляющих композиционных звеньев (Я6 и ЯВ), безусловно, делает более рельефной музыкальность арии, усиленной АМ2 перекрестной рифмовки.

Арию сменяет следующий — уже третий по счету — речитатив. Причем начало его — это опять композиционный "мостик", связывающий речитатив с предшествующей арией:

Такое сильное очарованье злобы
 Во преисподней всех встревожило теней:
 Встают, от ужаса оставя сон свой, гробы,
 И в воздухе вдали, Эреба в бездне всей,
 Глухой, унылый вопль, печальны завыванья,
 Рев, скрежет слышен их ...

Но все усилия бесплодны суть сии,
 О ты, любовница несчастна!
 Сильнейшему тебя ты божеству подвластна;
 Чрез чары ты свои
 Могла потрясть весь мир и молнией ужасной
 Зев ада распалить;
 Но то, чего не мог свершить твой взор прекрасный,
 Не можешь злобой учинить.

Части этого речитатива, графически выделенные пробелом, выполняют композиционно разные функции: первая продолжает описательно-повествовательное изображение разбушевавшейся стихии и подземного царства мертвых, потревоженного страшными возгласами Цирцеи, во второй в форме прямого обращения к героине дан экспрессивный

комментарий происходящего. Интонационный рисунок этой части кантаты подчеркнуто асимметричен, он обусловлен усложненными синтаксическими структурами и контрастным типом вольного ямба (модификации 6-3-4). В этом речитативном звене, как и в предыдущих, активно используются стилистические фигуры декламативной направленности: инверсии, градация, асиндетон. Вторая часть речитатива основывается на риторическом приеме амплификации, заключающемся в усилении исходного восклицания ("...Но все усилия бесплодны суть сии...") рядом семантически близких утверждений и доводов.

Этот же прием организует и следующую — заключительную часть кантаты. Она представляет собой развернутую поэтическую сентенцию, итожащую мифологический сюжет:

Любовь никак нельзя принудить:
Чужих она не терпит прав, —
Зависеть от себя лишь любит:
Ей нравишься, — лишь милым став;
Закон ея весь свет пленяет,
Ничьих не ведает сама.
Зима поля цветов липает,
Венчает розами весна,
Борей Зефиров прогоняет,
Зефир Бореев, солнце тьма;
А как любовь уж улетает,
Не возвращается она.

Художественная цельность кантатной концовки во многом обусловлена логизированными смысловыми отношениями (аргументирующими, причинно-следственными, сопоставительными), объединяющими предложения в сложное синтаксическое целое. Единству его в большой степени способствует уже отмеченный нами прием амплификации. В то же время завершающее звено кантаты характеризуется и мелодической организованностью. Метрическая однородность текста (Я4) дополняется последовательно выдержанным совпадением стиха и фразы. Синтаксическая структура концовки отличается упорядоченным членением на синтагмы примерно одинакового объема, это делает более урегулированной расстановку фразовых ударений, придает устойчивый и предсказуемый характер динамике поэтической речи. Также отметим, что финал "Цирцеи" имеет подчеркнуто обобщенное звучание.

Эта его особенность вполне соотносима с музыкальными традициями вокальной кантаты, которая обычно завершалась хоровой партией.

Очевидно, что в державинском переложении "Цирцеи" на самых разных уровнях организации поэтического текста обнаруживаются себя два взаимодействующих начала – музыкальное и риторическое. В этой связи уместно отметить, что в наиболее обширном собрании сочинений Ж.Б.Руссо, изданном в Париже в 1795–1897 гг., кантаты составляют самостоятельный раздел, имеющий двойной жанровый титул: "оды на музыку, или кантаты аллегорические". Державину в полной мере удалось передать столь открыто заявленную "синтетичность" оригинала. Исследованный текст являет, с одной стороны, пример типично риторического построения, где вступительная часть содержит экспозиционные данные об избранном мифологическом эпизоде, далее следует его повествовательно-лирическая разработка, а концовка представляет собой эффектное сентенциозное обобщение, вывод. С другой стороны, композиция "Цирцеи", несомненно, опирается на распространенный в музыке принцип контрастного противопоставления соседних разделов, сочетающийся с их упорядоченным повторением. Этот принцип в поэтическом тексте находит свое выражение прежде всего в чередовании интонационно разнородных эпизодов – речитативных (декламативно-повествовательных) и ариозных (напевных).

1. Остолопов Н.В. Словарь древней и новой поэзии. – СПб., 1821. – Ч. 2. – С. 39.
2. См.: Державин Г.Р. Продолжение о лирической поэзии // XVIII век: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. – Л.: Наука, 1986. – Сб. 15. – С. 248; Мерзляков А.Ф. Краткое начертание теории изящной словесности. – М., 1822. – С. 270.
3. Словарь исторический <...> с приобщением к оному деяний и жития великих князей и государей Всероссийских. – М., 1793. – Ч. XI. – С. 355.
4. См.: Семенников В.П. Материалы для истории русской литературы и для словаря русских писателей эпохи Екатерины II. – СПб., 1914. – С. 83.
5. См.: Востоков А.Х. Стихотворения / Ред., вступ. ст. и примеч. Вл. Орлова. – Л., 1935. – С. 371.
6. Пантеон иностранной словесности. – М., 1798. – Кн. I. – С. 210.
7. Державин Г.Р. Сочинения / С объяснит. примеч. Я. Грота. – СПб., 1865. – Т. 2. – С. 535. Текст "Цирцеи" цитируется далее по этому изданию.

8. См.: Попов А.Н. Русская литературная кантата: теоретическое осмысление и художественная практика: Автореф. дис...канд. филол.наук.- Алматы, 1994.- С.10-12.
9. Переводы из творений Жана Батиста Руссо и г.Томаса.- СПб., 1774.- С.10.
10. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений // Жирмунский В. Теория стиха.- Л.:Сов.писатель, 1975.- С.502.
11. См.: Ямпольский И.М. Ария // Музыкальная энциклопедия.- М., 1973.- Т.1.- Стб.205; Широкова В.П. Ария, ее типы и разновидности // Анализ вокальных произведений.- Л.:Музыка, 1988.- С.269-270.
12. См.: Жирмунский В.М. Указ. соч.- С.503; Васина - Гроссман В. Музыка и поэтическое слово.- М.:Музыка, 1978.- С.181.
13. Мерзляков А.Ф. Указ. соч.- С.267.

ОСОБЕННОСТИ СТИХА ПЕРЕВОДОВ Н. П. ОГАРЕВА

Объектом внимания Огарева-переводчика стали лирические стихотворения Гете, Рельштаба, Мюллера, Грюна, Гейне, Байрона, Мицкевича, а также фрагменты из трагедий Шекспира и из драматической поэмы Гете "Фауст". Наиболее переводимые авторы — Гете (7 текстов, из них 3 фрагмента "Фауста") и Гейне (10 текстов)¹. Жанрово-стилевые и образно-тематические особенности переводимых произведений в основном соответствуют романтической направленности раннего творчества Н. П. Огарева: подавляющее большинство переводов выполнены в 1830-е — 1840-е годы (из них половина относится к 1840 г.), исключения составили два стихотворения Гейне ("В старинных сказках замки золотые..." и "Во сне приснилась мне она...", переведенные в 60-е годы), а также послание Мицкевича "Русским друзьям", 1859 г.

Многие переводы Огарева из немецких поэтов (Гейне, Рельштаба, Гете), а также одно стихотворение из Байрона были опубликованы при жизни поэта — 1840-е годы в "Отечественных записках" и "Литературной газете", звучали в романах Щуберта. Известен положительный отзыв В. Г. Белинского об Огареве-переводчике.² Известны также факты отказа Огарева от публикации собственных переводов вследствие неудовлетворенности автора своей работой: перевод из Шекспира Огарева оценил как "ужасно скверный", а о переводе послания Мицкевича "Русским друзьям" заметил: "Лучше верный перевод в прозе, чем вялый в стихах".³

Исследователи заметили, что Огарев в своих переводах стремился сохранить эмоциональный тон, стиль и стих оригинала.⁴

Это можно продемонстрировать на примере некоторых переводов Огарева из Гейне, например:

О бедный, бедный Атлас! Целый мир
Страний носить я должен:
Ночу невыносимое, и сердце
Готово разорваться.
(*"Атлас"*, 1840. С. 733⁵)

Сравним с оригиналом:

*Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen, muß ich tragen,
Ich trage Unerträgliches, und brechen
Will mir das Herz im Leibe.*

(С.108^б)

В этом переводе Огарев не только повторил метро-строфическое строение оригинала (разностопный ямб с чередованием стопностей 5553, белые четверостишия с урегулированной каталектикой *мжж*), но и сохранил ритмико-синтаксические особенности: внутристиховые паузы и переносы.

В другом переводе, стихотворении "Желание", 1840, Огарев также использует размер оригинала – 4-стопный хорей и старается воспроизвести особенности рифмования – неточные и тавтологические рифмы:

Дева с свежими устами,
С тихой ясностью очей,
Ты, младенец мой пре. стный,
Ты живешь в мечте моей.
Длинен этот зимний вечер,
Быть хотел бы я с тобой
И болтать весь длинный вечер,
В тихой комнатке с тобой.
Я к устам моим прижал бы
Ручку белую твою,
И слезами обливал бы
Ручку белую твою.

(С.732)

Сравним, обратив внимание на почти подстрочный перевод:

*Mädchen mit dem roten Mündchen,
Mit den Augen süß und klar,
Du mein Liebes, kleines Mädchen.
Deiner denk ich immerdar.*

*Land ist heut der Winterabend,
Und ich möchte bei dir sein,*

Bei dir sitzen, mit dir schwatzen,
Im vertrauten Kammerlein.

Am die Lippen wollt ich pressen
Deine kleine, weiße Hand,
Und mit Tränen sie benetzen
Deine kleine, weiße Hand.

(C.121).

Однако, переводя гейневские стихотворения, написанные
дольником, Огарев предпочитает традиционные для русской поэзии
его времени размеры ⁷, как бы выравнивая метрику перевода
по первой строке оригинала:

Das schöne Fischermädchen, -1-1-1-
Treibe den Kahn ans Land; 1--1-1-
Komm zu mir und setze dich nieder, 1-1-1--1-
Wir kosen Hand in Hand. -1-1-1-

(C.100)

Прекрасная рыбацка, - 3-стопный ямб
Причаль свои ладью,
Приди и сядь со мною,
Дай руку мне свою.

(C.731)

Или по двум первым строкам:

Das Meer erglänzte weit hinaus -1-1-1-1-
Im letzten Abendscheine; -1-1-1-
Wir saßen am einsamen Fischerhaus, 1---1-1-1-
Wir saßen stumm und alleine. -1-1--1-

(C.103)

Над морем позднее порой - ямб разностопный (43..)
Еще лучи блестяи,
А мы близ хижины с тобой
В безмолвии сидели.

(C.734)

Или даже по первой стопе:

Still ist die Nacht, es ruhen die Gassen, 1--1-1--1-

*In diesem Hause wohnte mein Schatz; -1/-1-1/-1-
 Sie hat schon längst die Stadt verlassen, -1/-1-1/-1-
 Noch steht noch das Haus auf demselben Platz. -1--1---1/-1*
 (С.106)

Тихо все ночью, и стогны в покое, -4-стопный дактиль
 В доме здесь прежде жила она,
 Город покинут ей давней порою,
 Дом же остался, как в те времена.
 (С.783)

Вообще метрический репертуар переводов Н.П.Огарева существенно отличается от его оригинального творчества⁸ и набором форм и пропорциями. Хотя в переводах, так же как и в оригинальном творчестве, преобладают ямбы (19 текстов - 53 % всех переводных произведений и 35 % строк), из ямбов чаще других используется разностопный (43.. преимущественно). Этот размер оказался привлечен для переводов из Шекспира, Рельштаба, Гейне (всего 4 текста). Из равностопных ямбов задействованы 3- и 5-стопные (по 3 текста) и 6-стопный (2 текста, один из которых является переходной метрической формой). Причем 3-стопный ямб специфичен для переводов из Гейне ("Город", "Ее портрет", "Рыбачки"), 6-стопный - из Мицкевича ("Разговор"-ЛМФ, "Гусским друзьям"), а 5-стопный более универсален: этим размером переведены Шекспир (песни Офелии), Уланд ("Слова старца"), Гейне ("В старинных сказках замки золотые..."). В переводах из Гете впервые в творчестве Огарева появился вольтный ямб ("Сатурн по прихоти, не бле..." и фрагмент из "Фауста" "Стучат? Войди! Кто там опять?").

Интересно отметить, что лидирующий в оригинальных произведениях 4-стопный ямб в переводах вообще не фигурирует. Зато 4-стопный хорей становится лидером в переводных текстах: 5 текстов из Шекспира, Гете, Гейне, Мюллера составили 15,6 % всех переводов. Всего же число хореических текстов среди переводов составляет четвертую часть - 25 %. Кроме 4-стопного хорея в эту долю вошли хорей с чередованием стопностей 43 (Шекспир. Песня Офелии. "Серенада" Рельштаба, стансы Байрона). В оригинальных текстах доля хорея не столь велика - 18 %. Это объяснимо распространенностью хорея в произведениях переводимых поэтов, в основном немецких. По замечанию М.Л.Гаспарова,

Немецкие поэты предпочитали хорей ямбу - отчасти вслед немецким народным песням, отчасти вслед силлабо-тонической интерпретации испанских романсов. За ними пошли и русские поэты".⁹

Из трехсложников преобладают дактили: 2-стопный и 3-стопный - в переходной метрической форме "Дяде Кроносу" и "*Chorus mysticus*" из Гете и 4-стопный - в переводе из Гейне ("Двойник"). Кроме них встречаются вольный амфибрахий в двух текстах из Шекспира и Гейне, а также 3-стопный анапест в единственном переводе из Грюна ("Засохший лист"). В целом доля трехсложников составляет 19 % всех переводов, в то время как в творчестве Огарева вообще это всего 11 % при преимуществе амфибрахия.

Из неклассических размеров однажды использован логозед - в переводе из Шекспира "В тени сикимора бедняжка сидела, вздыхала..." Кроме того, тоже в переводе из Шекспира, в составе полиметрической композиции отмечен двусложник с переменной анакрузой ("Ужель он не вернется..."). Об этих экспериментальных размерах вокруг дольника М.Л.Гаспаров писал: "Упрощенная передача дольника разностопным ямбом не могла вполне удовлетворить поэтов... Поэты ищут способа, как можно меньше нарушая правильный ритм, дать понять, что он должен восприниматься как неправильный. К этому представлялись прежде всего два пути: переменная анакруза и логозеды".¹⁰ Примером таких переводов служат "Жалобы пастуха" Жуковского (из Гете) и "Они любили друг друга..." Лермонтова (из Гейне).¹¹

Значительно чаще, чем в оригинальном творчестве, в переводах Огарева встречаются полиметрические композиции. Во всей поэзии Огарева доля полиметрических композиций составляет 4,7 %, а в переводах 9,4 %, т.е. вдвое больше. Из всех полиметрических композиций Огарева 13 % - переводы. В полиметрических композициях переводов Огарев сочетает от трех до шести размеров. Особенно сложным оказалось метрическое строение перевода из "Фауста" Гете - фрагмента "О, так ли, Гретхен, прежде...", где 59 строк метрически разбиваются на 14 звеньев. Это оправдано семантически, так как передает душевные муки Гретхен. Кроме того, по мнению М.Л.Гаспарова, именно "Фауст" Гете сыграл роль образца новой полиметрии, где все размеры ощущаются равноправными.¹²

Строфика переводов Огарева так же оригинальна, как и метрический репертуар. Половина текстов имеет редкое строфическое строение:

- это использование длинных рифменных цепей - впервые в сатирическом стихотворении Огарев применил этот прием в переводе из Гете "И направо и налево..." (впоследствии этот прием будет использован Огаревым в оригинальных эпиграммах);

- это употребление однородной каталектики - не только мужской ("Предчувствие война" из Рельштаба) и женской ("И направо и налево..." из Гете); но и дактилической ("Все проходящее..." из Гете);

- это обращения к полурифмованному и белому стиху: почти четверть переводов имеет такую строфическую характеристику ("Город", "Ее портрет" - ХаХа, "В старинных сказках замки золотые..." - белый стих (из Гейне), "Дяде Кроносу" - белый стих (из Гете) и др.).

Вообще в переводах белые стихи встречаются почти в два раза чаще, чем в оригинальном творчестве. Белый стих в немецкой поэзии был более распространен, чем в русской, и работа Огарева над переводами из Гете, Гейне, Уланда, Грдна способствовала внедрению этой формы в оригинальной лирике (например, в ряде стихотворений из цикла Огарева "*Buch der Liebe*").

Таким образом, переводы Огарева, выполненные им в основном в ранний период творчества, были подем для экспериментов, в итоге которых складывались некоторые своеобразные формы в оригинальном творчестве поэта. Так в переводах Огарев впервые обратился к вольному ямбу и амфибрахию, освоил гейневскую строфу - ХаХа - в сочетании с 3-стопным ямбом, под влиянием немецких "ломаных стихов" - и "свободного ритма"¹³ Огарев осваивает переходные метрические формы, полиметрические композиции, дольник, белый стих.

1. В издание, ставшее основным материалом нашего исследования, кроме оригинальных текстов, вошли 32 стихотворных перевода. См.: Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы. - Л.: Сов. писатель, 1956. - С. 722-733.

2. В письме В.П.Боткину, 14 марта 1842 г. В.Г.Белинский писал о переводе Сгарева из Гете: "Дяде Кроносу" - очень удачно переданная вещь" / Белинский В.Г. Письма 1841-1848.- М., 1956.- С.83 (Полн.собр.соч.: В 13-ти т.- Т.ХП).
3. Рейсер С.А. Примечания // Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы.- Л.: Сов.писатель, 1956.- С.861-864.
4. Там же.- С.861-862; Гайденов Н.М. Примечания // Огарев Н.П. Избранные произведения: В 2 т.- Т.1.- М.:Худож.лит., 1956.- С.452; Жирмунский В.М. Гете в русской литературе.- Л.:Наука, 1982.- С.335-339; 385-387.
5. Здесь и далее стихи Огарева цитируются по изданию: Огарев Н.П. Стихотворения и поэмы, Л.:Сов.писатель, 1956 (Б-ка поэта. Б.С.)
6. Здесь и далее стихотворения Гейне цитируются по изданию: *K. much. Keine Gedichte. - Aufbau Verlag Berlin und Weimer, 1978. 744s. (Bibliothek der Weltliteratur).*
7. Аналогичное явление - "замена тонического метра традиционным размером" - отмечено Л.С.Рязановой в переводах из Гейне М.Л.Михайлова (Рязанова Л.С. М.Л.Михайлов - переводчик немецкой поэзии (Проблема передачи поэтического стиля): Автореф.дис. на соиск. уч.ст.канд.филол.наук.- Л.,1990.- С.13).
8. Данные о метрическом репертуаре творчества Огарева в целом см.: Мецгер А.Е. Метрика Н.П.Огарева (синхронический обзор) //Исследования по истории и семантике стиха: Сб.науч.трудов.- Караганда, 1989.- С.18-27.
9. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха.-М.:Наука,1984.- С.115.
10. Там же.- С.123.
11. О логаздах в переводах западноевропейских дольников см.: Холшевников В.Е. Логаздические размеры в русской поэзии // Поэтика и стилистика русской литературы.- Л.:Наука,1974.- С.429-436; Матяш С.А. К вопросу о генезисе русского дольника: дольники Жуковского // Филологический сборник.- А-Ата, 1973.- Вып.ХI.- С.82-92.
12. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха.- М.:Наука, 1984.- С.130.
13. Термин "ломаный стих" использует В.М.Жирмунский как синоним *Knittelverse* отмечая использование этой формы в отдельных фрагментах "Фауста" Гете. Исследователь дает этой форме следующее определение: "Его метрические особенности - четыре ударения, переменное число неударных между ударениями и вариации анакрузы, парные рифмы и произвольное смешение мужских и женских окончаний (Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.:Сов.писатель,1975.-С.182-183). О популярности *Knittelverse* " "свободных ритмов", *freie Rhythmen* "строчки.. чаще короткие, чем длинные, обычно расчлененные синтаксически, ...напоминали риторическую прозу, записанную с выделением интонационных колен" (пишет М.Л.Гаспаров в "Очерке истории европейского стиха").-М.:Наука,1989.-С.166, 254)

О ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИХ ИСТОКАХ ЖАНРА ОТРЫВКА
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

На явление отрывка как жанра впервые обратил внимание Д.Н.Тынянов, отметив, что "на динамическом значении эквивалентов текста может быть основано художественное значение "отрывка", "фрагмента" как жанра".¹ В отдельных работах встречаются частные наблюдения над литературным фактом отрывка.² Однако ни одна из литературоведческих работ не посвящена рассмотрению отрывка как жанра. Как главный объект исследования отрывок предстает лишь в работе В.Сандомирской "Отрывок в поэзии Пушкина 20-х гг.", но не в жанровом рассмотрении, а в уяснении значения отрывка в творчестве Пушкина, установлении происхождения и некоторых особенностей пушкинского отрывка. Проблема изучения жанровой природы отрывка не разработана, о чем свидетельствует отсутствие указания на жанр отрывка в энциклопедических и словарных изданиях. Не выявлен корпус текстов, написанных в жанре отрывка, не выяснены истоки отрывка, не определены жанрообразующие признаки и не создана типология его жанровых модификаций.

Мы предполагаем разрешить комплекс вышеперечисленных проблем. Материалом исследования служат стихотворные тексты, в заглавии или подзаголовке которых содержится помета "отрывок" (Щербина Н.Ф. Отрывок ("В розовом блеске денницы и в мрачном мерцании ночи..."); Жуковский В.А. Уединение (<Отрывок>)), либо грамматическая конструкция "Из...", указывающая на "вырванность" из большой формы (Массальский К.П. Из комедии "Классик и романтик"). Мы отвлекаемся от рассмотрения несохранившихся либо незавершенных произведений, при публикации обозначенных как "отрывок" издателями, а также текстов, помета "отрывок" в которых поставлена хотя и по авторскому настоянию, но в совокупности с пропусками текста указывает на наличие цензурных купюр (Вяземский П.А. Петербург. <Отрывок>). На настоящий момент нами выявлено из творчества 23-х русских поэтов 47 текстов-отрывков в хронологических границах от 1770 до 1858 г. Это количество может показаться незначительным в сопоставлении, скажем, с частотностью басни в XVIII в. или элегии и

послания в первой половине XIX в. Но если учесть специфику отрывка (отрывок можно признать экзотическим литературным фактом), можно констатировать достаточную распространенность отрывка в романтическом литературном процессе. Художественная форма "отрывка" в романтическую эпоху проникла во все литературные роды и даже в научный стиль. Так, примером эпического "отрывка" может послужить "Отрывок из писем русского офицера о Финляндии" Батюшкова; драматического³ – перевод Жуковским "Камозенса" Гальма, в рукописи, в первой журнальной публикации и в предпоследнем – четвертом – прижизненном собрании сочинений Жуковского имевший жанровый подзаголовок "Драматический отрывок"; в научном стиле написана статья Жуковского "Рафаэлевая Мадонна. Из письма о Дрезденской галерее". Как жанр мы рассматриваем лишь отрывок лирический (Лермонтов М.Ю. Отрывок ("На жизнь надеяться страхась...")). Его особое положение объясняется бурным всплеском лирической поэзии в романтический период: " <...> из двух отрывков <...> , одинаково хорошо написанных в прозе и в стихах, поэтический отрывок будут читать много раз чаще, чем прозаический" (Вордсворт У. Предисловие к "Лирическим балладам")⁴. Наше осмысление творческой истории отрывков по текстологическим комментариям выявляет относительную устойчивость формального указания на жанр на разных этапах создания текстов-отрывков, что отрицает случайность появления жанра отрывка.

Настоящая статья резюмирует результаты наших наблюдений над жанровой спецификой отрывка и определяет эстетико-философские предпосылки появления жанра отрывка.

На сегодня анализ формально-содержательных особенностей отрывка позволяет говорить о следующих его жанрообразующих признаках: 1) формальное указание на жанр; 2) наличие графического эквивалента (из 47 выявленных нами отрывков пропуски текста – в 24) и особые его функции: воссоздание целостности, пропущенного звена ("предыстории", разрешения) лирического сюжета, открытость перспективы в вечность и бесконечное, указание на подлинную или стилизованную извлеченность из большой формы; 3) астрофичность (34 отрывка из 47 астрофичны), подчеркивающая цельность отрывка как "куска бытия"; 4) специфический хронотоп: художественное пространство, развернутое в "беско-

нечное", художественное время "настоящее, переходящее в вечное"; 5) эстетико-философская проблематика, в частности, тема искусства.

Однако отрывок – жанр нестрого очерченный, с размытыми границами: возможности отрывка как жанра не были до конца осознаны ни в эпоху его возникновения, ни в дальнейшем. Аморфность жанра отрывка объясняется его генетической разнородностью. Собственно лирический отрывок может появиться вследствие ориентации на античные "отрывки" (и опосредованно – через западноевропейское их осмысление) и при взаимодействии с различными лирическими жанрами, в частности, с элегией (стихотворение Батюшкова К.Н. "Воспоминания. Отрывок" вычленено из одноименной элегии, получившей впоследствии заглавие "Элегия") и посланием (Шевырев С.П. Гулянье <Отрывок из послания к N.N.>), формально-содержательная специфика которых наиболее благоприятствует предоставлению автономии жанру отрывка. Не менее частотны отрывки лиро-эпического (Одоевский А.И. Чалма. Отрывок из повести) и драматического (Катенин П.А. Рассказ Цинны <Из трагедии П.Корнеля "Цинна">, в перво журнальной публикации имевший название "Отрывок из Корнелева "Цинны") происхождения, по мере своего образования приобретающие лирическую специфику.

Корни отрывка некоторые исследователи видят в западноевропейском романтизме: на Пушкина, по мнению В.Сандомирской⁵, оказали влияние фрагменты стихотворений Андре Шенье и подмеченное Пушкиным их типологическое сходство с "отрывками", включенными в античную Антологию; истоки лермонтовских отрывков В.В.Зура⁶ усматривает у Байрона. Вопрос об истоках отрывка требует, на наш взгляд, расширения материала. В настоящей статье мы ограничиваемся осмыслением литературных манифестов западноевропейских романтиков, в основном, представителей Йенской школы – Ф.Шеллинга, Ф.Шлегеля, А.-В.Шлегеля, Новалиса и др. – в связи с проблемой отрывка.⁷

Западноевропейские теоретики романтизма в своих философских и литературоведческих трудах не рассматривали отрывок как жанр и даже не намечали этой проблемы. Однако изучение западноевропейских романтических концепций проливает свет на причины возникновения отрывка и на характерные для него признаки. Вызванный художественными требованиями эпохи, стимулированный за-

падноевропейской эстетикой⁶, отрывок оказался востребованным на русской почве: в том и состоит уникальность русского романтизма, что он, будучи явлением самобытнейшим, хронологически развивался под влиянием уже зрелой западноевропейской романтической философии. Русскими поэтами мог быть заимствован не уже готовый западноевропейский жанр отрывка, а канонизированная на Западе форма фрагмента, по тем или иным причинам трансформировавшаяся затем на русской почве в особый жанр.

Западноевропейские романтики употребляли слово "фрагмент" в трех основных значениях: а) как часть какого-либо произведения искусства: "Как по отдельным фрагментам красивой колонны можно догадаться о ее пропорциях <...>" (Тик Л. Любимые песни немецких миннезингеров); "Многие сочинения древних ныне стали фрагментами" (Шлегель Ф. Из "Атенийских фрагментов"); б) применительно к любому из романтических жанров в силу присущей ему в той или иной степени способности восстановить оптически упущенную перспективу: "Многие сочинения новых писателей были фрагментами уже при своем возникновении" (Шлегель Ф. Из "Атенийских фрагментов"); в) как название литературоведческого жанра (в заглавиях манифестов: Шлегель Ф. Критические (ликийские) фрагменты; Новалис. Фрагменты). Рассматривать фрагмент в третьем значении как особую форму, а не самостоятельный жанр не оправданно, так как уже при беглом анализе вычленились такие черты фрагмента, как лапидарность, емкость, афористическая непредсказуемость, парадоксальность, а обстоятельное исследование, думается, позволит выявить весь комплекс жанрообразующих признаков. Исследователи В.Э.Вацуро, С.А.Кибальник, Д.Н.Тынянов, Д.Н.Чумаков употребляют термины "отрывок" и "фрагмент" как абсолютные синонимы применительно к лирическим отрывкам. Мы же предлагаем четко разграничивать жанровые дефиниции "отрывок" и "фрагмент", понимая под "отрывком" жанр лирической поэзии, возникший и закрепившийся в творчестве поэтов-романтиков, а под "фрагментом" — литературоведческий жанр, впервые появившийся у Ф.Шлегеля и нашедший подтверждение в практике Новалиса, В.-Г.Вакенродера, А.-В.Шлегеля и др.

Руководствуясь тем, что любое явление начинает зарождаться в недрах предшествующего, учитывая диалектическое противо-

речие классицизма и романтизма, можно утверждать, что некоторые признаки жанра отрывка обнаруживаются заложенными в его генетический код уже на стыке классицистической и романтической эпох: невозможность постичь "невыразимое", представить незримое (рудимент рассудочности классицизма) сопрягается с констатацией бесконечного стремления "невыразимое" постичь в пределах одного стихотворения, одной строки (идеалистический порыв к бесконечному как реакция на скептицизм и рационализм Просвещения). С другой стороны, в литературном процессе наблюдается "не планомерная эволюция, а скачок, не развитие, а смещение"⁹. Скепсис романтиков по отношению к просветительской философии, не признававшей возможности полного познания объективной действительности, послужил импульсом к взрыву романтической энергии: сторонниками классицизма отрывок мог осознаваться лишь в буквальном значении своего определяющего слова как "часть произведения" (создан некий фрагмент, он достаточен, так как стремиться к целому и абсолютному тщетно); романтики же декларировали совершенную самодостаточность отрывка в силу редкого богатства его художественных достоинств. Таким образом, первоначально "неверное" осознание отрывочности "вырастает" в ведущий художественный принцип.

Будучи масштабным и глубоким процессом, подчиняющим мышление целой эпохи, отрывочность "материализовывалась" в локальной, концентрированной форме – жанре отрывка. Обнаружение романтиками "чувства мистического" (Новалис) породило культ непринудительного и нетруდоемкого создания произведений, творчества по наитию, движимого подсознанием, инстинктами, "шестым чувством". Миссия романтика – сорвать завесу с истины, пророчествовать в состоянии полубезумия, мистического, неземного откровения. Формальные особенности отрывка подспудно заложены в этой – пусть надуманной – творческой лаборатории романтика: "небрежность" границ произведения (и напряженность стиховой интонации) обусловлена импульсивностью его создания, внезапностью наступления творческого экстаза и неопределенностью его исхода; созданное в нирванизированном состоянии, произведение, достигая художественного апогея, обретшее и осознавшее свою значимость, "отрывается" от создателя как часть его творческого сознания. Необычная, "усеченная" форма отрывка имела потен-

цию к самоканонизации: своевременная и уместная, она наиболее полно соответствовала требованиям эпохи и естественным образом влилась в художественный поток по негласному договору романтиков. По нашему предположению, отрывок подготавливал и предполагал особый тип романтического читателя: оборванность формы стимулировала и умножала творческую энергию читателя, оставляя его в напряжении ожидания. Уникальный синтаксис отрывка с преобладанием в нем многоточий и лирических пауз, наличие графического эквивалента обеспечивали отрывку особую емкость: с отрывочностью в художественном сознании современников тесно связано понятие "незаконченности", "недосказанности", обеспечивающее бесконечное количество интерпретаций.

Одной из основополагающих эстетико-философских позиций романтиков как идеалистов выступает стремление "подчинить" время и пространство. Вечность и бесконечное, постигаемые в большей степени на уровне чувства, а не разума, становятся важнейшими романтическими категориями: "<...> современность точно так же можно назвать вечной <...> , вечность направлена не наружу, а внутрь..." (Вакенродер В.-Г. Вечность искусства), "предчувствие бесконечного в видимом и воображаемом и есть романтическое" (Уланд Л. О романтическом (фрагмент); ср. названия самих манифестов: Вакенродер В.-Г. Вечность искусства; Жермена де Сталь. Чувство бесконечного). Функция хронотопа любого из романтических жанров состояла в воплощении в той или иной мере вечности и бесконечного. Возможности отрывка в этой функции оптимальны.

Признание романтических иллюзий утопическими привнесло с собой крушение представления о целостности бытия и целостности самого этого представления. Разомкнутый и астрофичный, отрывок, с одной стороны, выступает как некий осколок, соответствующий обломку разрушенного бытия. С другой стороны, парадоксален тот факт, что само понятие фрагментарности в романтической философской мысли напрямую сопрягается с идеей универсума ("ничто другое не является столь достижимым для духа, как бесконечное" (Новалис. Фрагменты.)): художественное пространство, развернутое в "бесконечное", и графический эквивалент отрывка несут в себе потенцию воссоздать бытие в его цельности. В узко литературном, не философском плане отрывок можно интер-

претировать как импульс, стартовую площадку якобы для создания цельного и совершенного произведения.

В литературных манифестах западноевропейских романтиков постулируется пластический характер античной поэзии и живописный – поэзии романтической: "древним во всех их произведениях присуща чистота и предельная четкость границ, простота и стремление сосредоточиться на самом существенном, изолироваться от второстепенных приходящих деталей <...> – то есть те качества <...>, которые особенно характерны для скульптуры. Тогда как художники нового времени, как в живописи, ищут игры света, стремятся уловить живейшее биение жизни и в изображении своего главного объекта стремятся придать ему *esclarcissement* (выход) в бесконечное" (Шлегель А.-В. Из "Берлинского курса"; античная трагедия сходна со скульптурной группой, романтическая драма – большая картина, заключенная в менее определенные границы, потому что она представляет собой как бы отрезок оптически воспринятого мира" (Шлегель А.-В. Чтение с драматическим искусстве и литературе). На беглый взгляд, открытость художественного пространства отрывка и других романтических жанров принципиально противостоит законам античной эстетики. Но романтическая эстетика отнюдь не отрицала античные художественные установки. Более того, именно романтики, а не классицисты (хотя классицизм ассоциативно воспринимается, в первую очередь, как фиделизм) по-настоящему открыли античность: классицисты стремились к внешней стройности и замкнутости художественных творений, романтики – к их внутренней гармоничности.

Романтическая ирония была вызвана к жизни проблемными парадоксами эпохи романтизма: считая окружающий мир несовершенным, романтик не мог не сознавать, что он сам частица этого мира; конечность бытия противоречила бесконечности устремлений человеческого духа (как частный момент: бесконечность поэтической мысли в романтическую эпоху в наиболее обостренной форме принуждена была столкнуться с невыразительностью, вторичностью слова, косностью текста формы). Неприкалность романтического героя, двойничество и прочие проявления сумасшествия, неразрешимое противоречие между иллюзией и реальностью осознавались как факты трагические, аномальные. Высшим устремлением романтиков была гармония – древние не стремились к гармонии,

так как безраздельно владели ею. Эстетическая потребность в гармонии вылилась в романтический максимализм: романтики стремились разрешить все противоречия оперативно и масштабно — те противоречия, которые были неведомы древним грекам. Греческая культура воспитана самой природой: отсюда присущие античности гармония, пластика образов, поэтика радости; отсюда сближение романтиками античной поэзии с "природой" ("античная поэзия проще, прозрачнее и более сходна с природой в законченном совершенстве отдельных созданий" (Шлегель А.-В. Чтение о драматическом искусстве и литературе), а романтической поэзии с "искусством" в его мистико-романтическом понимании, то есть стремящимся приблизиться к "природе" и слиться с нею. "Чувство мистического", стоящее у истоков отрывочности, было воспринято романтиками, вероятно, от древнейшего, мифологического периода античности: "поэт и жрец были в начале одно, и лишь последующие времена разделили их. Однако истинный поэт всегда оставался жрецом, так же как истинный жрец поэтом" (Новалис. Фрагменты); Шеллинг, рассуждая о подлинных произведениях искусства и специфике их создания (причем облекая его в сугубо романтическую, "взрывную" форму), в качестве примера приводит непреднамеренный характер греческой мифологии (Шеллинг Ф. Что характерно для произведения искусства). Стремление романтиков к гармонии классической античности обусловило внутреннюю соразмерность и цельность отрывка, обеспечиваемую строгими границами его художественного времени.

"Продолжительность — случайное добавление; совершенное произведение искусства заключает вечность в себе самом, время же чересчур грубая материя для того, чтобы искусство могло черпать из него жизнь и пищу" (Вакенродер В.-Г. Вечность искусства). Астрономическое время из-за своей неумолимости и преходящности вызывало у романтиков неприятие: они изобрели условную вечность. Отрывок представляет собой "кусочек бытия", подчеркнуто открытый путем введения графического эквивалента, но формально замкнутый спецификой своего художественного времени, его герметично ограниченный.

За формой "отрывка" в романтический период была закреплена эстетико-философская манифестарность. Отрывок как лирический манифест был призван "увековечить" романтическую эстетику: художественное время "настоящее вечное" переводит эсте-

тические проблемы конкретной эпохи, вызванные по сути проблемами социальными, в философский, вневременной план. Отрывок может быть осознан как "форма мышления" романтической эпохи, ее эстетическая память.

1. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. - М., 1965. - С. 49.
2. См.: Вацуро В.Э. Жанры // Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В. Мануйлов. - М.: Сов. энциклопедия, 1981. - С. 160-161; Вискалина Г.Н. Пропуски текста как жанрообразующий признак // Поэтика жанра. - Караганда, 1992. - С. 33-43; Кибальник С.А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX века. - Л.: Наука, 1990. - С. 25, 55-56, 64, 86, 108, 135, 165-168, 195; Лебедева О.Б. Драматургические опыты В.А. Жуковского. - Томск 1992. - С. 157-173; Сандомирская В.Б. "Отрывок" в поэзии Пушкина 20-х гг. // Пушкин. Исследования и материалы. - Т. IX. - Л.: Наука, 1979. - С. 69-92; Чумаков Ю.Н. "Осень" Пушкина в аспекте структуры и жанра // Пушкинский сборник / Уч. зап. ЛПИ им. А.И. Герцена. - Псков, 1972. - С. 29-42.
3. Собственно драматический отрывок определяется нами как драматическая сцена и дифференцируется с лирическим отрывком драматизированным (Грибоедов А.С. Отрывок из Ггте) или драматического происхождения (Глинка Ф.Н. Отрывки из "Фарсалии").
4. Примечания в скобках с указанием автора и заглавия манифеста приводятся по сб.: Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Собр. текстов, вступ. ст. и общ. редакция проф. А.С. Дмитриева. - М., 1986.
5. См. подробнее: Сандомирская В.Б. Указ. соч. - С. 73-77.
6. Вацуро В.Э. Указ. соч. - С. 160-161.
7. Эстетико-философские трактаты западноевропейских романтиков собраны в изд.: Литературные манифесты западноевропейских романтиков. - М., 1986.
8. Эстетические принципы западноевропейских романтиков были знакомы русским поэтам I трети 19 в. Так, Жуковский имел в личной библиотеке и изучал (о чем свидетельствуют пометы на страницах книг) "Подготовительную школу эстетики" предшественника немецких романтиков Жан-Поля Рихтера, "Историю древней и новой литературы" Ф. Шлегеля, "О драматическом искусстве и литературе" А. Шлегеля, труды по эстетике Л. Тика. Для уяснения эстетической позиции русского поэта важны и пометы, оставленные им на страницах художественных произведений западноевропейских романтиков (Гофман Э.-Т.-А. Серапионовы братья; Байрон Дж.-Г. Манфред; Саути Р. Жанна Д'Арк и др.) (см. об этом: Библиотека Жуковского в Томске. - Ч. II. - С. 140-203, 418-450; об отношении поэта и эстетике немецкого романтизма см.: Гижицкий Адриан. Жуковский и ранние немецкие романтики. - Русская литература, 1979. - № I. - С. 120-131). Влияние западноевропейского романтизма прослеживается в собственных эстетических работах Жуковского ("О поэзии древних и новых" и др.).
9. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977. - С. 256.

Г.ГЕЙНЕ И ПОЭТЫ "ИСКРЫ": К ПРОБЛЕМЕ "ЧУЖОГО" СЛОВА

В литературоведении уже был поставлен вопрос о поэзии Г.Гейне в связи с поэзией "Искры" (1859 - 1873)¹.

Интерес к "германскому поэту" был у многих искровцев - Д.Минаева, П.Бейнберга, Г.Жулева, В.Буренина и др.² Проблема "Гейне и поэты "Искры" предполагает ряд аспектов. Во-первых, речь может идти о личном отношении тех или иных поэтов "Искры" к Гейне. Во-вторых, это переводы из Гейне³. В-третьих, это разного рода творческие переключки. С учетом сатирического характера творчества искровцев* - а оно чаще всего было отражающим, вторичным, - закономерно рассмотрение этих переключек с точки зрения введения и способов функционирования "чужого" слова⁴, чему и посвящена настоящая статья.

Итак, в нашей интерпретации, слово Гейне в поэзии "Искры" - это всякий раз "чужое" слово. Своеобразие анализируемой литературной ситуации заключается в том, что искровцы воспринимали немецкого поэта как идейно близкого, т.е. "своего" / см., например, "Песни и думы из Гейне", "Дневник Темного человека" Д.Минаева, "Песни Гейне в переводах М.Д.Михайлова" П.Бейнберга и т.п. /. Поэтому естественным является их желание оградить имя великого поэта от неудачных переводов и подражаний:

...В народе
Кто для журнальных курьезов
Гейне терзал в переводе?
Кто? - В <одовсзов> .
/Д.Минаев. Фанты./

"К несчастью, - писал Д.Минаев в фельетоне "Песни и думы из Гейне", - русский Гейне совершенно не похож на немец-

*Впрочем, ориентация на творчество Г.Гейне осуществлялась у искровцев и вне сатирических задач. См., например, стихотворение Д.Минаева "Я знал ее милым реонком когда-то..."

ного. За немногим исключением, он является в русской поэзии ... унылым певцом бледной луны и румяной розы, влюбленной в соловья⁵. Протест против переводчиков Г.Гейне принимает на страницах "Искры" разнообразные формы. Например, в своем цикле пародий "Опыты перевесдов Гейне на русский язык" Д.Минаев от имени самого немецкого поэта обращается к переводчикам:

Не тревожьте Гейне кости.
Если кончится ваш труд,
И - умру тогда от злости,
Люди - во смеху умрут.

В сатире Г.Жулева "Сон. Подражание г-ну Кускову" изображен переводчик, который видит себя во сне, где его любимая читает толпе страницы его "возвышенной, изящнейшей поэмы". Но радужная картина сна неожиданно разрушается:

Вдруг голос зспида послышался в народе:
"Читали Гейне мы, но в лучшем переводе".

Особенно часто мятежню для критики искровцев служили опыты В.Водовозова, Н.Берга, П.Кускова, Ф.Миллера и т.п.

Уже само появление имени Гейне в сатире искровцев имеет знаковую природу и вызывает ряд определенных идейно-эстетических ассоциаций. Выступая против своих противников в литературной оорье, поэты "Искры", наряду с упоминанием имени Гейне, используют его творчество. Таким образом они, к примеру, выступают против подражателей немецкого поэта / "Стихотворения в гейневском духе" Н.Домана, несколько "Подражаний Гейне" А.Сниткина и т.п. /. В этом же ряду может быть осмыслено знаменитое стихотворение Д.Минаева "От германского поэта", в котором автор как бы раскрывает механизмы подражания - перечисляет мнимогейневские художественные приемы, усвоив которые, можно без труда стать "современным русским Гейне" :

От германского поэта
Перенять не в силах гений,
Могут наши стихотворцы
Брать размер его творений.

Пусть рифмует через строчку
 Современный русский Гейне,
 А в воде подоонных песен
 Можно плавать, как в бассейне.
 ... Я постиг отлично тайну,
 Как писать оригинально :
 Стих начну высокопарно,
 А окончу – тривиально.

В ряду приемов творчества Г.Гейне, используемых искровцами, в первую очередь должны быть названы мотивы его поэзии : неразделенная любовь, измена, преждевременная смерть, потеря возлюбленной и т.п. Абсурдно преломляясь в сознании поэтов типа Амоса Шипкина / псевдоним А.Сниткина / , изначально они остаются все же мотивами именно поэзии Гейне:

Расскажи, моя малютка,
 С кем тебя вчера я встретил?
 Я прошел нарочно мимо,
 Будто вас и не заметил.
 Видал я, что он не молод
 И мужчина некрасивый.
 И малютка, покрасневши,
 Отвечала мне стыдливо...

/ А.Сниткина. Подражание Гейне /

Кроме мотивов, "чужое" слово Гейне обтует в поэзии "Искры" в явных и скрытых цитатах; наиболее яркий пример – стихотворение Д.Минаева "в могиле" из цикла "Опыты переводов Гейне на русский язык". Иногда эффект от введения цитат усиливается использованием эпиграфа. Так, эпиграф – строчка из стихотворения Г.Гейне "Доктрина" "Стучи в барабан и не бойся..." – предваряет "Доктрину" П.Вейнберга; в начале сатиры цитируются две строфы одноименного произведения, где у Гейне высказана доктрина, которой должен следовать поэт-демократ:

"Стучи в барабан и не бойся,
 Целуй маркитантку под стук,
 Вся мудрость житейская в этом,
 Весь смысл глубочайших наук.

Буди барабаном уснувших
Тревогу без устали бей;
Вперед и вперед продвигайся —
В том тайна премудрости всей".

Искровец, процитировав "доктрину" Гейне, в остальных строфах высказывает свое к ней отношение. Поэзия Г.Гейне оценивается:

Он думал, что эту доктрину
На деле легко применить... ,

переосмысливается:

Я, тезка великого Гейне,
На вещи иначе смотрю... ,

и, наконец, с точки зрения "олагонамеренного" поэта выдвигается новая "доктрина":

Оставь барабан ревятишкам,
Целуй благообразно жену,
Спи сам и ничем не препятствуй
Других безмятежному сну.

Максимально усиливает комическое сходство сатиры "Искры" с поэзией Гейне использование таких важнейших элементов структуры стиха, как метр, ритм, рифмовка. Таким образом, поэты "Искры" в полной мере осуществляют то, что А.К.Золковский назвал "структурной питательной" ⁶. В этой связи в творчестве искровцев наблюдается, по крайней мере, три обретения, связанных с Гейне:

1/ 4-ст. хорей со сплошными женскими окончаниями / "От германского поэта" Д.Минаева, "Песенка сумасшедшего акционера" П.Вейнеберга, "Подражание Гейне" / "Рассказ, моя малютка..." / А.Сниткина и др. / ;

2/ амфибрахий как силлабо-тонический аналог германского польника / "Подражание Гейне" / "Свеча предо мной догорает..." / А.Сниткина, "Он был титулярный советник" П.Вейнеберга и др. / ;

3/ неполная рифмовка / во всех вышеперечисленных случаях, а также в "Благонамеренной поэме", "Прерванных главах" В.Буренина и др. / ⁷.

Так, у П.Вейнеберга, по нашим данным, почти вдвое, срав-

нительно с фоном эпохи завышен показатель 4-ст. хорей / соответственно, 27,3% и 14,3% /. Практически во всех случаях это 4-ст. хорей со сплошными женскими окончаниями и полурифмовкой. У В.Буренина⁸ показатель этого размера выше показателя фона эпохи уже более чем в 4 раза / 58,3% /⁹.

Типичным в плане восприятия и преобразования "чужого" слогара Г.Гейне является цикл Н.Ломана "Стихотворения в гейневском духе". В журнальной публикации этой пародии было предпослано пояснение, в котором причиной попражнения русских поэтов Г.Гейне Н.Ломан называет неумение "совладать с причудливой формой". Искровец выделяет три типа стихотворений "в гейневском духе":

1/ /с саркастическим оттенком/

Я верю: меня ты любила,
Да я-то тебя не любил;
Меня ты еще не заоыла,
Тебя я давно позабыл.

2/ /с оттенком иронии/

Меня ты когда-то любила,
Тогда я тебя не любил;
Теперь ты меня познаоыла -
И что ж? я тебя не забыл.

3/ /ординарное/

Ты меня любила,
Я тебя любил, -
Ты меня заоыла,
Я тебя заоыл.

Как видно, в первых двух "стихотворениях" поэтом применен 3-ст. амфибрахий. Сатирический эффект состоит как раз в сочетании этой гейневской формы с невозможными по банальности двумя парами: рифм / любила - заоыла, любил - заоыл /, встречающимися во всех трех "стихотворениях" и соединенными перекрестной рифмовкой. В последнем стихотворении, в оправдание его назначения / "ординарное" /, темп ускорен за счет смены размера - 3-ст. хорей в сочетании с этими рифмами и анафорой в строфе превращает "ординарное" стихотворение в бессмыслицу.

Комизм усиливается эффектом правдоподобия: у Н. Ломана в общем виде повторены основные темы лирики Г. Гейне, учтен ее иронический характер и т.д. Ср., например, эту пародию с таким стихотворением Гейне, как "Юноша девушку любит..."

Особую рельефность проблеме "чужого" слова Гейне в поэзии "Искры" придает факт "наличия" Гейне как автора: "Гейне из Тамбова" - так подписывал П. Вейнберг большинство своих произведений. Очевидно, под его влиянием Б. Курочкин однажды тоже использует псевдоним "Гейне из Архангельска"¹⁰.

Вышеназванные мотивы и образы поэзии Г. Гейне, а также реминисценции, "структурная цитация", эпитафьи и псевдонимы и др. участвуют в создании маски, которая является типичным приемом сатирического стиля. Необходимо отметить, что маска - это особый способ видения мира, и понятие маски не может быть просто сведено к сумме перечисленных приемов. И тем не менее, в значительной степени маска создается этим материалом и доводит до конца самораскрытие и саморазоблачение героя¹¹.

Помимо случаев, когда слово Гейне взято, по всей видимости, непосредственно из его поэзии, художественная практика искровцев дает немало образцов, когда голос Гейне "звучит" опосредованно. Так, сатира П. Вейнберга "В убогой избушке лежит одиноко..." является перепевом не самого стихотворения Г. Гейне "*Ein Fichtenbaum steht einsam...*", а его перевода, сделанного М. Ю. Лермонтовым / "На севере диком стоит одиноко...". Перевод искровца в точности воспроизводит ритмико-интонационную структуру не немецкого текста, а перевода Лермонтова, который существенно отличается от оригинала; однако основные мотивы: одиночества / "*steht einsam*" у Гейне, "стоит одиноко" у Лермонтова, "лежит одиноко у Вейнберга", сна / "*er träumt*" - "и снится ей" - "и снится ему" /, а также "принцип контрастного параллелизма"¹² / ср. "*ein Fichtenbaum* и *eine Palme*" у Гейне, "сосна и пальма" у Лермонтова и "бедняк и барин" у Вейнберга / - восходят к самому Гейне. Аналогичным образом можно интерпретировать и "Московскую легенду XIX века" Д. Минаева.

Кроме того, эта сатира Д. Минаева дает материал для еще одного любопытного наблюдения. "Московская легенда XIX века" появилась в "Искре" как часть пьесы, состоящего из 4-х стихо-

творений, каждое из которых является перепевом произведений русских поэтов (Лермонтова, Полежаева). В примечании к циклу, написанном "Обличительным поэтом" (Д. Минаевым), знаменитой цитатой вводится "чужой" голос Шекспира: "Приведа здесь мои стихотворения, я с трепетом и робким чувством новичка буду ждать решения важного для меня вопроса: быть или не быть?" Весь цикл направлен против "Общества любителей российской словесности", поэтому Минаев использует в сатире выражения из речей славянофилов (в частности, А. С. Хомякова). Таким образом, учитывая эти факторы (перепев произведений М. Ю. Лермонтова, А. И. Полежаева; перепев Лермонтова, но уже восходящий к Г. Гейне; примечание с гамлетовским вопросом: отзвуки речей Хомякова и др.), можно говорить уже не о двух голосах — "своем" и "чужом", а о нескольких, т. е. полифонии как одной из особенностей сатирического стиля "Искры".

Анализ различных функций "чужого" слова Г. Гейне в поэзии "Искры" позволяет увидеть, сколь разнообразным было использование голоса немецкого поэта — и непосредственно, и в общем хоре голосов.

1. Гордон Я. И. Д. Минаев в русской гейниане // Писатель и литературный процесс. — Душанбе, 1974. — Вып. 2; Гордон Я. И. Псевдонимы русского Гейне // Писатель и литературный процесс. — Душанбе, 1979. — № 6; см. также единичные работы, посвященные связям поэзии "Искры" с европейской литературой: Советов С. С. Людвиг Кондратович — Василий Курочкин — Беранже // Изв. АН СССР, отд. лит. и языка. — М., 1948. — Т. УП. — Вып. 2. — С. 165—171; Геллер Г. А. Д. Д. Минаев — переводчик Мольера // Уч. зап. Казанского пед. ин-та. — Казань, 1977. — Вып. 177. — С. 3—22; Балтина С. П. Два русских перевода А. Теннисона // Анализ художественного произведения. — Алма-Ата, 1979. — С. 5—93.
2. См. "Указатель имен" к сб. "Поэты "Искры" // Поэты "Искры". В 2 т. — Л.: Сов. писатель, 1987 (Б-ка поэта, БС), составленный И. Г. Ямпольским. В дальнейшем мы будем пользоваться также обстоятельнейшими комментариями И. Г. Ямпольского к этому изданию.
3. Проблема переводом у поэтов "Искры", чрезвычайно интересная, остается за пределами данной статьи. Зарактеристику искровцев-переводчиков см., например, в работах: Данилин Ю. О принципах поэтического перевода // Вопр. лит. — М., 1960. — № 5; Эткинд Е. Г. Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода: Сборник: В 2 т. — Л.: Сов. писатель, 1968 (Б-ка поэта, БС). —

- Т.І.- С.5-72; Старицына З.А. Беранже в русской литературе. М.:Высш.школа, 1980; Ямпольский И.Г. Поэты "Искры" // Поэты "Искры".- Указ.соч.- Т.І.- С.5-57.
4. См.: Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке.- Изд.2.- Л., 1929.
 5. Цит. по: Перевод - средство взаимного сближения народов.- М.: Прогресс, 1987.- С.261.
 6. Жолковский А. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. Сб.статей.- М.: Сов.писатель, 1992.- С.27.
 7. См.: Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика.- М.:Наука, 1984.- С.169; 173; 196.
 8. Ср. замечание И.Г.Ямпольского о поэзии В.Буренина: "Из всех искровцев он испытал наибольшее воздействие политической поэзии Гейне. Вне связи с "Германией" нельзя правильно понять его поэмы - "Прерванные главы", "Благонамеренную поэму", "Диссонансы" и др. (Ямпольский И.Г. Виктор Буренин // Поэты "Искры".- Указ.соч.- Т.2.- С.312).
 9. Краснова И.Л. Метрический репертуар поэтов "Искры" // Проблемы поэтики и стиховедения. Тез.научн.междуз.конференции. К семидесятилетию А.Л.Жовтиса.- Алматы, 1993.- С.21-23.
 10. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей.- Т.І.- М.:Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1956.- С.289.
 11. Данилевский Р.Д. "На севере диком стоит одиноко" // Деромонтовская энциклопедия. Гл.ред.В.А.Мануйлов.- М.: Сов. энциклопедия, 1981.- С.330.

О ХАРАКТЕРОЛОГИЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ ДИАЛОГА В ЭПИГРАММЕ

Если характерологические возможности диалога в художественном произведении общеизвестны и более или менее исследованы на материале эпических и драматических жанров, то эпиграмматический диалог в этом аспекте никогда не изучался. Данная работа — попытка восполнить этот пробел.

Известно, что персонаж в произведении воспринимается как живая индивидуальность в том случае, если он имеет "индивидуальную речь, отвечающую своими особенностями этому характеру, воспроизводя его культуру, профессию, психологический склад, душевное состояние".¹

Эпиграмматисты, осмысливающие человеческие характеры и отношения в сатирическом и юмористическом ключе, также сумели заметить, что отрицательные качества высмеиваемого (объекта осмеяния) легче улавливаются и осознаются в таких его внешних проявлениях, как высказывания. На наш взгляд, именно этим можно объяснить тот факт, что диалог большей части эпиграмм² построен как разговор непосредственно с объектом осмеяния. В эпиграммах с подобной организацией диалогического общения высказывание персонажа может выполнять функцию индивидуализации, но в том случае, если оно, во-первых, неожиданно раскрывает перед читателем неполноценность или комичность характера этого "героя" миниатюры, обнаруживая расхождение между первоначальным представлением о нем и его истинной сущностью³, а во-вторых, намечает его социальную и психологическую характеристику.

С учетом этого вероятность использования диалога как средства индивидуализации говорящего наиболее высока в так называемых "эпиграмматических сказках" (Васильев), которые обладают мини-сюжетом и тем самым несколько напоминают басню.⁴ Объем эпиграмматической сказки выше среднего объема эпиграммы, так как, чтобы поразить "жертву" с наибольшим эффектом, автор должен некоторое время вести читателя в ложном направлении и только в заключительной фразе, или даже в последнем слове, повернуть вспять то, что развивалось естественно, и, казалось, благополучно для адресата эпиграммы.⁵

Характерологические возможности диалога в эпиграмме, как

и в других литературно-художественных произведениях, определяются прежде всего особенностями словоупотребления, индивидуальным произношением, интонированием текста. Кроме того, в эпиграмме, как поэтическом жанре, эти средства индивидуализации речи могут сопровождаться специфическими стиховыми средствами выразительности.

Рассмотрим с точки зрения анализа указанной функции диалога две эпиграммы разных авторов – "Смерть дровосека", 1791, П.П.Сумарокова и "Разговор в книжной лавке", 1816, А.Е.Измайлова.

Эпиграмма П.П.Сумарокова интересна в плане словоупотребления. Она состоит из 6 строк, из которых две приходятся на диалог, совпадающий с пуантом миниатюры:

- 1 Согбенный старостью, трудами изнуренный
- 2 Какой-то Дровосек под ношей дров стenal,
- 3 И вдруг, последних сил усталостью лишенный,
- 4 Он, сбросив с плеч дрова, кончину призывал,
- 5 "Зачем ты звал меня?" – пришедши, Смерть спросила.
- 6 "Затем, чтоб ты дрова тащить мне пособила".

Как видим, в миниатюре Сумарокова экспозиция и развязка контрастируют не только по содержанию, (старик, умирающий в первой части эпиграммы, проявляет неожиданное жизнелюбие и предпримчивость во второй), но и стилистически: разговорные конструкции, просторечная лексика ("тащить", "пособить") резко выделяются на фоне торжественного, изобилующего церковнославянизмами повествования автора, одновременно не соответствуя и "героическому" 6-стопному ямбу, которым написана данная миниатюра. Все это усиливает комизм заключения, когда Дровосек из-за внезапного страха за свою безрадостную жизнь оказался запанибрата с им самим накликаемой смертью. Вместе с тем просторечия, включенные в реплику объекта осмеяния, не только производят комический эффект, но и свидетельствуют о его "низком" происхождении.

Более тонкими средствами социальный и психологический портрет "героя" эпиграммы создается А.Е.Измайловым:

- 1 "Что, есть у вас Кутузова портрет?" 6Я а
- 2 - "Без рамки пять рублей", - "0 деньгах слова нет. 6Я а

3	Пожалуй кстати мне Платова, Витгенштейна,	6Я В
4	Да их деяния". – "Прикажете связать?"	6Я в
5	– "Постой... "Записки"...Как? Манштейна.	4Я В
6	"Науку побеждать" //	3Я в
7	Суворова... Люблю его сердечно!..	5Я Г
8	Вот карту бы еще Италии я взял".	5Я д
9	– "Вам генеральную?" – "Конечно.	4Я Г
	Я не полковник, г е н е р а л".	4Я д

Прежде всего обращает на себя внимание то, что эта довольно обширная эпиграмма (в 10 строк) целиком построена на репликах диалога, из которых высказывания "героя" миниатюры составляют ее большую часть. Эти высказывания создают вполне определенный портрет человека, который первоначально производит впечатление просвещенного в области стратегии господина, горячо интересующегося личностями и "деяниями" знаменитых полководцев. При этом эмоционально маркированное словоупотребление указывает на особую симпатию объекта эпиграммы к личностям Кутузова и Суворова ("О деньгах слова нет...", "...Суворова... Люблю его сердечно!.."). Наряду с этим фамильярное обращение к книготорговцу на "ты" свидетельствует о том, что в социальной иерархии объект осмеяния занимает одну из высоких ступеней, что и питает его амбициозность. С особой гордостью генерал произносит свою заключительную реплику. Но в соответствии с законом жанра именно она неожиданно обнажает противоречие между его показной эрудированностью и элементарной профессиональной некомпетентностью, место которой занимает обычно высокомерие.

Объем реплик, эмоционально и социально маркированное словоупотребление являются не единственными средствами индивидуализации речи генерала, создания его характера. Им сопутствуют и стиховые средства выразительности, которые мы рассмотрим на фоне общей ритмико-синтаксической организации текста эпиграммы.

Прежде всего отметим, что для своего "Разговора..." А.Е.Измайлов выбрал всильный ямб – размер, занимающий, по мнению исследователей, промежуточное положение между стихотворной и прозаической речью.⁶ Совместно с широчайшим использованием Измайловым различных разговорных конструкций это соз-

дает впечатление ничем не скованной интонации живой речи.

Однако чередование стихов разного размера (здесь это длинные 5-ти и 6-тистопные стихи и короткие 3- и 4-стопные стихи) не только способствует созданию разговорного стиля, но и могут иметь логическое значение. Так, в данной миниатюре короткие стихи, обычно производящие впечатление убыстренной речи, играют также важную роль в создании эффекта комического несоответствия. В частности, выделение в отдельную, 3-стопную, строку звучного заглавия суворовской книги "Науку побеждать" (6 стих), а затем использование 4-стопного ямба в двух заключительных строках миниатюры (9 и 10), когда осмеиваемый демонстрирует свой "недожиданный" ум, подчеркивает нетеплоту его "генеральских" притязаний, усиливая контраст между экспозицией и развязкой эпиграммы. О мотивированном выделении вышеназванных стихов метром свидетельствует использование и других средств выразительности, акцентирующие читательское восприятие на них.

Расположение ударений в стихах данной эпиграммы широко варьируется, не совпадая с метрической схемой ямба. Как и следовало ожидать, пропуск метрических ударений (пиррихий) в большинстве случаев происходит на предпоследней стопе⁷ (см.: 1, 3, 4, 6, 8, 9 и 10 стихи). Появляются пиррихий также на первой (9 и 10 стихи), на второй (8 стих) и на третьей стопах (4 стих).

Более редкое явление – сверхсхемное ударение – мы находим на первой стопе 1-го, 9-го и 10-го стихов. Не очень сильные, мотивированные конструкцией фразы с односложным местоимением в ее начале и эмфазой на них, эти отягчения здесь являются довольно ярким средством выразительности. Так, в одном случае (9 стих) сверхсхемное ударение приходится на реплику книготорговца ("Вам генеральную?..") и, отягчая местоимение "вам", сообщает всему высказыванию особую почтительную интонацию. В двух других случаях сверхсхемные ударения приходятся на реплики генерала (1 и 10 стихи). При этом в первой его реплике ("Что, есть у вас Кутузова портрет?") за счет отягчения местоимения "что" фраза приобретает характер разговорно-фамильярной непринужденности. В последней реплике объекта осмеяния (Я не полковник, г е н е р а л.) сверхсхемное ударение, выделяющее местоимение "я", способствует усилению горделиво-спесивой интонации, с которой эта реплика была произнесена в соответствии

с развитием образа объекта насмешки.

Примечательно, что два заключительных стиха, совпадающие с пуантом эпиграммы, выделяются на фоне остальных стихов тем, что имеют во многом похожее ритмико-синтаксическое построение, отличающее к тому же определенной оригинальностью. Так, оба стиха состоят из четырех стоп, несут всего по одному метрическому ударению на второй стопе и по одному – на первой. Синтаксическая структура обоих стихов требует сильной экспрессивной паузы перед последним словом. Совершенно очевидно, что такое композиционное решение еще больше подчеркивает особую роль этих аккордных стихов в развитии образа объекта осмеяния и эпиграмматического сюжета в целом.

Следует отметить, что множество внутристиховых пауз, являющихся наряду с переносом, самым сильным проявлением интонационной свободы в стихе, – отличительная особенность данной эпиграммы. Наиболее резкие внутристиховые паузы возникают во втором, четвертом и десятом стихах, каждый из которых вмещает в себя по две реплики говорящих; а также в пятом стихе, в котором на каждую стопу приходится по одному слову-предложению, произнесенных в разной тональности.

В седьмом стихе наличие внутристиховой паузы связано с переносом части фразы из предыдущего стиха. По мнению исследователей, перенос в вольном ямбе – явление довольно редкое. Как отмечает Томашевский, возникновение переноса в таком стихе всегда имеет строго мотивированный характер⁸. Справедливость данного утверждения доказывает наш случай. Перенос здесь имеет логическое значение. Возникая в самом коротком, 3-стопном стихе он ритмико-интонационно выделяет слова "побеждать" и "Суворова", что на слух воспринимается довольно двусмысленно и, как уже упоминалось, подчеркивает парадоксальность в развитии образа "героя" эпиграммы, контраст между ожидаемым и неожиданным.

Рифма также акцентирует внимание читателя прежде всего на репликах объекта осмеяния. Все его высказывания, занимая либо весь стих, либо вторую часть стиха, обязательно рифмуются между собой. При этом стихи, объединенные между собой одним типом рифмовки, четко делят реплики – "запросы" генерала на три основных тематических блока: парная рифма аа – портрет

Кутузова, перекрестная рифма БяБя – мемуары полководцев, перекрестная рифма ГдГд – "роковая" карта Италии.

Итак, анализ миниатюр П.П.Сумарокова и А.Е.Измайлова показал, что в эпиграммах с мини-сюжетом, сближающим ее с басней, диалог способен выполнять характерологическую функцию, обнаруживая ущербность объекта осмеяния и одновременно индивидуализируя его речь. При этом характерологические возможности диалога в эпиграмме довольно разнообразны. Это социально и эмоционально маркированное словоупотребление, индивидуальное интонирование высказывания с широчайшим привлечением самых разнообразных стиховых средств выразительности (могут иметь значение выбор размера, ритмические и ритмико-синтаксические особенности стиха, тип рифмы, связывающей реплики диалога).

Однако следует отметить, что во многих эпиграммах – в так называемых эпиграммах-остротах – диалог не призван быть средством индивидуализации. Авторы таких эпиграмм не стремятся даже бегло наметить индивидуальные черты осмеиваемого и одновременно типизировать его. Их цель конкретнее. Это – как можно более удачно уколоть свою жертву, сделав молниеносный, неожиданный выпад против нее. См., например:

"Что эпиграммы ты давно так не писал?"

– "Давно тебя не вспоминал".

или "Три тома издал я своих стихов, речей!"

– "Какая пища для мышей"

(Козлов В.И. 1811).

Ср. также, например, эпиграммы-остроты "На трагедию" Р.Державина, "Мне не дали креста..." (1810-е годы) В.В.Капниста, "Автор и критика" (1825) И.И.Дмитриева с такими эпиграмматическими сказками, как "Быль в преисподней" (1810) П.А.Вяземского, "Разговор при входе на обсерваторию" (1816) А.Е.Измайлова, "Любопытный" (1813-1817) А.С.Пушкина и т.д.

Характерологическая функция диалога в лирическом произведении – это результат или жанрового синкретизма (XVIII в.), или жанровой диффузии (XIX в.). Поэтому в большинстве эпиграмм реплики поворящих – это разные голоса ироничного авторского сознания, маркирующие контраст ожидаемого и неожиданного, что свидетельствует о сохранении этим жанром лирической родовой доминанты.

1. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы.- М., 1976.- С.186; 247.
2. Анализ проводился на материале эпиграмм, вошедших в сборник: Русская эпиграмма (XVIII-начало XX века).- Л., 1988.- 784 с. Из всех учтенных нами диалогизированных эпиграмм (173 текста) диалог организован как разговор непосредственно с объектом осмеяния - в 76,8 % (XVIII в. - 45,3 %, первая половина XIX в. - 31,5 %).
3. Тезис о том, что противоречивость явления, несообразность его с тем, что оно должно представлять на самом деле - основное свойство комического, имеет прочную традицию в эстетике. См., например: Аристотель. Об искусстве поэзии.- М., 1957; Гегель Г.Ф. Эстетика: В 4-х т.- М., 1973.- Т.3; Чернышевский Н.Г. Эстетическое отношение к действительности // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: В 15-ти т.- М., 1949.- Т.2; Боров Ю.Б. Комическое.- М., 1970 и др.
4. Однако между эпиграмматической сказкой и басней существует различие. Так, В.Е.Васильев, указывая на свойственное обоим жанрам двухчастное построение текста, при этом отмечает, что если в басне вторая часть вытекает из первой, то в эпиграмматической сказке после всех перипетий должен последовать неожиданный "выстрел" - пунт. (См.: Васильев В. Вегг-ль взгляд на эпиграмму // Русская эпиграмма.- М., 1990.- С.3-26). На наш взгляд, подобный метод дифференциации применим не во всех случаях. Следует учитывать тот факт, что в первой части басни (рассказе и эпиграмме) механизм образования пунта аналогичен. А поскольку в басенном стихотворении вторая часть (мораль) - элемент вовсе не обязательный, то главным дифференцирующим признаком басни как жанра в данном случае следует считать более развернутый сюжет и соответственно - более яркую характеристику персонажей.
5. Васильев В. Там же.- С.10-11.
6. В частности, Б.В.Томашевский писал: "вольный стих занимает промежуточное положение между стихом в узком смысле и прозой. Он пользуется художественными средствами стиха (внутренней метрической упорядоченностью, рифмой) и в то же время обладает свободой прозы в произвольном соединении интонационных отрезков разной длины". (Томашевский Б.В. Стих и язык: Филологические очерки.- М.-Л., 1959.- С.137.)
По предположению Б.В.Томашевского, это происходит от того, "что ударение предпоследней стопы противостоит ударению последней, как обыкновенное лексическое - фразовому ударению. Этот контраст настолько силен, что рядом с фразовым ударением лексическое ударение кажется как бы несуществующим". (Томашевский Б.В. Там же.- С.42).
8. Томашевский Б.В. Там же.- С.143. О переносе в вольном ямбе см. также работу: Матияш С.А. О стихотворном переносе (*enjambement*) и переносе в вольном стихе. Караганда: Карагандинский гос. ун-т. 16 с. деп. в ИНИОН АН СССР, № 35229 от 19.08.88.

НАДПИСЬ А.С.ПУШКИНА В КОНТЕКСТЕ ЖАНРОВОЙ ТРАДИЦИИ

Всем известен пушкинский текст:

С благоговейною душой
Приблизься, путник молодой,
Любви к последнему приюту.
Здесь ею счастлив был я раз -
В восторге сладостном погас,
И время самое для нас
Остановилось на минуту.

Пушкин определил жанр этого текста как надпись ("Надпись к беседке"). Подобные стихотворения есть и у других поэтов¹: ХУШ века - Ломоносова ("Надписи на иллюминации"), Карамзина ("Надпись к портрету жестокой"), Дмитриева ("Надпись к портрету Н.А.Бекетова"); начала XIX века - Батюшкова ("Надпись к портрету Н.Н."), Дельвига ("Надпись на статую Флорентинского Меркурия"), Державина ("К портрету Михайла Васильевича Ломоносова"). Если обратиться к оглавлениям некоторых изданий поэтов ХУШ века, можно увидеть, что во многих из них специально выделяется жанр надписи (Ломоносов, Сумароков).

Эти факты говорят о необходимости осмыслить надпись как распространенный литературный жанр, между тем, как он практически не изучен в литературоведении². Словарная статья о надписи отсутствует во многих справочных изданиях: она есть только в "Поэтическом словаре" А.Квятковского (М., 1966) и "Литературном энциклопедическом словаре" (М., 1987). Статьи, содержащиеся в последних, дают указание на историческое происхождение жанра (греческая эпиграмма) и предлагают определение надписи. Давая определение, авторы словарных статей отмечают в качестве признаков жанра его малую форму и указание на предмет, к которому делается надпись. В качестве примеров они приводят "В альбом Сосницкой" Пушкина, "Надпись на винном роге" Р.Гамзатова, А.Квятковский - даже "Пугало" Д.Ведного. Уже сами примеры свидетельствуют о том, что вычлененных признаков явно недостаточно для четкого ограничения надписи от смежных жанров.

Поэтому были выдвинуты задачи: установить признаки жанра надписи, дать его определение, отграничить надпись от развивающихся смежных жанров.

Решение такой задачи тем более необходимо, что в настоящее время уже описан ряд жанров русской лирики, такие как послание, эпиграмма, элегия, которые развивались параллельно с надписью, и, возможно, надпись даже предшествовала им.

По нашим данным, у Пушкина к надписи можно отнести 21 стихотворение³. Поэт обращался к этому жанру в течение 19 лет: первые надписи написаны Пушкиным в 1817 году ("В альбом", "Когда погаснут дни мечтанья..."), последние - в 1836 ("На статую играющего в бабки"). Подобный интерес к надписи объясняется популярностью жанра не только у современников поэта, но и у греков, к которым Пушкин относился с особым благоговейным вниманием. Поэтому мы предприняли анализ предка надписи - греческой эпigramмы⁴, в результате чего пришли к следующим выводам: из жанра, который мы считаем предком надписи, в ходе исторического развития вычлениются 3 лирических жанра: эпитафия, лирическая миниатюра и надпись. При общем лаконизме формы и отсутствии эпиграмматического пуанта они имели следующие различные характеристики:

1) эпитафия делалась к предмету, посвященному человеку, надпись - к предмету, посвященному богу или человеку-зрителю, лирическая миниатюра была оторвана от предмета;

2) эпитафия и надпись имели фиксированный хронотоп единого нечленимого пространства и времени (в дальнейшем для краткости именуемого "сейчас-здесь"); образ в лирической миниатюре освобожден от рамок хронотопа "сейчас-здесь", для нее характерен хронотоп членимого действия;

3) утилитарность (функция передачи информации о предмете), установленная ритуалом, присутствует в эпитафии и надписи и отсутствует в лирической миниатюре;

4) авторской индивидуальности эпитафии и надписи противопоставлена субъективность автора в лирической миниатюре.

Общие свойства надписи и эпитафии (эти жанры различаются лишь первым компонентом в структуре образа (предмет - умер-

ший человек) говорят о генетической близости этих жанров.

Из 540 греческих эпиграмм IЗО обнаружили вышеуказанные свойства надписи. Работа с новым корпусом текстов позволила сформулировать констатные и доминантные признаки жанра-предка надписи, что было необходимо нам для исследования пушкинских текстов с точки зрения "памяти" жанра и составления типологии надписей по этому критерию.

Константы греческой надписи: лаконизм; унаследованная от ритуала утилитарность (передача о вещи информации, направленной на повышение ее значения в глазах зрителя и уточнение эмоционального впечатления о ней); надидividualность автора; отсутствие пуанта; торжественный пафос.

Доминантные признаки: элегический дистих; восприятие предмета (к которому делается надпись), как самоценного.

Учитывал ли Пушкин эти признаки (на интуитивном, либо рациональном уровне), покажет наше дальнейшее исследование. Вернемся к пушкинским стихотворениям: упомянутый корпус (21 текст) составлялся по следующим критериям:

1) Наличие в названии стихотворения, комментариях, авторских высказываниях жанровой дефиниции "надпись" или указания на подобный замысел автора.

2) Наличие в названии стихотворения указания на посвященность его предмету ("К портрету...", "На книге..." и т.д.).

3) Наличие в тексте неозаглавленного стихотворения хронотоп надписи ("Сей белокаменный фонтан...").

Но фактически собственно надписей гораздо меньше: из 21 текста IO были исключены по следующим причинам:

1) как сатирические эпиграммы в форме надписей: в тексте сохранены все признаки жанра, кроме констант (отсутствия пуанта, торжественного утверждающего пафоса). "Надпись на стене больницы", "К переводу "Илиады", "На картинки к "Евгению Онегину" в "Невском альманахе", "Надпись к воротам Екатеринбурга";

2) как инвективные в форме надписи: в тексте сохранены все признаки надписи, кроме торжественного утверждающего пафоса и надидividualности автора: "К бюсту завоевателя";

3) как мадригалы в форме надписей: в тексте сохранены

все признаки надписи, кроме торжественного пафоса, отсутствия пуанта. "К портрету Каверина", "К портрету Чаадаева", "К портрету Вяземского", "На Баболовский дворец";

4) как пародия на надпись: сохранены все элементы формы, но торжественный тон пародиен. Пародийность заключена в содержательно-подтекстовом слое, ироничность звучания усиливается пародией формы архаической надписи. "К портрету Дельвига".

В итоге мы получили корпус надписей Пушкина (II стихотворений):

1. "Надпись к беседке";

2. "В альбом" ("Когда погаснут дни мечтанья...");

3. "В альбом Илличевскому" ("Мой друг! Не славный я поэт...");

4. "В альбом Пушину" ("Взглянув когда-нибудь на верный сей листок...");

5. "К портрету Жуковского";

6. "Примите новую тетрадь";

7. "Царскосельская статуя";

8. "На перевод "Илиады";

9. "На статую играющего в свайку";

10. "На статую играющего в бабки";

II. Незаконченное стихотворение "Сей белокаменный фонтан...".

Объем текстов у Пушкина по сравнению с античным предком увеличился и стал более разнообразным: в 130 греческих надписях - 6 вариантов объема текста (максимальный - двенадцатистишие), у Пушкина в II стихотворениях представлены 7 (максимальный - двадцатитрехстишие). Четверостишие реже используется Пушкиным, чем греками (у греков - 42 %); у Пушкина - 27 %). Двустистишие, столь популярное в греческой надписи (25 %), оказалось почти забытым у Пушкина (9 %). Нечетное количество строк, незафиксированное у греков, оказывается возможным у Пушкина: 36 % пушкинских текстов выполнены в нечетном объеме, хотя четное число стихов все же преобладает, благодаря тяготению жанра к законченности интонации и визуальной завершенности текста. Очевидно, что в новую эпоху эксперименты с формой стали более популярны, чем они были во времена классической строгости жанровых канонов.

Анализ утилитарности текстов показал, что жанр по-прежнему сохраняет этот константный признак греческой надписи, но появились новые способы его реализации, связанные с проникновением личного начала в объективный мир старавшегося казаться безличным автором, открытием авторами надписей субъективной сферы авторского "я".

Исследование субъектного строя и пафоса пушкинских текстов изменило наши представления о константах жанра-потомка. Надындивидуальность и торжественный пафос оказались не константными, о доминантных признаках пушкинских текстов. Вместе с изменением взгляда на мир, утратившего претензию на знание объективной истины, жанр надписи утрачивает надындивидуальность автора и обязательность торжественного пафоса. Это достаточно очевидно при сравнении текста греческого автора с пушкинским: игривый, немного дерзкий тон насквозь личного стихотворения Пушкина ярко контрастирует с надписью Эринны, облеченной в величественный элегический дистих и далекой от авторской субъективности:

Эринна. К изображению Агафархиды.

Мастерских рук это труд. Смотри, Прометей несравненный!
Видно, в искусстве тебе равные есть меж людьми.
Если бы тот, кем так живо написана девушка, голос
Дал ей, была бы как есть Агафархида сама.

А.С.Пушкин

Примите новую тетрадь,
Вы, юноши, и вы, девицы, -
Не веселее ль вам читать
Игривой музы небылицы,
Чем пиндарических похвал
Высокопарные страницы -
Иль усыпительный журнал,
Который был когда-то в моде,
А нынче так тяжел и груб,
Который вопреки природе
Быть хочет зол, и только глуп.

Отношение к предмету как к самоценному у Пушкина отсутствует лишь в 9 % надписей. Вероятно, благоприятной почвой для

регресса этого доминантного признака явились надписи к портретам, располагающие к высказыванию о людях, изображенных на них, минуя предмет (единственная пушкинская надпись к портрету ("К портрету Жуковского") оказывается лишенной этой доминанты предка.

Другая доминанта греческой надписи – элегический дистих – служит у Пушкина средством стилизации под античный жанр и не воспринимается более как форма выражения актуального содержания,

Нами была составлена типология пушкинских надписей: с точки зрения "памяти" жанра оказалось возможным выделить 3 типа текстов: 1) надписи, сохранившие полную "память" жанра (все константные и доминантные признаки предка): "Царскосельская статуя", "На перевод "Илиады", "На статую играющего в свайку", "На статую играющего в бабки"; 2) надписи с отсутствующими доминантами предка: "Надпись к беседке", "Сей белокаменный фонтан...", "К портрету Жуковского"; 3) надписи, утратившие константы жанра-предка (торжественный пафос и надындивидуальность автора): "В альбом", "В альбом Илличевскому", "В альбом Пушину", "Примите новую тетрадь..."

Наличие надписей 2 и 3-го типа говорит о развивающемся процессе размывания жанровых границ: прежняя строгость жанра утрачена.

В результате работы с надписью Пушкина у нас появилась возможность дать новое определение жанра, учитывающее состояние в эпоху диффузии жанров.

Надпись – малый лирический жанр, ведущий происхождение от греческой эпиграммы, сохранивший унаследованные от ритуала надписывания на жертвеннике утилитарные цели и хронотоп "предмет – посредник-автор-зритель; сейчас, здесь". В надписи отсутствует эпиграмматический пунт. Доминантными признаками жанра являются торжественный пафос и надындивидуальность автора. Элегический дистих и отношение к предмету как к самоценному могут служить средством стилизации текста под античный жанр.

Итак, как было показано, в одних надписях Пушкин целиком следует жанровым канонам, в других – балансирует на грани перехода к смежным жанрам. В обоих случаях жанровая традиция исключительно важна для Пушкина, так как эффект пародирования,

впечатление размыwania жанровых границ, эстетически значимый процесс диффузии жанров и т.д. возможны только в условиях сохранения "памяти" жанра.

1. Нами было обнаружено 32 надписи Дмитриева, 27 - Дашкова, 23 - Карамзина, 5 - Батюшкова, 4 - Дельвига, 4 - Сумарокова, 4 - Державина, 4 - Хемницера, 3 - Лыкова, 2 - Венитцкого, 2 - Давыдова, 2 - Рылеева, 2 - Озюбишина, 1 - Жуковского, 1 - Муравьева. Корпус текстов составлялся на основе изданий большой серии "Библиотеки поэта".
2. Проработав библиографические указатели за 1917-1993 годы (Советское литературоведение и критика. "Русская советская литература", "Новая советская литература по общественным наукам: литературоведение") нам удалось выявить единственную статью о надписи А.З.Дмитровского (Дмитровский А.З. Надпись к портрету как литературный жанр. // Эволюция жанрово-композиционных форм. - Калининград, 1987. - С.42-53), в которой предлагается широкая трактовка жанра, близкая к трактовке Квятковского. Автор пытается рассмотреть эволюцию поэтики жанра на материале отдельных надписей русской поэзии XVIII-XX вв., не прибегая к фронтальному обследованию текстов.
3. Корпус текстов составлялся по изданию: Пушкин А.С. Собрание сочинений В 10 т. - М.: Худож.лит., 1974.
4. Нами было исследовано 540 греческих эпиграмм, вошедших в состав сборников: Греческая эпиграмма / Ред., вступ.ст. и примеч. Петровского Ф., Мульца Ю. - М.: Худож.лит., 1960; Греческая эпиграмма / Ред., вступ.ст. и примеч. Чистяковой Н.А. - СПб.: Наука, 1993.

А. АХМАТОВА И А. ПУШКИН (К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ
ЖАНРОВЫХ ФОРМ)

Судьба А. Пушкина и его наследие были для А. Ахматовой глубоко значимыми на протяжении всей ее творческой жизни. Воздействие поэта на А. Ахматову оказалось глубоким и разнообразным.¹ Проблема связей Ахматовой и Пушкина поставлена и решена во многих аспектах², в частности, намечена проблема структурного соотношения жанровых форм двух поэтов на материале "Поэмы без героя" и "Евгения Онегина"³. Дальнейшее изучение этой проблемы может быть продолжено на материале циклов, занимающих значительное место в творчестве Ахматовой и Пушкина.

В лирическом наследии Пушкина поражает жанровое многообразие. Лишь в последнее десятилетие в литературоведении стала укрепляться мысль о том, что Пушкин обладал мощным жанровым сознанием. Его жанровые пристрастия были динамичными: он не только сохранял верность традиционным жанрам, но и создавал новые. Пушкин утвердил в жанровой системе эпохи форму цикла. Он предвосхитил судьбу цикла на предстоящие два столетия⁴. На наш взгляд, Ахматова не эволюционирует к циклу, а воспринимает этот жанр, находящийся в стадии своего расцвета, как данность. Она как бы воспользовалась плодами этого открытия Пушкина. Если в лирическом наследии Пушкина шесть стихотворных циклов, то в наследии Ахматовой их тридцать девять.⁵ У Пушкина цикл оказывается в ряду множества других жанров, у Ахматовой цикл — ведущая жанровая форма.

Шесть циклов Пушкина, созданные на протяжении двадцати лет (с 1816 по 1836 гг.), являют структурное, эстетическое и смысловое разнообразие. Каждый из них воспринимается своего рода программой развития различных путей этого жанра. В основе циклов лежат реальные переживания и впечатления автора ("Бакунинский цикл", "Стихи, сочиненные во время путешествия"), обработка фольклорных источников — русских ("Песни Стеньки Разина"), западноевропейских ("Песни западных славян") и восточных ("Подражания Корану"); философское осмысление истории, культуры, современности (так называемый цикл 1836 года). Разные принципы лежат в основе композиции циклов. Поэт прибегает

к хронологическому принципу, эмоционально-смысловому. Значимой в циклах оказывается субъектная структура. Обнаружены у Пушкина предпочтения в количественном составе циклов.

Пушкин обращается к различным вариантам заглавий, в чем сказывается неустойчивое отношение к этой стороне жанра. В силу этой неустойчивости жанровой формы в сознании автора, незавершенности некоторых произведений обнаруживаются циклы как без авторских названий (так называемый Бакунинский цикл 1816-1817 гг., цикл 1836 года), так и с названием, которое оформляется поэтом в момент создания произведения ("Подражания Корану", "Песни Стеньки Разина", "Песни западных славян") или по завершении работы (так случилось с циклом "Стихи, сочиненные во время путешествия")⁶.

У Ахматовой же все циклы озаглавлены. Заглавие является одним из признаков целостности. В ее лирическом наследии есть циклы, в которых стихотворения объединены самим фактом наличия заглавия. Это: "Два стихотворения" (один цикл), "Три стихотворения" (два цикла). Стихотворения, объединенные такими заглавиями, являются нерасторжимым единством. Это подтверждает датировка - общая дата под циклом из двух стихотворений - 1909, из трех стихотворений - 1917.

В то же время у Ахматовой есть одноименный цикл "Три стихотворения", посвященный А.Блоку⁷. Стихотворения, вошедшие в него, написаны в разное время. Хронологическая последовательность в цикле такова: первое стихотворение - 1944-1950, второе - 1960 (?), третье - 7 июня 1946. Стихотворения в этом цикле противопоставлены по пространственным характеристикам. Первое - взгляд из ташкентского настоящего ("верблюжий гам", "блудный дом на улице Жуковской") в будущее. Лирическая героиня Ахматовой стремится в Москву, где

...помнит Рогачевское шоссе

Разбойный посвист молодого Блока...

Второе стихотворение - взгляд назад, в прошлое ("в памяти черной, пошарив найдешь"). Там улыбается

...презрительно Блок -

Трагический тенор эпохи.

Третье стихотворение - само настоящее, данное в статике:

Он прав - снять фонарь, аптека,
Неза, безмолвие, гранит.

Создается противоречивая пространственно-временная картина цикла. Динамику первого и второго стихотворений (настоящее - будущее, настоящее - прошлое) завершает статика третьего (настоящего как застывшее прошлое). Так Ахматова рисует эпоху - неоднородную и сложную. Она видится такой через образ Блока, столь же противоречивый, как и сама эпоха. Заглавие передает именно эту неоднозначность и противоречивость. Если в цикле "Три стихотворения" (1917) важны цельность и объединяющее начало, заключенные в заглавии, то в данном цикле заглавие скорее разъединяет, предоставляя стихотворению большую автономность. Если в книгах "Вечер" (1912), "Четки" (1914) тема выносилась в заглавие цикла ("Обман", "Смятение") и раскрывалась последовательно в ходе развития единого лирического сюжета, то в поздних книгах лирический сюжет реализуется в каждом отдельном стихотворении цикла. Стихотворения, объединенные общей темой, не имеющие единого лирического сюжета, образуют циклы: "Песенки", "Библейские стихи", "Стихи о Петербурге", "Полночные стихи".

От ранних циклов к поздним меняется и характер заглавия. Если заглавия первых циклов тяготеют к обозначению состояния ("Обман", "Смятение", "Черный ссн"), то в заглавиях поздних циклов намечается сюжет: "В сороковом году", "Ташкент зацветает", "Новоселье".

По наличию или отсутствию заглавий циклов, по их содержательности мы не можем определенно судить о наследовании Ахматовой этих признаков у Пушкина. Здесь речь идет об одном из жанрообразующих факторов, который формировался в пушкинскую эпоху, а Ахматовой был воспринят уже как неперменный атрибут цикла. Ахматову и Пушкина разделяло столетие, которое стало определяющим для утверждения цикла как ведущей жанровой формы в лирике. Циклы Ахматовой соотносятся с циклами Пушкина многими свойствами. Нельзя говорить о том, что Ахматова наследовала жанровую форму цикла у Пушкина. Однако, отдельными чертами циклы Ахматовой оказываются близкими циклам Пушкина.

Ранняя Ахматова, как и ранний Пушкин, создает циклы, запечатлевшие переживания первой любви, ее первых испытаний.

И здесь не приходится говорить о заимствовании традиций. Речь может идти о типологической общности, близости творчества двух поэтов, которая отразилась в жанровой форме цикла.

Цикл в творчестве Ахматовой занимает особое положение. Эта особенность обнаруживается сразу, если обратить внимание на построение "книг" поэта. Как известно, каждая книга поэта состоит из нескольких глав, в состав которых входят отдельные стихотворения и стихотворения, объединенные в циклы. Так "книгу" "Вечер" (1912) открывает стихотворение "Любовь", за которым следует цикл "В Царском Селе". Стихотворения, включенные в этот цикл, написаны позже последующих стихотворений главы, в которую он входит. Структурно каждая "книга" состоит из нескольких пронумерованных глав. Вторая глава "Вечера" начинается с цикла "Обман", первая глава "книги" "Четки" начинается с цикла "Смятение", "Седьмая книга" - с цикла "Тайны ремесла". Цикл открывает главу, "книгу" как содержательная жанровая форма, соответствующая ахматовскому характеру постижения мира чувств. Творческому мышлению Ахматовой присуще движение от общего к частному. В данном случае видно направление поэтической мысли от циклов, в которых проступает общий лирический сюжет определенного переживания, к стихотворению, где эти переживания детализируются.

Цикл, обособляясь, корреспондирует с последующими стихотворениями. У Ахматовой встречается тринадцать двустихотворных циклов, семь циклов из трех стихотворений. В остальных случаях наибольший объем: три цикла из четырех и четыре цикла из пяти стихотворений. Данный факт определяет особенности творческой личности Ахматовой - устремленность ее к лаконичности.

У Пушкина ощущение объема связано с интуитивным восприятием гармонии. С.Фомичев отмечает особенность пушкинских циклов, связанную с их объемами. Привлекая для анализа рукописи, он пишет о приверженности Пушкина к строгой троичной композиции⁸. Если первые циклы Ахматовой открывали главу, "книгу", то к "Анно Домини" (1921-1922) расположение цикла смещается вглубь "книги". Полное воплощение такое построение получило в "Седьмой книге" (1936-1964). Циклы, перемежаясь со стихотворениями, создают определенные сюжетные линии. Цикл, приобретший высокую степень целостности, почти равную целостности стихот-

ворения, теряет особость и становится сам частью еще большего целого. В "Седьмой книге" это не выделяемые автором объединения, в которых обнаруживаются сюжетные связи. Это своеобразные циклы циклов. В "Седьмой книге" циклы "*Cinque*", "Шиповник цвете", "Трилистник московский", "Полночные стихи" связаны темой "невстречи" в единстве, определяемом нами "цикл циклов". Соответственно организованы и циклы "Луна в зените", "Смерть", "Ташкент зацветает", "С самолета", "Новоселье" в "цикл циклов" ташкентских стихотворений.

Цикл для Ахматовой самодостаточная жанровая форма, которая появляется и остается на протяжении всего творчества. Ахматова мыслит масштабами и формой цикла: циклизация при объединении стихотворений и циклов в циклы циклов; циклизация при объединении отдельных стихотворений в циклы; и, наконец, своеобразными циклами можно считать главы, обязательно пронумерованные, а, начиная, с "*Allo Domini*" и озаглавленные, составляющие "книги".

К началу XX века основные жанрообразующие признаки цикла были определены. В их ряду особая роль принадлежит композиции. Уже Пушкин осознавал значимость этой стороны жанровой формы цикла. Последовательность расположения стихотворений в цикле у него обусловлена замыслом и его воплощением. Благодаря, надо полагать, продуманной системе расположения стихотворений, цикл в целом приобретал у Пушкина многозначность.⁹ Композиция стихотворений в цикле – один из структурообразующих жанровых признаков цикла. Этот признак присутствует у Ахматовой и обусловлен замыслом. Композиция определяется не хронологией, а лирическим сюжетом, смыслом цикла в целом. Написанные позже стихотворения в цикле могут предвять более ранние. В цикле "Обман" хронологическая последовательность нарушена таким образом: I – 2 ноября 1910, II – январь 1910. III – сентябрь 1910, IV – август 1910, V Ахматовой есть циклы, в которых нарушение хронологической последовательности включает в себя большой временной разрыв между стихотворениями. В цикле "Черный сон" первое стихотворение написано в 1913 году, третье – в 1940 году. Последовательность в расположении стихотворений в цикле следующая: I – 1913, II – декабрь 1917, III – июль 1918, IV – апрель 1918, V – 1940, VI – август 1921. В "Вереницу стихотворений" "позд-

няя" Ахматова включает стихотворения десятых годов: I - 1962, П - 1945, Ш - 1946, IV - ? , У - ? , VI - десятые годы, VII - ?, УШ - 1961, IX - 9, X - 1962, XI - 1963, XII - десятые годы.

В то же время можно выделить группу "написанных" циклов, то есть созданных изначально как цикл, в отличие от большинства позже составленных". Это небольшие по объему циклы, в основном двустихотворные, с общей датой: "Два стихотворения" (1909), "Июль 1914" (июль 1914), "Другой голос" (1-7 декабря 1921, П - 8 декабря 1921). Циклы, стихотворения, в которых скреплены указанием на времена написания, являются более тесным сюжетно-тематическим единством. К ним близки циклы, в которых соблюден хронологический порядок. Это циклы: "В сороковом году" (I - 5 августа 1940, П - 1940, Ш - 9 августа 1940, вечером, IV - 1940, У - 1940), " *Cinque* " (I - 26 ноября 1945, П - 20 декабря 1945, Ш - 20 декабря 1945, IV - 6 января 1946, У - 11 января 1946). Таких циклов с соблюдением хронологической последовательности и отсутствием временных разрывов между стихотворениями у Ахматовой всего два. В их числе есть циклы с временными разрывами но соблюдением хронологической последовательности. Например, "Песенки": I - 1943, П - 1959, Ш - 1959, IV - 1964.

Данная статья является началом типологического изучения циклов Ахматовой и Пушкина. Сопоставление циклов двух поэтов в аспектах объема, заглавия, времени создания составляющих цикл стихотворений, форм объединения стихотворений позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на неоднократно отмеченные исследователями глубинные творческие связи Ахматовой с Пушкиным, формы циклизации у них разные. Если у Пушкина не всегда при существующем названии выявляет неустойчивость жанровой формы, то у Ахматовой название как непрменный атрибут цикла свидетельствует о постоянстве мышления циклами. Если Пушкин тяготеет к определенным объемам циклов, то циклы Ахматовой дают с точки зрения объема большое разнообразие. Циклы Ахматовой дают большее (в сравнении с Пушкиным) количество форм циклизации. Самое существенное типологическое различие в роли хронологии: у Пушкина наличие строгой хронологии цементирует цикл, а у Ахматовой же хронологическая последовательность является несущественным. Она сознательно нарушает хронологию.

- 1 См.: Ахматова А. О Пушкине. — Л., 1977.
2. Об этом см.: Герштейн Э. Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине: Вступ. заметка и примеч. // Вопр. лит., 1970. — № 1; Герштейн Э. Неизданная статья А. Ахматовой о гибели Пушкина". Предисл. и примеч. к публикации статьи "Гибель Пушкина". // Вопр. лит., 1973. — № 3; Слинникова В. Пушкинские мотивы в Царскосельских стихах Анны Ахматовой: (два эпиграфа из Пушкина) // Уч. зап. Пушкинский сборник. — Псков, 1973; Лукницкий П. Ранние пушкинские штудии Анны Ахматовой (по материалам архива П. Лукницкого). Публ. сост. и вступ. заметка В. Лукницкой // Вопр. лит., 1978. — № 1; Сауленко Л. Л. Имя книги: О традиции и поэтике Ахматовой // Вопр. рус. лит. — Львов, 1984. — Вып. I (43); Тименчик Р. Д. Ахматова и Пушкин: Заметки к теме I — П // Пушкинский сборник. — Рига, 1974; Тименчик Р. Д. Ахматова и Пушкин: Заметки к теме II // Пушкин и русская литература: сборник научных трудов. — Рига, 1986; Непомнящий В. Послесловие: Молодой пушкинист Анна Ахматова // Вопр. лит., 1978. — № 1; Мальчукова Т. Г. О статье А. Ахматовой "Пушкин и некое взморе" // Совр. проблемы метода жанра и поэтики русской литературы. — Петрозаводск, 1994.
3. Цивьян Т. В. Заметки к дешифровке "Поэмы без героя" // Труды по знаковым системам: Уч. зап. ТГУ. — Вып. 284. — Тарту, 1971; Долгополов Л. К. По законам притяжения: О литературных традициях в "Поэме без героя" Анны Ахматовой // Рус. лит., 1979. — № 4; Бурьякин А. А. Некоторые материалы к изучению литературных реминисценций в "Поэме без героя" А. А. Ахматовой // Материалы всесоюзной научной конф. молодых ученых-филологов: Тез. докл. — Тбилиси, 1981; Чумаков Д. Н. "Евгений Онегин" и русский стихотворный роман. — Новосибирск, 1983. — С. 67–71.
4. См. об этом: Сендерович С. Алетея: Элегия Пушкина "Воспоминание" и проблемы его поэтики. — *Wien*, 1982. — С. III; Архангельский А. Н. Лирические жанры в поэзии А. С. Пушкина 1830–х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 1988.
5. Здесь и далее данные об объеме и составе циклов приведены по изданию: Анна Ахматова. Сочинения в двух томах. — Т. I. — М.: Правда, 1990.
6. О поэтике циклов Пушкина см.: Измайлов Н. В. Лирические циклы в поэзии Пушкина конца 20–30-х гг. // Изм.: йлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. — Л., 1975; Дарвин М. Н. Проблема цикла в изучении лирики. Кемерово, 1983; Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. — Л.: Наука, 1986; Савченко Т. Т. Субъективный мир в лирических циклах А. С. Пушкина // Поэтика жанра. — Караганда, 1991.
7. О творческой связи Ахматовой и Блока см.: Топоров В. Н. Ахматова и Блок. — *Berkeley*, 1981.
8. Фомичев С. А. Указ. соч. — С. 107.
9. См., например, разное прочтение смысла композиции цикла 1836 года: Савченко Т. Т. О композиции цикла 1836 года А. С. Пушкина // Болдинские чтения. — Горький, 1979; Старк В. П. Стихотворение "Отцы пустынноики и жены непорочны" и цикл Пушкина 1836 г. // Пушкин. Исследования и материалы. — X. — Л., 1982.

Тираж 130 экз. Объем 7,5 п. л.
Формат 60х84 1/16. Заказ № 673.
Отпечатано в ТОО "АРКО".