

И в просвещении стать с веком наравне
А.С.Пушкин

ПРЕПОДАВАНИЕ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

2006/6


**Научно-методический
журнал**

Издается с мая 1958 года

**Учредитель -
Министерство
народного
образования
Республики
Узбекистан**

**Зарегистрирован в Агентстве по
печати и информации Узбекистана
лицензия № 083 от 29.12.2003г.**

Адрес редакции:
700029, г.Ташкент,
ул. Буюк Турон, 41.

 136-53-62,
132-07-26.
Факс: 136-58-59
E-mail: til@sarkor.uz

**Главный редактор
Р.Т.ТАЛИПОВА**

**Отв.секретарь
Ш.Э.ДЖУРАЕВА**

**Редакторы
Н.Н.МАЛАХОВА,
Н.Д.ИЛЬИН,
Н.НАМ,
Н.А.СЫЗДЫКБАЕВ**

**Компьютерная верстка
И.Т.ЖУМАНОВ**
**Компьютерный набор
Нур-Али**

Редакционная коллегия:
**Ю.Д.АЗИЗХАНОВА,
Г.Я.АЛИМОВА,
Р.Ш.АХЛИДИНОВ,
А.Н.ДАВШАН,
М.С.ДАДАХОДЖАЕВА
С.Ю.ИСЛАМБЕКОВА,
Т.Т.КЕЛЬДИЕВ,
Н.Д.НИЯЗОВА,
М.Р.САЛИХОВА.**

Содержание

Методика. Опыт. Мастерство

Ф.Т.Джуддикараева. Организация самостоятельной работы студентов при изучении английского языка.....	3
У.Т.Дустанова. Способы преодоления просодической интерференции.....	7

Проблемы языкознания. Точка зрения

Э.А.Умаров. О трех ошибках тюркологии.....	12
Р.А.Тадинова. К вопросу тюркско-кавказских языковых контактов.....	16

Проблемы литературоведения

М.О.Шарафутдинова. Особенности повествовательной структуры в романах У.Хашимова “Войти и выйти” и У.Фолкнера “Когда я умирала”.....	23
Ф.М.Хамраев. Певцы Отчизны. Общее и индивидуальное в поэзии Абдуллы Арипова и Николая Рубцова.....	30
О.Ч.Хегай. “Мысль сильна, когда свободна...”.....	38

Литературный календарь

А.Н.Давшан. Сладость изгнания.....	44
С.Э.Камилова. Добрый след А.Якубова.....	51
Э.М.Гиниятова. Любимые герои Ш.Бронте: обретение личности.....	55
Л.Д.Соловьева. Вечно актуальный писатель-хроникер.....	59

Возвращенные имена

А.В.Попов. В стране “Сказок и созерцаний”.....	63
---	----

Проблемы перевода

З.Касимова. О переводе романа “Минувшие дни”.....	67
--	----

Используйте эти материалы

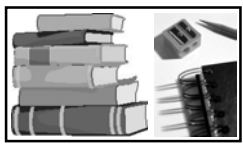
Ш.Ташниязова, З.Жоникулов. Тренировочные работы при изучении иностранного языка.....	79
---	----

Новые педтехнологии

Д.В.Пруцкова. Интегрированный урок по новым педагогическим технологиям.....	83
--	----

Хроника

Е.А.Малиновский. Юбилейная филологическая конференция в СамГУ.....	87
Конференции	89
Указатель статей, напечатанных в №1-5 журнала в 2006 г.	92



МЕТОДИКА. ОПЫТ. МАСТЕРСТВО

Организация самостоятельной работы студентов при изучении английского языка

Ф.Т.Джудикараева, старший преподаватель ТашГИВ

Основой современной интерактивной методики обучения языкам является рациональная организация самостоятельной работы обучающихся как в школе, так и в вузе.

В данной статье мы даем описание урока по теме “Экология”, предлагая при этом рациональную организацию самостоятельной работы студентов не только во время урока, но и в процессе подготовки к нему. Такой урок можно провести по любой социально значимой теме, требующей для ее понимания усвоения широкого круга публицистической лексики и фразеологии.

Каждый студент, получив свою тему и круг освещаемых вопросов (например: “Современное состояние Аральского моря”; “Флора и фауна Байкала”; “Загрязнение Амура и его последствия” и т.п.), включается в поиск необходимой ему информации. А этот поиск – мощный стимул к активному усвоению знаний. Студент приучается самостоятельно мыслить, рационально планировать свои действия, применять усвоенные им приемы работы с языковым материалом. А учитель выступает как консультант, помощник, наблюдатель, источник дополнительной информации, координатор. Главная его задача – научить ученика добывать и систематизировать знания, анализировать конкретный языковой материал в применении к конкретной теме. Для этого необходимо научить его работе с источниками информации, правильному чтению, усвоению знаний, критическому анализу текста, описанию результатов деятельности.

Важным моментом в работе является создание проблемных ситуаций, побуждение студентов делать сравнения, обобщения, выводы. На всех этапах урока преподаватель должен инициировать самостоятельную поисковую, творческую деятельность студентов, научить формулировать проблему, направить на поиски путей её решения.

Цель урока – обозначить важнейшие экологические проблемы нашей планеты и рассказать, как они решаются в демократических странах. Возьмем, например, проблему охраны окружающей среды.

Урок состоит из 7 этапов.

I этап. Вхождение в тему. Начинается с ознакомления с лексикой по теме “Экология”. Способы введения лексики различны: использование контекста, наглядности, языковой догадки, опоры на структурный состав, сходства со словами родного языка. С целью закрепления лексики предлагаются различные виды работ, например, составление ситуаций-диалогов. Одной из простейших и интересных работ является демонстрация картинок, приготовленных самими студентами. Описывая эти картинки, студенты употребляют лексику, которая им необходима в процессе обсуждения актуального вопроса, поставленного перед ними.

II этап. Активизация лексики и грамматики по выбранной теме. Создаётся проблемная ситуация при помощи таких хорошо известных узнаваемых высказываний, как:

A) *We shall stop now, or it will be too late.*

B) *One couldn't pluck a flower without troubling a star.*

C) *We don't own the Earth: We have borrowed the planet from the future generations.*

D) *If you don't think about the future you will not have it.*

Раскрывая смысл этих фраз, студенты высказывают свои гипотезы, используя знания, полученные из других источников.

Наряду с активизацией лексики идёт работа по овладению и повторению грамматического материала. Чтобы раскрыть значения этих высказываний, студенты по желанию выбирают одно из них в качестве девиза. При этом класс делится на четыре группы. Каждая группа раскрывает содержание высказывания, делая свои выводы.

Например:

1. *Man's survival depends upon the way he treats his environment.*

2. *Harmful effects of civilization on nature lead to the ecological disaster.*

3. *If we don't change our attitude, there will be an ecological crisis.*

4. *If we don't stop polluting land territories, there will be deserts.*

5. *We must stop polluting water: if we don't there will be dead lakes, seas, oceans.*

6. *We must stop polluting air now: if we don't there will be an ecological disaster.*

7. *Environmental programs will save our cities.*

8. *A broad and active involvement of all states must prevent the ecological disaster.*

9. *A lot of little litter make Big problems.*

10. *If we don't use energy more carefully, pollution will continue to increase.*

11. *Pollution comes from smoky industrial enterprises.*

12. *A great number of cars, lorries, buses pollute the air. Frequent traffic jams pollute the air.*

13. *Waste of chemical plants pollute rivers, seas, land territories. Poisonous substances pollute water, soil. Cutting down the forests destroys natural balance between plants, animals, people and their environment.*

14. *Man's careless interaction with nature causes ecological problems.*

Помимо этого, студентам предлагаются упражнения на подстановку, расширение, трансформацию, восстановление отдельных фраз в текстах.

Выполнение этих упражнений подводит учащихся к выдвиганию гипотез для решения поставленных проблем.

III этап. Моделирование и реализация речевых ситуаций. Студенты “представляют” такие общественные организации, как “Greenpeace”, “Friends of the Earth”, “London Wildlife Trust”, “Liverpool Ecology group”, “Travels for peace and nature”, и собираются на всемирную конференцию в защиту природы. Они рассказывают об экологической обстановке в их стране, городе, о том, какую работу проводят их организации, каких положительных результатов они добились, совместно вырабатывают программу действий по защите окружающей среды. В частности, рассматриваются такие экологические проблемы, как исчезновение Аральского моря, загрязнение Байкала, Чернобыль, гибель животных, исчезновение многих видов растений, озоновые дыры, мировое потепление и т.п.

После каждого выступления “участники конференции” задают вопросы по обсуждаемым проблемам, излагают свою точку зрения, приводят доказательства, предлагают свои решения. Идёт не просто вопросно-ответная беседа, а размышление вслух, дается свое понимание данных проблем. В ходе рассуждений студенты сами подходят к определению темы, к обозначению проблемы и ее решению.

Учащиеся при этом приходят к пониманию и определению цели: исследовать причинно-следственные связи в решении экологических проблем, выявить, какие меры принимаются обществом, чтобы предотвратить экологическую катастрофу.

IV этап. “Участники конференции”, проанализировав проблемы, представляют результаты исследования в виде схемы, которая выглядит следующим образом:

Студенты заранее продумывают форму составления схемы, которая является способом подведения итогов по поставленной цели урока.

Forms of pollution	Reasons	Consequences
1. Air pollution	-Industrial, chemical, nuclear waste	Dead rivers, lakes, oceans Smog
2. Water pollution	Communal waste	Acid pollution
3. Land pollution	Traffic	Species in danger of extinction
4. Nuclear pollution	Destruction of the rain forests;	The destruction of a healthy biological habitat
	Hunting	Global warming
	Hydraulic engineering power	Ozone holes
	Nuclear tests	Diseases
	The growth of population	

На **V этапе** делаются выводы о причинно-следственной связи экологических проблем с жизнью человека: загрязнение окружающей среды – это прямой путь к заболеваниям. Студенты могут продемонстрировать несколько таких сцен, как “At the Doctor” и “The prescription of long life”.

На **VI этапе** прослушивается песня “If I ruled the world” на слова Омателя и музыку Брикуса. После прослушивания студенты пересказывают краткое содержание песни, её главную идею. Затем могут прочитать свои собственные стихи (можно на родном языке, но они тут же переводятся на английский).

На последнем, **VII этапе** урока, преподаватель подводит итоги, объявляет оценки, корректируя ошибки грамматического и произносительного характера.

Такого типа уроки позволяют создать исследовательскую атмосферу, когда каждый студент вовлечен в активный творческий познавательный процесс. “Добывая” знания, учащиеся получают мощный стимул к активному их усвоению. Студенты решают такие задачи, как выявление проблемы, поиск подходов к ее решению, работа с источниками информации, критический анализ текста, описание результатов деятельности.

Способы преодоления просодической интерференции

У.Т.Дустанова, аспирант УзГУМЯ

Просодическая сторона языка является наиболее сложной проблемой как в плане собственно лингвистического исследования, так и в плане его практического использования. Усложняется изучение просодики языка при обучении устной речи на неродном языке. Одна из сложных и интересных проблем при этом – обучение русскому литературному произношению в условиях тюркской сингармонической артикуляционной базы.

Обучение правильному произношению проводится в двух направлениях: с опорой на родной язык и в “отталкивании” от него как источника интерференции.¹ В соответствии с этим сопоставительный анализ взаимодействующих языков должен быть направлен на выявление не только их различий, но и сходства.

При изучении произносительной (звуковой) стороны языка лингвисты выделяют два аспекта: фонологический и фонетический, важнейшим фактором которых является разграничение двух объектов изучения – языка и речи. Именно поэтому “...овладение фонологической системой – основная проблема при активном изучении языка...”².

Общепризнанными просодическими доминантами славянских и тюркских языков являются *ударение* и *сингармонизм*.

Словесное ударение и сингармонизм, несмотря на взаимные различия, служат одной цели, заключающейся в просодическом оформлении базовых словарных единиц.

Русское словесное ударение выполняет три основные функции:

1)фонетическую, выраженную в качественном отличии звуков в зависимости от того, в ударном или безударном слоге они находятся, например: *там*, *ворóта*, *огорóд*;

2)фонологическую, выраженную в семантическом различии разных слов, например: *áтлас* – *атлác*;

3)морфонологическую, выраженную в изменении формы слова, например: *печь* – *пекú*, *сон* – *сна́* и т.д.

В тюркских языках ударение выполняет лишь фонетическую функцию, т.е. ударный слог произносится сильнее, длительнее, более напряженно. Фонологическая и морфонологическая функции у тюркского ударения отсутствуют. Поэтому в тюркских языках просодической доминантой слова и речи является сингармонизм – обязательный признак фонетического облика слова, охватывающего как гласные,

так и согласные, обеспечивающий правильное акустическое и семантическое восприятие слова³. Большое количество различий в разносистемных языках (русском и тюркском) вызывает звуковую интерференцию в русской речи студентов-тюрков.

Интерференция – это отклонения от нормы и системы второго языка под влиянием родного. Она представляет собой как бы своеобразный отклик языковой структуры на проникший в нее чужеродный элемент⁴. Интерференция из области речи может перейти в область языка, что происходит в тех случаях, когда возникшие в речи билингов явления интерференции становятся общими, стабильными для языка, уже не зависящими от речи⁵. Примером может служить современный узбекский литературный язык, переживший многовековое влияние персидского и арабского языков: *гўшт*, *маст*, *тўрт*⁶; таджикского: *мўркон* (*мўри*), *арзача* (*ариза*), *шаҳри* (*шаҳар*), *қоғозвоз*, *дарвозабон*, *боғбон*, *давлатманд*, *пахтакор*; арабского: *маъсум*, *таъсир*, *таъзим*, *санъат* и т.д.⁷.

Для успешного преодоления интерференции в русской речи сингармонизированных студентов М.Джусупов предлагает внедрение системы упражнений, которая формирует и корректирует умения и навыки речевой деятельности на русском языке.⁸

Разработка лингводидактических рекомендаций для построения системы упражнений по обучению русскому литературному произношению тюркоязычных студентов строится на основе определения предметности звуковой интерференции.

Обучение произношению сингармонизированных студентов необходимо начинать с имитационных упражнений, т.е. воспроизведения языковых единиц после преподавателя, после прослушивания магнитофонной записи. Метод имитации наиболее благоприятен для выработки фонологического слуха и автоматизации артикуляционной деятельности студента. При постановке русского литературного произношения в речи студентов-тюрков необходимо практиковать частое воспроизведение звуков, слогов, слов, не свойственных фонетико-фонологическому принципу тюркского языка. В тюркских языках фонетический облик слова определяет тип сингармонизма, т.е. всё слово или твердое (лингвотвердое, лингволабиатвердое), или мягкое (лингвомягкое, лингволабиамягкое). Значения слов изменяют все звуки (и гласные, и согласные, и тип сингармонизма). Поэтому в словах – *мат* – *мать* учащиеся не слышат и не понимают различия. Такое неправильное восприятие звуков, слогов, слов порождает звуковую интерференцию в русской речи тюрков: смешение твердых и мягких звуков, слогов,

отождествление семантики омографов — *му́ка — мука́; о́рган — орга́н* т.п°.

В обучении русскому литературному произношению рекомендуется делать акцент на семантику слов.

Постановку русского литературного произношения у тюркоязычных студентов следует осуществлять в такой последовательности:

1) лингвотвердые слоги и слова как характерные и для русского, и для тюркских языков;

2) лингвомягкие слоги и слова, также характерные для родного и изучаемого (русского) языка, но отличающиеся степенью мягкости согласных;

3) ломаные слоги и слова, в которых сочетаются и твердые, и мягкие согласные, что чуждо для тюркского слога и слова.

Предлагаем задания, относящиеся к одному типу упражнений — на постановку литературного произношения путем воспроизведения значимых звуковых цепей.

I. Прослушайте. Читайте за диктором. Повторите каждое слово несколько раз. Обратите внимание на то, что все согласные звуки произносятся твердо.

Газ, лак, бак, рак, шум, лук, душ, год, ров, сад, раз, вот, лоб, зуд.

Отработайте правильное произношение этих слов. Запишите свое чтение на магнитофонную ленту. Прослушайте и сравните собственное произношение с образцовым.

II. Прослушайте. Читайте за диктором. Повторите каждое слово несколько раз. Обратите внимание, что все согласные звуки произносятся мягко.

Миль, мять, пять, мель, сель, синь, темь, пень, ель, киль, зять, день, сеть, нить, червь, леть, месь, стиль, взять.

Отработайте правильное произношение этих слов. Запишите свое чтение на магнитофонную ленту. Прослушайте и сравните собственное произношение с образцовым.

III. Прослушайте. Читайте за диктором. Повторите каждое слово несколько раз. Особое внимание обратите на то, что в каждой паре слов первое слово произносится только с твердыми согласными, а второе — только с мягкими.

Мат - мять, сад - сядь, быт - бить, лук - люк, мыл - миль, мэр - мерь, сын - синь, гол - гель, сон - сень, пот - петь, тыл - тюль.

Отработайте правильное произношение этих слов. Запишите свое чтение на магнитофонную ленту. Прослушайте и сравните собственное произношение с образцовым. Определите значения слов и составьте с ними словосочетания.

На следующем этапе обучения можно переходить к произношению на материале неодносложных слов в той же последовательности. Ставится замедленное произношение, когда каждый слог произносится как целое односложное слово с обязательным соблюдением всех фонетико-фонологических процессов. Слоговое произношение многосложного слова способствует, во-первых, освоению сочетаний твердых и мягких, мягких и твердых слогов в структуре слова русского языка, что не присуще тюркскому слову, во-вторых, помогает правильно произносить ударный слог.

IV. Произнесите слова по слогам, соблюдая нормы литературного произношения. Особое внимание обратите на то, что во всех словах (двух-, трёх-, четырёх-, пятисложных) последний ударный слог нужно произносить более длительно и более напряженно.

По-рог, па-рад, ал-маз, кар-низ, мо-роз, вос-ток, вул-кан, би-лет, пи-лот, не-да-зог, ре-фе-рат, ав-то-мат, ма-те-ри-ал, ав-то-ри-тет, у-ни-вер-си-тет.

Отработайте слитное (неслоговое) произношение этих слов. Определите значения слов по толковому словарю. Составьте с ними предложения.

V. Произнесите слова по слогам, соблюдая нормы литературного произношения. Особое внимание обратите на то, что в каждом слове (двух-, трёх-, четырёхсложном) первый слог произносится более длительно и напряженно,

Под-виг, ми-тинг, ло-зунг, ме-тод, ви-рус, кор-пус, ла-герь, тре-нер, ка-учук, жа-во-ро-нок.

Отработайте слитное (неслоговое) произношение этих слов. Определите значения слов по толковому словарю. Составьте с ними предложения.

VI. Произнесите слова по слогам, соблюдая нормы литературного произношения. Особое внимание обратите на то, что во всех словах (двух-, трёх-, четырёх-, пятисложных) второй слог нужно произносить более длительно и более напряженно.

Мик-роб, мо-тив, а-на-лиз, пе-ри-од, си-но-ним, ха-рак-тер, ав-то-бус, па-раг-раф, ак-ва-ри-ум.

Отработайте слитное (неслоговое) произношение этих слов. Определите значения слов по толковому словарю. Составьте с ними предложения.

VII. Прочитайте вслух слова. Обратите внимание на то, что в каждой паре написание слов одинаковое, но ударные слоги разные. В каждой паре слов в первом слове ударный первый слог, а во втором –

второй, ударный слог должен произноситься более длительно и напряженно.

Атлас — *атлас*, *видение* — *видение*, *ирис* — *ирис*, *мука* — *мука*, *орган* — *орган*, *отруб* — *отруб*, *парить* — *парить*, *пора* — *пора*, *провод* — *провод*, *пропасть* — *пропасть*, *уже* — *уже*, *хлопок* — *хлопок*.

Отработайте правильное произношение этих слов. Определите значения слов по толковому словарю и составьте с ними словосочетания.

Итак, анализ просодики языка в сопоставительном и лингводидактическом аспектах взаимосвязаны, что объясняется необходимостью использования знаний, умений и навыков учащихся в родном языке в процессе обучения неродному.

Ударение и сингармонизм - просодические доминанты разносистемных языков, порождающие речевую интерференцию, изучение и преодоление которой позволит обучающимся более успешно овладеть языком.

¹Л.В.Щерба О понятии смешения языков. Избранные работы по языкознанию и фонетике. — Л.: Изд. ЛГУ, 1958. — С.40-43.

²Г.Глисон. Введение в дескриптивную лингвистику. — М.: Иностранная литература, 1959. — С.443.

³М.Джусупов. Фонемография А.Байтурсынова и фонология сингармонизма. — Т.: Ўзбекистон, 1995. — С.82-83.

⁴У.Вайнрайх. Языковые контакты: состояние и проблемы исследования. — Киев: Вища школа, 1979. — С.22.

⁵Л.И.Баранникова. Проблемы интерференции и вопросы взаимодействия языков. — М., 1966. — С.25.

⁶Е.Д.Поливанов. Русская грамматика в сопоставлении с узбекским языком. — Т., 1933. — С.15.

⁷А.А.Абдуазизов. Ўзбек тилининг фонологияси ва морфонологияси. — Т.: Ўқитувчи, 1992. — 47-б.

⁸М.Джусупов. Звуковые системы русского и казахского языков. Слог. Интерференция. Обучение произношению. — Т.: Фан, 1991. — С.196-199.

⁹Там же. — С.199-200.



ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ. ТОЧКА ЗРЕНИЯ

О трех ошибках тюркологии

Э.Умаров, д.ф.н., профессор

Как известно, историческая фонетика любого языка создается на основе письменных памятников. При отсутствии древних памятников ученые привлекают полевые материалы. В отличие от других языков мира тюркские языки в этом отношении находятся в самом выгодном положении: они имеют великолепные письменные памятники с VII-VIII вв. по XIX в. Между тем при создании исторической фонетики тюркологии пошли по самому упрощенному пути. Они стали создавать историческую фонетику на основе живых языковых данных, описывая их на основе правил индоевропейских языков. В то время как такие ценные исторические памятники, как “Дивāну луғат-ит турк” (“Словарь тюркских языков”) Махмуда Кашгарского (XI в.) “Бадāи-ал-луғат” (“Редкости слов”) Тали Имани Гератского (XV в.), чагатайско-турецкий словарь, получивший условное наименование “Абушка” (“Старик”) по первому слову, “Санглах” (“Каменистое место”) Мирзы Мухаммада Махдихана (XIII в.), “Луғати туркū” (“Тюркский словарь”) Фазлуллахана Барласа (XVIII в.), а также высказывания Алишера Навои и Бабура по тюркской фонетике остались за рамками исследований. Составители словарей и поэты пишут, что характерной особенностью гласных тюркских языков является долгота. Действительно, долгота служит основным признаком гласных тюркских языков, так как для тюрка-скотовода протяжность голоса являлась одним из самых необходимых качеств, приспособленных к условиям жизни на широких пространствах азиатских степей.

В 20-е годы узбекские и татарские джадиды-просветители называли их “чўзғи” (протяжный).

Они нигде не пишут о мягкости-твердости, о переднеязычных и заднеязычных гласных, зная, что при произношении гласных струя воздуха проходит свободно.

Махмуд Кашгарский долготу показывает двумя способами: в начале слова алиф пишет два раза: **ااج** -аж (*голодный*), **ااز** -āz (*мало*). Кроме того, долготу показывает через термины *ишбāъ*, *ишмāм*, *имāла*.¹

ات - ат - ал фарасу, би ишбāъ-и алиф

āt (лошадь) - с долгим ā

سيسش - би-л-имāла, ад дамāну

си:ш (платеж) - с долгим и:

اود - аз заману, би-шаммати-л-вāв

у:д (время) - с долгим у:

В “Абушке” долгота показывается через знак *мадда* (долгий). В словаре в следующих словах стоит *мадда*: āжун (мир), āт 1. имя; 2. лошадь; āтлиғ (именитый); āчиғ (горький); āчай (открою); āрман (мечта); āрғади (обманул), āзиқан (сбившийся с пути); āсру (много).²

В “Бадāи-ал-луғат” долгий ā передается через термин *алифи мам-дўда* (долгий ā). Данная помета в словаре приводится к шестидесяти трем словам: āчмақ (6 б) открыть, āл (7 а) 1. красный; 2. возьми; 3. обман, āғу (14 б) яд.*

Долгий у: обозначается пометой *ба замма бал ишбāъ: у:руш* (26 б) битва, *ту:ш* (48 б) сон. Долгий и: передается через помету *бил каср вал ишбāъ: қилмач* (71 б) палач, *и:рик* (25 б) крупный.³

В “Санглахе” долгота показывается также двумя способами: 1. В начале слова над алифом ставится знак *мадда*; 2. В середине и в конце слова показывается термином *кашīда* протяжный. В словаре в следующих словах над алифом стоит знак *мадда*:

ātмақ, (27 v) 1. бросать; 2. восходить (о солнце),

ātағламақ, (29 r) называть кандидатуру,

ātланмақ, (29 v) садиться верхом,

āчиқмақ, (32 r) становиться голодным,

āримақ, (33 v) быть чистым.

В следующих словах долгота показывается через термин *кашīда*:

уйā (92 r) *ба фатҳи йā ба алифи кашīда ҳамшираи кўчакрā гўйанд*, *ва āнрā сингил ҳам нāманд* - й с долгим ā, младшая сестра, оно называется также *сингил*;

уйāлмақ (90 r) *ба фатҳи йā ба алифи кашīда ва сукўн-и лām ҳижил шудан* - й с долгим ā, над лām сукўн стыдиться.

Долгий у: Махдихан показывает через помету *ба ишбāъ-и замма: اورماق* (66 v) ... *ба ишбāъ-и замма ду маънī дарад аввал задан дуйум дамидан...*

у:рмак - с долгим у: имеет два значения: первое *бить*, второе - *дуть*.

* Цифры в скобках обозначают страницу рукописи.

Долгий и: показывается через помету *ба ишбāъ-и касра*: کیماک (301 v) *ба ишбāъ-и касра йағни пушидан... ки:мак* - с долгим и: означает *одевать*.⁴

В “Луғати туркӯ” долгий *ā* в начале слова дается через помету *ба мадди алиф*:

اولاماک (6 б) *ба мадди алиф ва сукӯн-и вāв фатҳи лāм шикār кардан*;

āвламақ, - в начале долгий *ā*, над *vāв сукӯн*, *лāм* с гласным *a* означает *охотиться*; *آت* (15 а) *ба фатҳа хамза мамдӯда ва сукӯн-и таи қарашат нāми асп*⁵

āt - в начале долгий *a*, над *y сукӯн лошадъ*...

В “Китаби луғати атракийя” Фатх Алихана долгий *ā* передается алифом с маддой:

آز (23 а) *бу сукӯн-и за'и нуқтадар ба маъний āндак*

āz - над ‘з’ с точкой *сукӯн*, означает *мало*

آیت (17 а) *ба касри йā ва сукун-и таи қарашат амр аз гуфтан*.

āyt - *й* с гласным *и* над *t сукӯн* - повелительная форма от *āyitмақ* *сказать*.

اغو (15 а) *ба замм-и фāйн-и нуқтадар заҳар...*

āgu - *г* с точкой с гласным *y* - *яд*⁶.

Алишер Навои в “Муҳакамат ал-луғатайн” (“Тяжба двух языков”) классифицирует гласные по долготе-краткости. Говоря о губных гласных, поэт утверждает существование четырех *ў*, различающихся по долготе-краткости: *تور* - *силок*, *تور* - с краткой гласной *перекладина*, на которую садятся птицы, *تور* - еще более краткой гласной - *почетное место в доме*, *تور* - самой краткой гласной - *рисунок на занавеске, которую вешают на двери и на место противоположное двери*.⁷

Приведенные примеры убедительно свидетельствуют о существовании четырех полуузких гласных, различающихся по долготе-краткости. Алишер Навои также классифицирует гласный *и* по долготе-краткости: “но для *йāйа* не бывает более трех огласовок: *بيز* - это то, что сарты называют словом *кадуд (железо)*, *بيز* - по персидски *mā*, по-арабски *нахн* (мы) и наконец *بيز* означает предмет, который сарты называют *дарафш* (шило). Данные примеры подтверждают существование трех *и*,

различающихся по долготе-краткости: первым из них является гласный и³ - *би³з* (железо), вторым *и* обыкновенной долготы *биз* (*мы*), третьим - долгий *и*: *би:з*, сов.узб. *бигиз*, диалектное *бийиз* (*шило*).

Бабур в “Бабур-наме” при описании “Событий года девятьсот седьмого” (1501-1502) приводит четверостишие:

*Ёд этмас эмиш кишини меҳнатта киши,
Шод этмас эмиш кўнгулни ғурбатта киши,
Кўнглум бу ғарибликта шод ўлмади, ҳеч
Ғурбатта севунмас эмиш, албатта, киши*

*(Ни о ком не вспоминает человек в беде,
Не радостен сердцем человек на чужбине.
Мое сердце на чужбине не знало радости,
Ничему не радуется человек на чужбине.)*

и пишет: “Позднее я узнал, что в тюркских словах в случае необходимости [буквы] *тā* и *даль*, а также *ғайн* (*ғ*), *қяф* (*қ*) и *кяф* (*к*) могут заменять друг друга”.⁸

Как видно из отрывка, Бабур пишет о фонетическом явлении *т-д*, *қ-ғ-к* в староузбекском языке. По его утверждению *ғурбатта* - *ғурбатда* имеют одинаковое значение *на чужбине*, так как аффиксы *-та* и *-да* являются вариантами местного падежа и идентичны. Слова *ғариблиқ* - *ғариблиғ* - *ғариблик* также означают одно и то же: *одиночество*, *беспомощность*, потому что аффиксы *-лиқ*, *-лиғ*, *-лик* однозначны и образуют имена существительные, преимущественно выражающие отвлеченные понятия.

Таким образом, данные Бабура также свидетельствуют об отсутствии сингармонизма в староузбекском языке. Тюркологи, утверждающие наличие сингармонизма, пишут, что аффикс *-лик* сочетается с переднеязычными гласными, *-лиқ*, *-лиғ* - с заднеязычными гласными и эта оппозиция создает гармонию гласных.

Высказывания Бабура подтверждают отсутствие сингармонизма в староузбекском языке, так как между *та* и *да* и *-лиқ*, *-лиғ* и *-лик* нет оппозиции: они являются вариантами.

Как видно из примеров, тюркологи не обратили внимания на данные старых словарей и высказывания Навои и Бабура. Это их первая ошибка. Второй ошибкой является то, что они приняли необоснованную теорию палатально-велярной гармонии гласных. Как известно, никто из тюркологов до сих пор лингвистически не доказал мягкость-твердость в тюркских языках.

Третьей ошибкой является то, что они не приняли во внимание предупреждение В.В.Бартольда: “В.В.Радлов слишком быстро и категорично

решал вопросы, не всегда считаясь с недостаточностью материала...”⁹

Проведенный нами анализ изучения характерных черт гласных тюркских языков говорит о необходимости пересмотра некоторых вопросов тюркской фонетики.

Считаем целесообразным заново издать все старые тюркские словари, написанные на арабской графике, по данным составителей для становления и развития подлинно научной фонетики тюркских языков.

Если мы будем опираться на данные словарей, тогда отпадёт самый трудный в рунологии вопрос: могли ли тюрки пятью знаками передать десять гласных?

Думается, что пятью рунами показаны пять гласных: *а, и, у, о, э; а:, и:, у:, о:* на письме не передавались. Это связано с тем, что в VIII в. не было твердых орфографических правил. Орфография руники включала двойное написание графемы.

¹ Махмуд Қошғарий. Девону лугатит турк. Т.І-ІІІ. - Тошкент, 1960-1963. Таржимон ва нашрга тайёрловчи С.Муталибов.

² В.В.Вельяминов-Зернов. Словарь джагатайско-турецкий. - СПб., 1868.

³ А.К.Боровков. Бада'и' ал-лугат. Словарь Тали Имани Гератского. - М.: ИВЛ, 1961.

⁴ Sanglax. A Persian Guide to the Turkish language by Muhammad Mahdi Khan. Facsimile Text with an Introduction and indices by Sir Gerard Clauson, 1960.

⁵ Э.А.Умаров. Гласные староузбекского языка XVIII в. и новая транслитерация “Лу-га-г-и турки”. - Ташкент: Фан, 2005.

⁶ Рукопись словаря хранится в библиотеке Санкт-Петербургского университета под №1177.

⁷ Алишер Навои. Сочинения в 10 т. Т.10. - Ташкент: Фан, 1970. - С.118. Перевод А.И.Малеховой.

⁸ Бабур-наме. Пер. М.Салье. - Ташкент: Узбекская энциклопедия, 1992. - С.115.

⁹ В.В.Бартольд. Сочинения. Т.ІХ. - М.: ИВЛ, 1965. - С.686.

К вопросу тюркско-кавказских языковых контактов

Р.А.Тадинова, ст.научный сотрудник ИЯ РАН (Москва)

Исследование тюркско-кавказских языковых контактов связано с решением ряда вопросов, среди которых основные: установление периода зарождения тюркско-кавказских языковых контактов, определение времени проникновения тюркизмов в кавказские языки, выявление источника тюркизмов в кавказских языках.

Исторически зафиксированные тюркско-кавказские контакты своими корнями уходят в глубокую древность. Их исследование с давних пор привлекает внимание многих тюркологов и кавказоведов. Почти во всех работах по лексике кавказских языков есть разделы, посвя-

щенные тюркизмам, что говорит о сильном влиянии тюркских языков на лексику всех групп кавказских языков.

Тюркско-кавказские языковые контакты зародились в период раннего средневековья. Это подтверждается данными кавказских письменных памятников. В.Л. Гукасян, основываясь на данных грузинских источников, отмечает, что в V-VI вв. в Грузии осели гунны (оногуры, сары-огуры, савиры и др.), а с VII-VIII вв. — хазары и кыпчаки, которые в 765 г. совместно с другими тюркскими племенами Картли и Албании сражались в Грузии против арабов. С 30-х г. XI в. началось массовое переселение огузов в Закавказье под предводительством представителей династии Сельджуков. В начале XII в. сюда переселились северокавказские кыпчаки. “На протяжении более чем 1400 лет языки народов Закавказья контактировали со многими языками и диалектами кыпчакской и огузской групп, заимствовав у них тюркские слова и словообразовательный инвентарь”.¹

А.Г.Нуриев считает, что реальные языковые контакты и проникновение в грузинский язык азербайджанских слов и наоборот прослеживаются с XI-XIV вв., т.к. крупные письменные памятники на грузинском языке стали появляться с XI в. и содержали большое количество азербайджанских заимствований. Поэтому объектом его исследования явились тюркские заимствования, относящиеся к этому периоду.²

Установить хронологические рамки тюркско-кавказских контактов в древности на нынешней территории, где живут носители этих двух групп языков, или на другой территории, весьма сложно, так как более древние общие слова в этих двух группах языков фонетически сильно видоизменены. Выявление конкретного языка-источника ранних заимствований затрудняется и тем, что на ранней стадии существования тюркские языки фонетически были близки. Кроме того, во многих кавказских языках не сохранились письменные памятники, отсутствуют нужные диалектологические словари.

Мы предприняли попытку выявления источника заимствования некоторых тюркских глагольных основ в кавказских языках. Так, например, корневой глагол *бас-* встречается в древнетюркских памятниках в значении *давить, ставить (печатать), подавлять, преодолевать, нападать, овладевать* (женщиной). В современных тюркских языках глагол *бас-* полисемантический: например, в азербайджанском языке он имеет около двадцати значений (хотя, на наш взгляд, многие значения могли бы даваться под новой словарной статьей как омонимы), в кумыкском — пятнадцать значений и т.д.

Основные значения глагола *бас-*, наиболее характерные для многих тюркских языков (азербайджанского, кумыкского, ногайского, казахского, турецкого), следующие: *давить, надавливать, жать, нажимать; наступать; затоплять; заволакивать; одолевать.*

Глагольная основа *бас-* употребляется в словарном составе некоторых кавказских языков: крызском *басмишаьридж*, цахурском *басмыш гьауий*, табасаранском *басмиш апIуб* в значении *раздавить, бас апIуб* перен. прост. *нажимать, давить на кого-что-л.*, *басмиш апIуб* - *наваливаясь, давить (душить) кого-что-л.*, лезгинском *басмишун* - *давить, наваливаться; заливать, затоплять, заваливать, заволакивать; зарастать; заглушать звук, покрывать; охватывать; одолевать*, лакском *бас ан* (*бас бан, бас дан*) - *одолевать, бас бан надавить, загнать, бас хьун* - *изнemocь, проявить упорство*, хиналугском *басмышкири* - *давить кого-что-л.; наваливаться (на неприятеля); заливать, затоплять что-л.; заволакивать (небо тучами); зарастать, заглушать что-л.; делать, изготавливать (древесный уголь);* перен. *оказывать давление на кого-л., басмышккуи* - *давать кого-что-л.*

Источником лакской формы, скорее всего, является кумыкский язык, т.к., во-первых, лакский глагол имеет те же значения, что и кумыкский прототип; во-вторых, в лакской заимствованной основе отсутствует огузская форма *-миш*. Крызский, цахурский, табасаранский, хиналугский и лезгинский глаголы образованы, по-видимому, от азербайджанской основы. На это указывает имеющееся кавказско-азербайджанское двуязычие у носителей данных КЯ, а также наличие аффикса *-миш*.

В древнетюркских памятниках основа *гыз-* имеет значение *краснеть, пламенеть, багроветь*; перен. *разъяряться*. В современных языках — в турецком, карачаево-балкарском, туркменском — имеется переносное значение *горячиться, возбуждаться* и др. Основное значение *кыз-* в ногайск. и кумык. *кьыз-* - *накаляться, раскаляться*, а переносное в ногайск. — *горячиться, быть под хмельком*, в кумык. — *разгораться, оживляться, разгорячиться*, в азерб. — *возбуждаться*. В карачаево-балкарском *кьыз-* имеет более десяти значений: *греться, нагреваться; разгоняться, набирать скорость; преть, гнить*; перен. *разохотиться, пристраститься к чему-л.* и др.

Глагольная основа встречается в составе слов следующих КЯ: адыгском, кабардинском *хьыжьэн* - *быть смелым, неистовствовать; торопиться*, лезгинском *кьизмиш хьун* - *накалять, раскалять; возбуждаться, горячиться, раздражать, ожесточать, приводить в ярость*, лакском *кьиз дан* - *усилить огонь*, перен. *торопить, ускорять*, хиналугском

къызымышкири - накалять, раскалять что-л.; перен. горячить, возбуждать, раздражать; ожесточить, приводить в ярость, къызымышкыи - накалиться, перен. горячиться, прийти в ярость, къызышттырмышкири / къыздырмышкири - накаливать, сильно нагревать; перен. накаливать, обострять отношения.

В лакском есть глагол *къызгъин бан* - ожесточить, *къызгъин* явно восходит к кумык. производному прилагательному *къызгъын* - горячий, оживленный; кипучий (от *къыз-*), с помощью которого на базе лакского языка образован глагол. В хиналугском есть заимствованное производное имя *къызгъын* - горячий, сильно накаленный; перен. горячий, пламенный, пылкий; перен. ожесточенный, яростный, *къызгъынвал* - пылкость, пламенность; ожесточенность, ярость.

Интересно, что в табасаранском кумык. *къызгъын* (ср. азерб. *гызгын*) встречается в составе прилагательного *гызгъин* - горячий, раскаленный, жаркий; перен. горячий, жестокий, ожесточенный, яростный; перен. пылкий, страстный, существительного *гызгъинвал* - жара; раскаленность; перен. ожесточенность, ярость; перен. пылкость, страстность, наречия *гызгъинди* - ожесточенно, яростно; перен. пылко, страстно, но глагольная форма в словаре отсутствует.

А.К.Шагиров сравнивает адыгскую и кабардинскую основу *хъыж-* с турецкой *kız-*, карачаево-балкарской *къыз-*, предполагая возможность заимствования одной из этих основ. На наш взгляд, если предположить, что это тюркизм, то в данном случае трудно судить о языке-источнике, т.к. тюркские глагольные основы формально схожи, и этот ряд можно продолжить: кумык. *къыз-*, ногайск. *кыз-*, казэрб. *кыз-* и т.д. С другой стороны, есть сомнения в том, что *хъыжън* тюркизм, т.к. необычно соотношение срединных согласных, возможно, это абхазо-адыгское словосложение.

Корневой глагол *ахтар-* со значениями *бросать, разбросать; разыскивать, исследовать; развалить* имеет фонетические варианты *агтар-* / *актар-* со значениями *искать, отыскивать, разыскивать, шарить, обыскивать*. Данные семы глагола сохранились в кумык., казах., азерб. и др. языках. Кроме этих значений, есть другие ЛСВ глагола: азерб. *ахтар-* *добиваться, доискиваться*, кумык. *ахтар-* - *изучать, исследовать; обследовать*, ногайск. *актар-* - *шарить, обшаривать; переворачивать, перевертывать, опрокидывать; выворачивать*; перен. *глубоко ранить*. Данная основа заимствована и использована в составе следующих слов: лезгинском *ахтармишун* - *искать, проверять, исследовать; допытываться; испытывать*, табасаранском *ахтармиш апГуб* - *искать*, цахурском *ахтармыш гъауий* - *обыскать*, крызском *ахтармишаьридж*,

даргинском *ахтардибарес* - испытать, исследовать, проверить, *ахтардииклес* - искать, лакском *ахттар бан* - исследовать, *ахттар бан* - посчитаться с кем-л., принять в расчет, *ахттар хьун* - завоевать авторитет, приобрести вес. Лезгинский, табасаранский, цахурский и крызский глаголы по лингвистическим и экстралингвистическим признакам восходят к азербайджанской глагольной основе. Что касается лакского и даргинского глаголов, то установление конкретного источника происхождения тюркизмов требует дополнительного исследования.

Глагольная основа *ач-/аи-* открывать, раскрывать, растворять, отворять является общетюркской. Глагол полисемантический, в тюркских языках насчитывает около десяти значений. Кроме основного значения, данного Э.В. Севортьяном, глагол в азербайджанском и кумыкском обозначает *начинать действие, вводить в действие; распускаться, раскрываться*, в кумык. и ногайск. - *раскрывать, разоблачать, уличать, изобличать*, в азерб. и ногайск. - *обнажать* и т.д.

Эта основа употребляется в составе следующих слов КЯ: цахурском *ачмиш гьауий*, *ачмишаас* - *развязаться*, будухском *эчми сиби* (*йихьар*) *открыть(ся)*, *эчилими сиби* (*йихьар*) - *развязать(ся)*; табасаранском *ачмиш апГуб* - *открывать*, *ачмиш хьуб* - *раскрываться, открываться*; лакском *авч бан* - *распутать*, *авч дан (бан)* - *распахнуть, бросить, откинуть, снять крышку, развязать узелок, авч уккан (дуккан, буккан)* - *стать легче (больному), миновать (кризис); проясниться, установиться хорошей погоде; разоткровенничать, открыть, раскрыть душу, выложить все, авч дан* - *приоткрыть*.

В некоторых из этих кавказских языков и в других заимствовано производное от *ач-* имя *ачик* (азерб.), *ачыкъ* (кумык.): *ач-* + афф.-(ы)к со значением признака, результата или орудия/средства. Данное имя входит в состав следующих кавказских глаголов: лакский *авчух уккан* - *поправиться, выздороветь*, даргинский *ачихъ шалабиэс* - *проясниться, ачихъ биэс* - *просветлеть, ачихъбирес* - *объясняться*, лезгинский *ачух хьун* - *открываться; становиться ясным, просиять, просветлеть; расцветать, разговориться*, крызский *авчухаьридж*, *авчухваьридж* - *открыть*, хиналугский *ачыгъ кири* - *делать светлым, освещать кого-что-л., ачыгъ кьи* - *стать светлым, ясным, светлеть, ачыгъ* - *открытый; широкий, просторный; ясный; светлый*; перен. *приветливый*; перен. *открытый, прямой, откровенный, ачыгъвал* - *степень открытия чего-л.; ясность*, табасаранский *ачухъ апГуб (хьуб)* - *открывать что-л. (открываться, проясняться)*.

По экстралингвистическим данным к азербайджанской основе при-

лагательного *ачыг*- должны восходить лезгинский (*ачух*-), табасаранский (*ачухъ*), хиналугский (*ачыгъ*) и крызский (*ачух*-) тюркизмы, тогда как лакский (*ачух*) и даргинский (*ачихъ*) – к кумыкскому *ачыкъ*. Фонетически яркие признаки кумыкизма имеет даргинский тюркизм (ы > и; къ > хъ).

Глагольная основа *газан*- со значением *приобрести, достигать, иметь прибыль* имеет фонетические варианты, присущие отдельным тюркским языкам: *каскан*- *приобрести, добиться, казан*- *приобрести, стараться, заботиться*. Значение *зарабатывать, получать прибыль* имеется в азерб. *газан*-, ногайск. *казан*-, кумык. *къазан*- языках. Кроме того, в азерб. и кумык. есть значение *завоевывать; наживаться*, в ногайск. и кумык. – *добиваться*, в азерб. и ногайск. – *приобретать*.

Данная основа используется в составе следующих слов КЯ: адыгском *къэузэун*; будухском *къазами сиби* - *завоевывать; приобретать, зарабатывать*; цахурском *къазанмишна* - *завоевать*; кабардинском *къэзэун* - *завоевывать, захватить, добиваться, добиться*; лезгинском *къазанмишун* - *завоевать, приобретать, накапливать, заработать, добиваться*; табасаранском *гъазанмиш апГуб* - *зарабатывать что-л.*; *завоевывать, добиваться, достигать*, хиналугском *къазанмышкири* - *зарабатывать что-л.*; перен. *заслуживать чего-л.*, перен. *завоевывать кого-что-л.*; *добиваться кого-чего-л.*; рут. *къазамиш гъыбын* - *зарабатывать*.

Для данных кавказских глаголов, кроме кабардинского и адыгского тюркизмов, аффикс *-миш* говорит об азербайджанском прототипе, кроме того и экстралингвистические факторы свидетельствуют в пользу данной версии. К тому же изменение азербайджанского *г*- на *къ*- на кавказской почве является наиболее регулярным соответствием.

Во многих тюркских языках встречается глагольная основа *гыр*- с общим значением *истреблять, уничтожать, скоблить*. Кроме этого значения в азерб. *гыр*-, и кумык. *къыр*- имеется и такое – *рубить*; в карач.-балк. *къыр*- и азерб. *гыр*- – *ломать, разбивать*. В некоторых тюркских языках данная основа выступает также со значениями *скоблить, тереть, вымирать, брить* и др.

Эта основа кыпчакского типа отмечается в составе слов следующих КЯ: в лакском *къирмишан дан, къирмишан диян дан* - *учинить погром, истребить, разломать, растоптать; смешать; рассеять*³; лезгинском *къирмишун* - *уничтожать, истреблять, искоренять; вытраивать; вырубать*; будухском *къирилми сиби (йихъар)* - *уничтожать(ся)*; табасаранском *гъирмиш апГуб* - *уничтожать, истреблять; искоренять кого-что-л.*; хиналугском *къырмышкири* - *резать; вырубать; ломать; къырылмышкы* - *гибнуть, искореняться, вытраиваться; сломаться*; аварском

гъуризе - *дробить, громить, истребить, морить*. В аварском языке явно кумыкизм, в остальных кавказских языках – азербайджанизм: см. аффикс *-миш*; г > къ.

Таким образом, кавказские языки заимствуют непроизводные глагольные основы, производные глагольные основы и именные (+арабо-персидские) основы, которые на базе КЯ с помощью исконных вспомогательных средств получают глагольное оформление.

Анализ показывает, что 50% тюркских глагольных и именных основ из общего числа привлекаемого словарного материала присутствует в двух-четырех языках, около 40% отмечается в пяти и более языках и лишь 10% присутствует только в одном языке. Возможно, при наличии полных национальных или национально-русских словарей процентные данные были бы более точными, а также процент наличия тюркских глагольных и именных основ в одном кавказском языке сократился бы. Тем не менее, то, что одни и те же тюркизмы проникли в разные кавказские языки, говорит об огромном, а в некоторых местах и повсеместном влиянии тюркских языков.

Влияние тюркского языка на кавказские языки неодинаково. Наибольшее количество заимствований отмечается в дагестанской группе, а именно: в лезгинском, лакском, табасаранском языках. Доминирование тюркизмов в данной группе обусловлено, как было уже сказано, развитием тюркско-кавказского двуязычия у носителей кавказских языков. Многовековые контакты продолжаются и по сей день.

Бесспорно, для изучения языковых контактов указание на конкретный источник заимствования имеет принципиальное значение, т.к. это является объективным отражением как истории взаимоотношений каждого народа с конкретным народом, так и характера этих взаимоотношений.

¹ В.Л.Гукасян. Об азербайджанско-грузинских языковых контактах // Советская тюркология, 1980, №4. – С.25.

² А.Г.Нуриев. Лексическое взаимоотношение азербайджанского и грузинского языков. Автореф. дис. канд. филол. наук. - Баку, 1983. – С.8.

³ Н.С.Джидалаев. Тюркизмы в дагестанских языках (Опыт историко-этимологического анализа). - М., 1990. – С.3.



ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Особенности повествовательной структуры в романах У.Хашимова “Войти и выйти” и У.Фолкнера “Когда я умирала”

М.О.Шарафутдинова, доцент УзГУМЯ

В истории узбекской реалистической прозы У.Хашимов занимает особое место. Испытав в раннем творчестве сильнейшее влияние А.Кадыри, он становится едва ли не единственным из художников, кто экспериментирует над формой романа.*

Такие произведения У.Хашимова, как “Стальной всадник” (1962), “Прислушайся к сердцу” (1974), “Свет и тени” (1977), “Дела земные” (1981), были созданы в русле традиционной прозы. Их основными композиционными признаками была однолинейность и хронологическая последовательность, проясняющая содержательно-логические связи. В этих произведениях доминировала роль писателя-рассказчика. Однако начиная с романа “Войти и выйти” (1982), У.Хашимов меняет этот прием, отказываясь от позиции универсального рассказчика и предоставляя авторские права своим героям. Композиция романа “Войти и выйти” необычна. Ее составляют рассказы девяти персонажей, полифонизм голосов которых определяет структуру произведения.

Узбекская литература пережила в своем развитии целые этапы и с периода просвещения стала приближаться к реализму. Первый узбекский реалистический роман “Минувшие дни” А.Кадыри (1922г.) развивает традиции жизнеописания, характерные для Востока. Однако уже в 1935 году в журнале “Советская литература” появляется роман А.Чулпана, который начинает процесс формального и содержательно-обновления узбекской литературы, хотя в его творчестве значительно влияние таких писателей XX века, как И.Гаспринский, М.Бехбуди, А.Фитрат, А.Авлони и др.

Критика совершенно справедливо отмечает, что Чулпан совершил подлинную революцию в области поэзии и узбекская литература XX в., начиная с 10-х гг. переживает процесс обновления, постепенно отдаляясь от классической традиции и отвечая требованиям нового исторического периода.¹ Уход от старого проявляется в поисках нового: “В

20-30-е гг. в узбекской литературе наблюдаются модернистские искания. Это можно видеть в творчестве Миртемира, Айбека, Чулпана”.²

Появляется формация “шестидесятников”, к которым принадлежат Ч.Айтматов, Н.Думбадзе, З.Скуинь, В.Распутин, Г.Матевосян, а в узбекской литературе – У.Хашимов, А.Арипов, Э.Вахидов, Т.Пулатов, Ш.Халмирзаев и др.

Именно в их творчестве традиционный реализм заметно трансформировался из-за мощного вторжения в искусство новейшей стилистики, повлиявшей на формально-содержательную структуру.

Творчество У.Хашимова – яркий тому пример. Писатель в романе “Войти и выйти” отходит от традиции последовательного повествования, предоставляя возможность каждому из героев излагать свою историю, отражающую не только его судьбу, но и историю страны.

Рассматривая композиционно-стилистические приемы романа “Войти и выйти”, мы обратили внимание на некоторое структурно-образное сходство с романом У.Фолкнера “Когда я умираю” (1930). Эта формальная и тесно связанная с ней содержательная близость в использовании ряда приемов, к которым писатели пришли каждый своим путем, позволяет предположить, что в развитии мировой литературы есть некоторые универсальные черты, характеризующиеся общностью, но по-своему преломляемые в национальных литературах.

“В сравнительно-типологическом плане, – считает Н.Конрад, – могут изучаться и явления, возникшие в разных литературах, вне какой бы то ни было исторической общности, при отсутствии всякой связи между ними, даже явления, возникшие в разное историческое время”.³

Сравнивая творчество столь разных писателей, попытаемся выявить типологические сходения, проявляющиеся в композиционно-стилистических приемах, рассмотреть произведения с точки зрения их места и значения в своей национальной литературе на определенном этапе развития.

Напомним, что У.Фолкнер пришел в литературу, подобно многим другим представителям “потерянного” поколения, сразу после окончания первой мировой войны. Среди них были Э.Хемингуэй, Д.Дос Пассос, Ф.С.Фицджеральд и др. Раннее творчество У.Фолкнера свидетельствует о сильнейшем влиянии Шервуда Андерсона, яркого представителя реалистической традиции в американской литературе. Со временем Фолкнеру “становится тесно в рамках того реализма обыденного, непревзойденным мастером которого оказался в литературе США Андерсон”, – подчеркивает исследователь его творчества⁴. Выход за рамки традиционного проявился уже в произведениях, написанных

в конце 20-х гг., например, в “Солдатской награде”, “Сарторисе”, “Шуме и ярости”, “Когда я умирала” (1930) и др. Меняется у писателя и характер повествования. Оно ведется от имени всех персонажей, попеременно сменяющих один другого в качестве рассказчика, при этом каждый представляет свой взгляд на жизнь, передает свои впечатления. Фолкнер дает несколько субъективных точек зрения на одни и те же события и сопоставляет их трактовку героями романа с реальными фактами.

У Хашимова в романе “Войти и выйти” обнаруживается сходная эстетическая позиция, проявляющаяся в композиционно-стилистическом приеме повествования в виде рассказов персонажей об одном и том же событии.

Необходимо подчеркнуть, однако, что, несмотря на типологическое сходство этих приемов у Фолкнера и Хашимова, они несут разные эстетико-содержательные функции и неодинаковы по частоте использования. Например, у У.Фолкнера прием “потока сознания” не сразу становится преобладающим, как это было у Д.Джойса или М.Пруста. У У.Хашимова он встречается еще реже и с иными содержательно-эстетическими целями.

Роман У.Хашимова “Войти и выйти”, состоящий из 7 частей и 7 глав, охватывает период с голодных 30-х гг. до событий в Ташкенте, связанных с землетрясением 1966 г. Герои произведения — простые люди узбекского села Нагай-Курган, которые пережили тяжелые довоенные, военные и послевоенные годы. Роман повествует о судьбе Музаффара Шаматова, его детских и юношеских годах, первой любви, о его матери, судьба которой сложилась непросто. Роман начинается с того, что Музаффар едет на похороны матери в Коканд и вспоминает в дороге всю свою жизнь: любовь к Мунаввар, её трагическую смерть, судьбу своего отца Шамурада и Робии (приемной матери Музаффара) и т.д.

Произведение Фолкнера “Когда я умирала” — это своеобразный роман в новеллах, рассказывающих о простых американцах, жителях глухого уголка Йокнопатофы, придуманного писателем округа Америки. В основе сюжета произведения — похороны старой женщины — Адди Бендрен, которую везут в Джефферсон за 40 миль к её родным. Однако Фолкнера интересуют не сами похороны или причина смерти Адди, а нравственная апатия, сонное оцепенение героев произведения. Они утратили духовность и идут навстречу чему-то жестокому, античеловечному, в этом особый драматизм обычной жизни Юга Америки.

Прикрывшись священным бременем обязательств по отношению к

покойной, Анс везет гроб с телом жены в далекий Джефферсон. Но его мысли далеки от печального обряда: он мечтает о новой паре вставных челюстей, надеясь, что родственники жены в Джефферсоне сами её похоронят. Процессия движется по почти непроходимым в это время года дорогам, пересекает реку, вздувшуюся от наводнения, и прибывает в город через девять дней после смерти Адди. Действительно, Анс в городе вставил новые зубы, даже нашел новую жену; Кеш во время наводнения сломал ногу, едва её не потеряв; Дюн Дэлл была вновь обманута; единственно преданный Адди человек — Джул сбежал от родных и почти сошел с ума.

Главной особенностью этих произведений является монолог. Если внутренний монолог в творчестве писателей-реалистов служил способом передачи душевного состояния, мыслей героев, то “модернисты увидели в потоке сознания (одна из форм внутреннего монолога) путь выражения не только переживаний, чувств, мыслей человека, но и его подсознательного, т.е. тех сторон человеческой психики, которые, как они считают, не могут быть переданы с помощью языка”.⁵ Таким образом внутренний монолог, усложненный потоком сознания, стал использоваться Фолкнером для передачи содержательной сущности повествования, а сюжет постепенно оформляется и проясняется в потоке сознания.

В романе У.Фолкнера дается поток сознания Дарла, Джула, Вардамана и др. Писатель создает особый мир, при этом намеренно усложняет повествование, передавая невнятное, сумбурное сознание — рассказ психически больного ребенка Вардамана: *“Давно слышу корову, стучит копытами по улице. Потом выходит на площадь. Идет через площадь, голову опустила, стучит копытами. Мычит. До того как замычала, на площади ничего не было, но площадь стала пустая. Она мычит. Мой брат — Дарл. Он сошел с ума у нас в повозке. Дарл. Она там долго пробыла. И корова ушла уже. Она была там больше, чем корова. Дюн Дэлл выходит”*.⁶

В этом усложненном повествовании мы видим переживания маленького ребенка, который ждет свою сестру Дюи Дэлл. У.Фолкнер писал: “Я стал излагать историю глазами дефективного ребенка, так как мне казалось, что лучше всего передать её по впечатлениям человека, который знает, что произошло, но не понимает почему”. Через сознание Вардамана пропущены многие события романа, однако ребенок не улавливает их смысла, который расшифровывается в других авторских голосах. В повествовании происходит определенное смещение пространства, времени, отсюда та деформация содержания, которая передает абсурдность происходящего.

Несмотря на то, что Хашимова и Фолкнера объединяет сходный композиционно-стилистический прием, тем не менее авторы достигают разного, порой противоположного эффекта. Для Фолкнера фиксация потока сознания, в описываемом случае большого сознания, - прием передачи абсурдности бытия, в его раздробленности не охватываемого сознанием.

Для Хашимова этот прием — удобная форма неспешного, подробного изображения с разных сторон объективной реальности, воссозданной из рассказов героев: *“После ужина пьем чай, сидя за хантахтой. Тетя, тяжело дыша, собирает с дастархана хлебные крошки. Роби она вышивает цветочки на пояском платке. Из-за крыши навеса выглянула луна. Где-то вдали залаяла собака. Во дворе мяукнула кошка. Наверное, Маш. Противная кошка, поцарапала меня...”*⁷

Читатель имеет возможность наблюдать за течением внешней и внутренней жизни, за трудным уловимым, изменчивым порождением образов, возникновением ассоциаций, мыслей.

Для обоих писателей характерным является то, что повествование идет по спирали, каждое событие рассмотрено глазами разных персонажей, и поэтому оно постоянно обрастает новыми подробностями. Так, у У.Хашимова в рассказах Музаффара, тетушки Кара амма, Робии, Шамурада и др. многие моменты повторяются, однако у каждого рассказчика своя история и свой взгляд на общие события. Кара амма вспоминает своего сына Кимсана, Робия — свою первую любовь к Кимсану и т.д. Уже знакомое читателю событие дополняется и обрастает новыми фактами и эпизодами в последующих рассказах других героев. На первый взгляд, это - отдельные воспоминания, однако все они жестко “цементируются” основной темой, которая развивается в каждом рассказе. Для писателя важен иностранный взгляд на событие - молодой девушки, ребенка, старика, зрелого человека.

Тот же прием у Фолкнера служит для столкновения субъективных точек зрения на одни и те же события: смерть Адди, переход похоронной процессии через реку, историю Дюи Дэлл и т.д.

Равная ценность разных точек зрения на одно и то же событие, самодостаточность разных голосов не позволяют выделить главного героя, как у Хашимова, так и у Фолкнера, что является признаком новейшей литературы.

В романе Фолкнера одинаково значимы и интересны образы Адди, Кеша, Джул, Вардамана и др. У Хашимова каждый из героев становится главным, как только вступает в повествование, вглядывается в остальных, и читатель слышит его внутреннюю речь.

В зависимости от манеры каждого рассказчика меняется и характер повествования. Герои часто ссылаются друг на друга, иногда вступают в спор, в таких случаях монолог переходит в диалог. Фолкнер и Хашимов дробят повествование, но для них важно сохранить его единство. С этой целью узловые, а порой и второстепенные события “пропускаются” через монологи всех рассказчиков. Прием постепенной реконструкции содержания повествования, многостороннее раскрытие психологии, биографии того или иного героя заставляют читателя напряженно следить за любой, даже малозначащей репликой персонажей, ибо она проясняет обычно важные обстоятельства в их судьбах.

В произведениях обоих писателей можно увидеть еще одну сходную особенность — изображение мира глазами ребенка. Особенной силой воздействия обладают те главы, в которых повествование ведется от лица ребенка, будь то Музаффар, маленькая Робия или Вардаман. Ребенок у Хашимова (Музаффар) наблюдает за взрослыми: за отцом, от которого пахнет махоркой; за тетушкой, круглой как мяч; за женщиной с родинкой на подбородке. У Фолкнера Вардаман — ребенок психически неполноценный, не понимая смысла событий, он, однако, в состоянии увидеть и передать важную, но незаметную для взрослого деталь. Например, он постоянно считает грифов, слетающихся на гроб Адди, количество которых растет изо дня в день. Ни один из взрослых не замечает этого.

Многих окружающих герои Хашимова и Фолкнера выделяют из общей массы по запахам и звукам. Так, в романе “Войти и выйти” они предвещают появление почти любого лица. Тетушку Музаффар воспринимает по запаху кислого молока, исходящему от нее, свисту в груди, который усиливается при волнении. С образом Рано связан аромат фиалки, запах её духов: *“От нее исходил какой-то посторонний запах”* (340) — размышляет Музаффар при первой встрече. Позже, когда Рано вновь придёт к Музаффару, он скажет: *“Узнал по запаху фиалки, по родинке на подбородке”* (385) Устойчивый запах — обязательный атрибут памяти в произведении У.Хашимова, ведь ничто так не воскрешает и не оживляет прошлое, как запах, когда-то связанный с ним.

Размышляя над этим приемом, нельзя не обратить внимания на то, что запахи постоянно сопровождаются звуками. Именно звуковое наполнение придает воспоминаниям Музаффара и Робии почти зримую реальность. С шумом поезда связан отъезд Кимсана на фронт, усиливающий ощущение трагедии военного времени: *“Вокзал. Наконец протарахтел последний вагон. Паровоз издал протяжный, прощальный звук”* (97). Вокзал военного времени характеризуют *“запах раскаленного железа, запах машинного масла”*, и *“слышен бесконечный стук*

вагонов и прощальные звуки паровоза. Спустя много лет, в летние ночи, когда я спала с матерью на веранде, передо мной оживала та картина на вокзале так, что сердце трепетало вновь” (97). Звуки и запахи достаточно красноречиво заменяют многие характеристики.

Фолкнер, прибегая к этому приему, описывает переживания Вардмана, сопровождаемые запахами и звуками. *Слышу лес, тишину: я их знаю. Но звуки не живые — и его тоже* (19)... *храпы, топы, запахи остывающего тела*. Или же: “*Тёплый запах, я слышу её кровать и её лицо. В хлеву темно, тепло, тихо и пахнет...*”. Запах у Фолкнера следует за повозкой, тем самым писатель постоянно напоминает об усопшей Адди.

Оба писателя ищут в системе реализма особые средства повествования. Если один из них сдвигает временные пласты, заставляя свободно переключаться далекие эпохи и показывая их одновременность в сознании своих героев, то для другого время - это поток сменяющихся впечатлений. Фолкнер и Хашимов перебивают собственную речь, озвучивая поток сознания персонажей и меняя повествователей, чтобы по возможности охватить все бесчисленные связи, не распутав которые нельзя воссоздать истинных событий. Их проза — явление во многом экспериментальное. Творчество Хашимова выходит за рамки реализма. Своим романом “Войти и выйти” он подготовил появление таких прозаиков, как Аман Мухтар, У.Хамдам, А.Дильмурад, Хуршид Достмухаммад и т.д. Сравнение таких писателей, как У.Хашимов и У.Фолкнер — это попытка определить место узбекской литературы в пространстве мировой литературы. Исследование творчества У.Фолкнера и У.Хашимова подтверждает предположение о существовании определенных типов национальных литератур в рамках единого мирового литературного процесса, дает возможность увидеть имманентность развития национальной литературы и одновременно единство мирового литературного процесса.

* В связи с этим можно упомянуть лишь роман А. Мухтара “Чинара”.

¹ О.Шарафутдинов. Чулпан. — Т.: Шарк, 1991, Н.Каримов. Чулпан. Просветительский роман. — Т.: Шарк, 2004.

² О.Шарафутдинов. Иждони англаш бахти. — Т.: Шарк, 2004. — С.235.

³ Н.И.Конрад. Запад и Восток. Статьи. — М., 1972. — С.295 .

⁴ А.М.Зверев. Фолкнер-новеллист // У.Фолкнер. Собрание рассказов. — М.: Наука, 1977. — С.570.

⁵ Я.Н.Засурский. Американская литература XX века. — М.: Изд-во Московского университета, 1966. — С.235.

⁶ У.Фолкнер. Когда я умирала // Иностранная литература, 1990. №8. — С.76. Далее при ссылке на это издание в скобках будут указаны страницы.

⁷ У.Хашимов. Войти и выйти. — М.: Сов. писатель, 1989. — С.30. Дальнейшие ссылки на Хашимова даются по этому изданию с указанием страниц.

Певцы Отчизны. Общее и индивидуальное в поэзии Абдуллы Арипова и Николая Рубцова

Ф.М.Хамраев, кандидат филологических наук, доцент

Современное литературоведение характеризуется устойчивым расширением не только информационного пространства, но и национального многообразия. Объём литературного материала настолько увеличился, что без сопоставительного исследования будет страдать и глубина литературоведческого анализа, и сама его значимость. Ведь не случайно в 60-70-х годах XX века в терминологической системе литературоведения появилось слово *контекст*, ставшее во многом определяющим и широко используемым. Многообразное значение этого понятия применительно к социально-исторической среде, историко-литературной обстановке и индивидуальному творческому пути придает исследованию более предметный характер и, следовательно, способствует развитию самой науки.

Поэзия рассматриваемого периода открыла особую поэтическую философию, создав при этом, по словам В.Кожина, “не систему силлогизмов, а полнокровный и потому неоспоримый образ”¹. В ней преобладали такие категории, как искренность, исповедальность, открытость, смелость, экспериментальность, раскованность. При этом поэзия той эпохи развивалась в двух стилях: реалистическом и романтическом, иногда переплетающихся друг с другом.

Личность и творчество двух замечательных поэтов, принадлежащих к разным национальным литературам и литературным школам, - узбекского поэта Абдуллы Арипова и русского поэта Николая Рубцова, бесспорно, можно считать феноменальным явлением “переплетающегося национального многообразия”. Оба поэта не вписываются в полной мере в рамки какого-либо литературного течения последней трети прошлого века. Однако их поэзия прочно вошла в сознание благодарных читателей как лирика “души и сердца”. И это не единственное обстоятельство, которое их роднит.

Чем можно измерить талант поэта, настоящего, большого Мастера? Необычайностью поэтического мышления или силой художественного обобщения, умением адекватно отражать жизнь или чем-то иным, особенным, что трудно выразить словами?

В узбекской литературе таким поэтом является Абдулла Арипов. Уже его ранние стихи поражали необычным содержанием и ошеломляющей поэтической новизной.

Каждый сборник А.Арипова начиная с первого, и даже отдельные поэтические подборки вызывали много убедительных хвалебных рецензий. В статьях обзорного характера лишь два-три автора пытались оспорить достоинства молодого поэта. Так было в начале шестидесятых. Позднее и особенно сегодня в сознании критики Народный поэт Узбекистана Абдулла Арипов занял достойное место в ряду крупнейших мастеров Узбекистана. Но подлинное понимание качества этого мастерства у критики, на наш взгляд, еще не сформировалось, хотя многие маститые собратья по литературному цеху признали талант Абдуллы Арипова. Поэт Кайсын Кулиев писал: “Серьезная мысль и эмоциональность, раскованность и новизна образов, отсутствие докучливого красноречия и пышной лексики - вот что я обнаружил в стихах Арипова. Поэт безошибочно чувствует новизну слова, первоизданную свежесть мира”². Здесь хотелось бы продолжить мысль К.Кулиева и отметить, что в своем творчестве Абдулла Арипов довольно часто использует простые, “обычные”, “бедные” слова, которые раскрывают свои многокрасочные оттенки на фоне более высокой и редкой лексики. От этого поэзия становится более глубокой, чувственно близкой читателю. Она становится элитарно-понятной и потому мудрой, проникновенной и смелой. Именно о такой поэзии писал А.Т.Твардовский: “Это - благородный лаконизм, немногословная емкость речи, когда за скупыми строчками стихотворения живет возможность многих тонких подробностей и оттенков”³.

Удивительно, но аналогичным образом можно охарактеризовать и творчество другого замечательного поэта - Николая Рубцова. Критик А.Ланщиков в статье о нем писал: «...Всегда поражаешься умению Николая Рубцова так “расставить” самые простые слова, вдохнуть в них такой запас свежей жизни, что невольно хочется говорить о преобразующем чуде поэзии”⁴. Действительно, без всякой натянутости поэт говорит о простых вещах и говорит так, что заставляет читателя задумываться, подмечать необычное в повседневности, не скрывать своих чувств. Вот отрывок из его знаменитого стихотворения “В горнице”:

*В горнице моей светло.
Это от ночной звезды.
Матушка возьмет ведро,
Молча принесет воды...*

*Дремлет на стене моей
Ивы кружевная тень,*

*Завтра у меня под ней
Будет хлопотливый день!*

При чтении поэзии учитываются разнохарактерные ассоциации. Бывает так, что восприятие читателя настроено на “поэтическую” волну автора, когда у читающего возникают примерно те же образы, ассоциации и настроения, что и у поэта во время написания произведения. Но несоизмеримо важнее, на наш взгляд, когда восприятие стихотворения индивидуально и вызывает ассоциации сугубо личностные. Сочетание общего и индивидуального составляет важную особенность лирики, проникновенной и значимой. Если в процессе разговора ограничиться лишь анализом очевидного для всех, то это сильно обеднит произведение и вряд ли будет воспринято с интересом. Поэтическое произведение – это своего рода обращение к читателю, поколению, потомкам. Как и откуда откликнется эхо, предугадать практически невозможно. Важно попытаться передать свое индивидуальное отношение и восприятие.

В первых же стихах этих поэтов поражала их фантазия, пластика образов, необычайная метафоричность. Примеров, подтверждающих это, можно привести много.

*Ни от кого не ожидаю счастья,
И сам кому-то счастье вряд ли дам.
Не потому, что скуп я, просто власти
Нет у меня такой. Я знаю сам.*

*Взгляни: с зеленой ветки карагача
Сорвался лист, погиб во цвете лет.
Другие листья, видя это, плачут,
Но ни один помочь не может, нет.⁵ (А.Арипов)*

*Как над заплаканным младенцем,
Играя с нею после гроз,
Узорным чистым полотенцем
Свисает радуга с берез. (Н.Рубцов)*

Возникает вопрос: что общего может быть у столь разных стихов? На наш взгляд, очень многое. И сама тональность, и умение видеть, передать, дать почувствовать нечто необычное в самом обычном и простом.

Удивительны моменты почти полного совпадения в идее или в содержании. Сравните, у Арипова:

*Не устаю порою повторять
В пословицах народный ум. Он гибок,
Их слушать - значит мудрость постигать.
Им следовать - не совершать ошибок.
Да гибок он...
Вот с пеною у рта
Галдит мужик о верности собачьей...
Когда твоя собака - может так,
А ежели чужая - то иначе!*

У Рубцова:

*Говорю о том
Не для смеху,
Я однажды
Подумал так:
Да! Собака —
Друг человеку
Одному,
А другому —
Враг.*

Николая Рубцова принято считать наиболее ярким представителем так называемой *тихой лирики*. Появился термин *тихая поэзия* в противовес громкой, эстрадной поэзии и связанному с этим поэтическому буму. В творчестве “тихих” свое выражение находят мотивы, разработанные “громкими” — мотивы гражданственности и нравственного возвышения личности, памяти, судьбы и т.д. Но воплощены они были с большой долей углубленного сосредоточенного лиризма, характерного только для этой “волны”. Н.Рубцов, подобно своим духовным единомышленникам, стремился отражать насущные проблемы своего времени. Обратившись к индивидуальной, конкретной личности, поэты этого направления каждый по-своему пытались найти универсальную связь с окружающим миром, выйти к всеобщим основам природы, родины, семьи.

В лирике Н.Рубцова и близких ему поэтов продолжены поэтические искания истоков гражданственности и народности, начатые еще в пятидесятые годы в произведениях Б.Луговского, Я.Смеякова и некоторых других. В известной степени она была подготовлена и как бы предсказана всей поэзией первой половины шестидесятых годов, когда тема современности оказалась связанной с исторической и национальной памятью, с классическими традициями поэтического реализма. Здесь можно отметить, что творчество Н.Рубцова духовно свя-

зано с деревенской прозой В.Белова, Ф.Абрамова, В.Распутина и др.

Критик В.Мусатов в этой связи отмечал: “Личность в поэзии Рубцова взыскует каких-то новых универсальных связей, ибо она воплощает в себе тот разрыв, о котором писала “деревенская” проза”⁶.

Это же относится и к поэзии А.Арипова, который в самом начале творческого пути был не менее, а, возможно, более тесно связан с так называемой “деревенской” прозой, которая, правда, в узбекской литературе имеет свои особенности.

Размышляя о “прекрасном крае”, Абдулла Арипов смело переступает границы малой родины, где родился, живет. Родиной для него является весь земной шар, совсем небольшой, но взваливший на свои плечи и добро, и зло, и любовь, и ненависть, и с нелегким грузом устремленный в завтра.

Вся поэзия Абдуллы Арипова пронизана жизнеутверждающим оптимизмом. Причем поэт умеет видеть и чувствовать жизнь во всем её многообразии и неоднозначности. Он понимает всю сложность жизни, её противоречия, и оттого поэзия его живет, постоянно обновляется, как сама природа. Неизменной остается лишь его любовь к Родине.

*Бывает в жизни радость и беда,
О них я тоже в полный голос пел.
Но лишь с тобою сердцем был всегда,
И лишь тебе соврать я не посмел.
Тебя обнять хотел я, но не смог,
Ты словно небо, как былинка я...
Моя святыня, мой родной чертог,
Отчизна-мать, ты - Родина моя!*

Для Н.Рубцова тема Родины не просто является ведущей, она пронизывает все его творчество. За кажущейся простотой его стихов мы понимаем глубокий философский смысл, выстраданное и напряженное чувство.

*Высокий дуб. Глубокая вода.
Спокойные кругом ложатся тени.
И тихо так, как будто никогда
Природа здесь не знала потрясений.*

*И тихо так, как будто никогда
Здесь крыши сел не слыхивали грома!
Не встрепенется ветер у пруда,
И на дворе не зашуршит солома.*

Дисгармония жизни обострила ощущение единства человека и при-

роды и в творчестве Абдуллы Арипова. Гуманизм лирического героя распространяется на всю природу.

*Гуманность сохраните - это дар,
Нам предками оставлен как наследство.
Храните дружбу лебединых пар
И чистоту души с босого детства...*

*Когда в лесу пожар, то враз горят
И юный клен, и дуб, что жил два века...
Людские души, как природа-мать,
Нуждаются в защите человека!*

Восприятие природы оттого оказывается предельно острым, что творчеству поэтов присуща вещность. Ведь в их поэзии нет абстрактных понятий и даже что-то отдаленное воспринимается ими чувственно достоверно. Есть поэты, чей дебют и значительные годы зрелости проходят под знаком сильного влияния предшественников. Хрестоматийным примером в этом отношении является творчество молодого Вознесенского, своеобразие которого стало “логическим продолжением” мотивов и форм молодых Пастернака и Хлебникова. В этом нет ничего зазорного и исключительного. Это вполне нормальный и даже закономерный литературный процесс. Безусловно, большое влияние оказало на творчество Абдуллы Арипова поэзия предшественников, в первую очередь, Гафура Гуляма, Миртемира. Но все же в его творчестве нет “чужих” строк, нет прямых заимствований, нет явных влияний. Объяснение этому можно искать как в субъективных, так и в объективных факторах, формировавших поэта, но бесспорно одно: Арипов - поэт оригинальный. Это относится не столько к форме, сколько к содержанию его стихов. Многие из них привлекают впечатляющей свежестью поэтического слова, зорко подмеченными жизненными деталями, оригинальным образным толкованием как обычных явлений, так и содержания народных легенд, песен, пословиц и поговорок.

А в поэзии Николая Рубцова соединились традиции лучших русских поэтов — Некрасова, Тютчева, Фета, Блока, Есенина, Твардовского, Заболоцкого, сделав ее по-настоящему народной.

*Я переписывать не стану
Из книги Тютчева и Фета,
Я даже слушать перестану
Того же Тютчева и Фета.
И я придумывать не стану*

*Себя особого, Рубцова,
За это верить перестану
В того же самого Рубцова,
Но я у Тютчева и Фета
Проверю искреннее слово,
Чтоб книгу Тютчева и Фета
Продолжить книгою Рубцова!..*

Сегодня критики иногда даже ставят знак равенства между народной и рубцовской поэзией. В этом есть своя логика, основанная на мироощущении поэта, особой тональности его произведений — на всем том, что объединяет и делает неповторимым и своеобразным оба этих начала.

*Россия, Русь —
Куда я ни взгляну!
За все твои страдания и битвы
Люблю твою, Россия, старину,
Твои леса, погосты и молитвы,
Люблю твои избушки и цветы,
И небеса, горящие от зноя,
И шепот ив у омутной воды,
Люблю навек, до вечного покоя...*

Оба поэта часто используют в своем творчестве фольклорные мотивы, образы, которые трактуются ими не в привычном традиционном понимании, а очень своеобразно и даже парадоксально. Вот как, например, обыгрывает А.Арипов известную узбекскую поговорку:

*Собака лает - караван идет,
Об этом знает издавна народ!*

*Но ты завидной долей не считай
Всю жизнь идти - и слышать злобный лай.*

А вот отрывок из стихотворения Н.Рубцова “Угрюмое”:

*Я вспомнил угрюмые лица,
Я вспомнил угрюмую речь.
Я вспомнил угрюмые думы,
Забывшие мною уже.
И стало угрюмо, угрюмо
И как-то спокойно душе.*

Завершить наше сопоставление темы родины в творчестве Абдуллы Арипова и Николая Рубцова можно двумя отрывками, которые так характерны для поэтов и так их сближают:

*По жизненному морю мы плывем,
Но каждый, с ветром споря, на корабле своем.
В дни радости и горя к себе стремимся в дом.
Меня, прошу, доставьте в родимые края!
Твержу опять и снова, что мне дороже стал
И жизнь моя и слово - родной Узбекистан!
Нет, никому иному я сердце не отдам,
Меня, прошу, доставьте в родимые края!* (А.Арипов)

*Я уплыву
На пароходе,
Потом поеду
На подводе,
Потом еще на чем-то вроде,
Потом верхом,
Потом пешком
Пройду по волоку с мешком —
И буду жить в своем народе!* (Н.Рубцов)

Эти стихотворения духовно выстраданные. В них сила и жизнестойкость поэтов, их любовь к Отчизне.

¹ В.Кожин. Новое поэтическое поколение // Вопросы литературы, 1970. №7. - С.22.

² Цит. по книге: М.Кошчанов. Щедрость таланта. Статьи об узбекской литературе. - М.: Сов. писатель, 1980. -С.300.

³ А.Т.Твардовский. Избранные произведения. В 3 т. Т.3. - М.: Худ. лит., 1990. - С.504.

⁴ www.rubtsov.id.ru/critica/cont_stathy.htm

⁵ Здесь и далее, кроме специально оговоренных, стихи А.Арипова даны в переводах М.К. Хамраева.

⁶ Цит. по изд.: Е.В.Иванова. Традиции и новаторство в поэзии Н.М.Рубцова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. пед. гос. ун-т им. В.И. Ленина. - М., 1996. - С.19-20.



"Мысль сильна, когда свободна..."

(Концепт свободы в поэзии М.Ю.Лермонтова)

О.Ч.Хегай, к.ф.н., доцент УзГУМЯ

Понятие концепта относится к новому направлению в современной филологии, совмещающему литературоведческий анализ с изысканиями в области культуры и языка. Такое направление называется концептуально-культурологическим. Его объектом становится слово, взятое во всем многообразии языкового, культурологического, философского и художественного функционирования.

Исследование концепта позволяет реконструировать систему мировоззренческих категорий личности, так как в наибольшей степени раскрывает совокупность смыслов слова. "Смысл отличается от значения, поскольку он целостен, т.е. имеет отношение к ценности - истине, красоте и т.д."¹. Смысл не существует без "ответного понимания, включающего в себя оценку"². Поэтому концепт расширяет возможность общения, выполняя двойную функцию: снимая различия в понимании значения слова и вместе с тем - предоставляя "ответное понимание".

Исследуемый концепт восстанавливается по признакам и сочетаемости ключевых слов в тексте, образующих семантические поля, внутри которых действуют законы ассоциации. Внутренние связи художественного текста осуществляются по принципу авторских ассоциаций, вызывающих у читателя "ответное понимание". Ассоциации образуют модель концептосферы, мотивированная основа которой обусловлена единством ее составляющих. Воссоздание авторской художественной системы (образной, интеллектуальной, модальной) актуализируется при ассоциативном восприятии элементов, составляющих художественный текст.

Рассмотрим концепт *свобода* в пространстве лирического текста М.Ю.Лермонтова. Лирика как особая форма авторского самовыражения включает в себя концепты, актуализирующие само описание внутреннего мира, его этический идеал и мировоззренческие позиции. Концепт *свобода* маркирует в поэзии М.Ю.Лермонтова эмоционально-духовную сферу мировосприятия поэта, составляющую основу его творческой личности.

В русской поэзии XIX века *свобода* традиционно соотносится с романтическим мирозерцанием. Однако у Лермонтова стремление к

свободе (характерное и для героев романтических поэм А.С.Пушкина) уже лишено исторической перспективы. Мировоззренческий комплекс сближает Лермонтова-романтика с главными представителями литературного движения 30-х годов (поэты-любомудры, Н.В.Станкевич и др.)

В романтической поэзии М.Ю.Лермонтова концепт *свобода* приобретает философское содержание, расширяя ассоциативный круг семантического пространства.

Одной из центральных проблем романтизма, к которой проявлял устойчивый интерес ранний Лермонтов, является проблема самосознания как одна из форм выражения свободы духа. Глубокая рефлексия, раскрывающаяся в стихотворении “1831-го 11 дня”, связана с неистощимой жаждой личного совершенствования и погружением в философский анализ душевной жизни лирического героя. Философски осмысливается внутренняя жизнь лирического героя, процесс его самопознания. В глубокой борьбе противоречий прослеживается рождение мысли - источника “страданий и радости”:

*И мысль о вечности, как великан,
Ум человека поражает вдруг,
Когда степей безбрежен океан
Синеет пред глазами; каждый звук
Гармонии вселенной, каждый час
Страданья или радости для нас,
Становится понятен, и себе
Отчет мы можем дать в своей судьбе.³*

Такой творческий созидательный процесс в жизни лирического героя, ответственная готовность *дать отчет в своей судьбе* возможны под воздействием импульсного внутреннего ощущения духовного освобождения, чувства радости бытия, порождающего новые ассоциативные связи.

*Как нравились всегда пустыни мне.
Ярма не знает резвый здесь табун,
И кровожадный тешится летун
Под синевой, и облако степей
Свободней как-то мчится и светлей. (76)*

Концепт *свободы* (вариант *свободней*) предполагает совершенно необычное для лермонтовской эмоциональной сферы состояние легкости, радости.

Ассоциативный ряд концепта *свободы* включает образы *гордых снежных гор, толпы темных туч, вершины скал*. Лирический герой, способный возвыситься до небес, может противостоять земному. Энергия действия лирического героя устремлена к деянию, борьбе, славе:

*Так жизнь скучна, когда боренья нет.
Мне нужно действовать, я каждый день
Бессмертным сделать бы желал, как тень
Великого героя, и понять
Я не могу, что значит отдыхать. (77)*

Рефлектирующий герой поэзии Лермонтова находится в постоянной нескончаемой внутренней борьбе сомнений. Но он трезво оценивает своё состояние и усматривает корень противоречия в самом себе.

*Я к состоянью этому привык,
Но ясно выразить его б не мог
Ни ангельский, ни демонский язык:
Они не ведают тревог,
В одном все чисто, а в другом все зло.
Лишь в человеке встретиться могло
Священное с порочным. Все его
Мученья происходят оттого. (79)*

Концепт *свободы* в лирическом пространстве Лермонтова создает мотив одиночества, как всеобъемлющий образ, формирующий модель концептосферы.

В стихотворении “К ***” дана романтическая трактовка *свободы* как воли и независимости. Лирический герой находит духовную близость с Байроном: *у нас одна душа, одни и те же муки*. Так же, как и английский поэт, лирический герой Лермонтова страдает от глубоко-го чувства одиночества, от непонимания людей:

*Как он, ищу забвенья и свободы,
Как он, в ребячестве пылал уже душой я.*

*Гляжу назад - прошедшее ужасно;
Гляжу вперед - там нет души родной! (58)*

Лирический герой Лермонтова, оставаясь только в намеренном одиночестве (*Живу как неба властелин/ В прекрасном мире, но один*), которым он мучился и к которому в то же время стремился, право на которое он оберегал и отстаивал у *ничтожного мира*, не мог обнару-

жить уникальности своего “я” (“Пророк”, “Воздушный корабль”). И вместе с тем он тяготился своим одиночеством, признаваясь, что оно *страшно* ему, жаждал связи с родственной душой. Невозможность обрести связь с родной душой у лермонтовского лирического героя получает трагический характер. Образ одиночества в поэзии Лермонтова выражается через поэтические символы: сосны (“На севере диком...”), одинокого паруса (“Парус”) и др. Источником одиночества в мироощущении лирического героя Лермонтова является его безграничная жажда духовности. Таким образом, как видим, концепт свободы вызывает новые ассоциативные мотивы, в частности, мотивы одиночества и страдания от него.

Объем атрибуции концепта *свобода* расширяется за счет включения в его состав ключевых слов *сосна*, *утес*, *парус* и т.д., актуализирующих мотив одиночества, романтические образы которых моделируют семантическое пространство концепта свободы.

Лирический герой Лермонтова страдает от одиночества, но в то же время, как уже было замечено, он отчужден от людей, испытывая зависимость от земных законов и условностей:

*Я видел тень блаженства, но вполне
Свободно от людей и от земли
Не суждено им насладиться мне.* (93)

Достижению счастья препятствует отсутствие внутренней свободы, обусловленное привязанностью к земной жизни. И в этом причина страдания лирического героя. Поэт осознает трудность, а порой и невозможность выразить живую мысль “омертвляющим” словом:

*... мысль сильна,
Когда размером слов не стеснена,
Когда **свободна**, как игра детей,
Как арфы звук в молчании ночей.* (80)

Свобода, по мнению поэта, - необходимое условие творческого процесса, его содержания и активности. Рождение мысли возможно, когда ему сопутствуют естественные условия, близкие к гармонии и чистоте.

Лирический герой - поэт, которого “не умертвит... возросший деятельный гений”, противостоит толпе “ласкателей развратных, посредственных людей”. Концепт свободы соотносим только с лирическим героем, творческий облик которого выражен в формуле:

Кто в грудь втеснить желал бы всю природу,

*Кто силится купить страданием своим
и гордою победой над земным
Божественной душой безбрежную свободу... (118)*

Семантическое поле, организованное вокруг концепта свободы, маркирует мысль Лермонтова о гражданской позиции, о высоком назначении поэта. Нельзя не отметить, что поэт у Лермонтова, непременно пребывающий в контексте свободы, всегда противостоит толпе, чуждой ему и не понимающей его.

Уже в одном из таких ранних произведений о поэзии, о взаимоотношениях поэта с обществом (“Безумец я! Вы правы, правы!” - 1832) лирический герой горд и непреклонен, непонимание его толпой кажется ему закономерным и должным и поэтому вызывает у него даже удовлетворение:

*Как смел желать я громкой славы,
Когда вы счастливы в пыли?
Как мог я цепь предубеждений
Умом свободным потрясать... (139)*

Но здесь же звучит пессимистический мотив бессмысленности творчества в современном обществе.

В стихотворениях Лермонтова о поэте и назначении поэзии зрелого периода мысль о несовместимости свободы с современным состоянием общества еще более усиливается. Поэт в стихотворении “Журналист, писатель и читатель” (1840) в своем заключительном монологе, построенном на противопоставлении (тезис - антитезис), определяет гражданский статус поэта, его назначение. Но лермонтовский поэт, у которого

*.. Бывает время...
Дни вдохновенного труда...
Тогда с отвагою свободной*

Поэт на будущность глядит... не верит в высокое назначение поэта и поэзии. Писатель вынужден отказаться от творчества. Гражданское мужество лермонтовского писателя не разрешило конфликта, обусловленного социальными противоречиями.

В зрелом творчестве концепт абсолютной свободы подвергается переоценке и пересмотру, лирический герой уже не обременен безграничной свободой, приведшей его к отчуждению от людей. Он уже не мыслит об избраннической судьбе.

Концепт свободы в зрелой лирике поэта приобретает иной харак-

тер: абсолютная свобода в качестве условия для избранной личности теряет всю ценность и значимость.

Принцип ассоциации осуществляет связующую функцию в раскрытии концепта свободы в семантическом пространстве лермонтовской поэзии. В романтической литературе XIX века установилась традиционная характеристика этого концепта как выражение эмоционально-духовной формы бытия личности с закрепленной положительной оценкой (устремленность к свободе для достижения счастья как, например, у Пушкина). В поэтическом мире Лермонтова концепт свободы приобретает новое философское содержание. Свобода как проявление бунта, мятежа приводит лирического героя к одиночеству, неприятию земной реальности. Одиночество становится выражением глубокого трагизма человеческого бытия.

Таким образом, обретение свободы поэтом трагично по существу, оно исключает счастье, которого жаждет лирический герой. Освобождение духа, обретение абсолютной свободы в контексте поведения героев Лермонтова, к сожалению, не приносит им искомого счастья и радости.

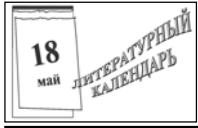
Концепт *свобода* в поэтическом пространстве Лермонтова помогает реконструировать систему мировоззренческих категорий и особенности русской ментальности.

¹ В.Зусман. Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы, 2001. - Март-Апрель. - С.4.

² М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е, сост. С.Т.Бочаров. - М., 1986. - С.322.

³ М.Ю.Лермонтов. Сочинения в 2-х томах. Т.1. - М.: Правда, 1988. - С.76. (В дальнейшем цитировании указаны страницы данного источника).





ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

Сладость изгнания

А.Н.Давшан, доктор филологических наук, Национальный университет Узбекистана

Сороковые годы двадцатого века А.Ахматова встретила, перешагнув свое пятидесятилетие. Накануне дня рождения 22 июня 1939 г. она написала:

*У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.*

Это троекратное *надо*, такая непоэтическая лексема, это *н*, прокатившееся по всем строчкам с одинаковой последовательностью (в 1 и 4 трижды, во 2 и 3 дважды), заставили строфу зазвенеть колоколом. Сын находился в лагере в Норильске, семейная жизнь разладилась, бытовая неустроенность, безденежье — таковы были итоги полувековой жизни. Круглая дата оказалась поводом проявления заботы. Несколько писателей (К.Федин, М.Зоценко, Н.Лебедев-Кумач) совершенно искренно стали писать письма в разные инстанции с просьбой предоставить ей жилье и персональную пенсию. Подключили А.Фадеева, занимавшего высокий пост и честно свидетельствующего, что “при всем несоответствии ее поэтического дарования нашему времени... (она) была и остается крупнейшим поэтом предреволюционного времени, что ее тяжелые материальные условия производят неблагоприятное впечатление не только на старую поэтическую интеллигенцию, но и на молодежь, немало учившуюся у Ахматовой”¹. А.Фадеев писал, как думал: с одной стороны, А.Ахматова остановилась перед революцией, с другой, у нее училась молодежь. Чему — автор не уточнял. Затем обратились к такой одиозной фигуре, как А.Я.Вышинский, и тот присоединил свой голос “в защиту пенсии и комнаты”. Однако ходатайство в феврале 1941 г. было отклонено. А затем и хлопотать стало не нужно — надо было спасать жизнь. “В брюхе летучей рыбы”, на последнем самолете А.Ахматова из осажденного города прилетела в Москву.

Но именно сороковые годы стали утверждением несравненного по-

этического дара А.Ахматовой. В марте 1940 г. она завершила, т.е. собрала, все страницы “Реквиема”, закрепив навечно их в форму “Посвящением” и “Эпилогом”. Тогда же в той же тональности она напишет “Поздний ответ М.Цветаевой”, вспомнит В.Маяковского в 1913 г., по-своему прославит Клеопатру, оплатит, “как брата”, серебряную иву. Она утвердилась в том, что “из года сорокового” имеет право оглядывать и судить окружающий мир в его прошлом и задумываться над его настоящим. Зрелый талант А.Ахматовой теперь будет соответствовать ее *credo*: “Поэт – не человек, он только дух... Все видит, слышит, всем владеет”².

Эшелон “Казань – Ташкент” шел к конечной станции больше двух недель, кого-то оставляя в Алма-Ате, кого-то довезя до Новосибирска. Как свидетельствует Л.К.Чуковская, “Анна Андреевна не отходит от окна: “Я рада, что вижу так много России”. Зоркая А.Ахматова “оживлена, заинтересована, перестала читать, разговаривать – смотрит, смотрит... Орел, – говорит она, – опустился вон на ту гору! Река – смотрите – желтая!”³.

С 9 ноября 1941 г. по 15 мая 1944 г. А.Ахматова жила в Ташкенте. Нигде она не жила так долго, и в прошлом, и в будущем только бесконечные переезды и перемены местожительства. В Ташкенте она завершила первый вариант “Поэмы без героя”, написала 64 стихотворения, самым знаменитым из которых было “Мужество” (23 февраля 1942 г.). Но военная тема, хотя и была самой злободневной, не стала для поэта главной.

Лирика ташкентских лет пронизана как мотивами прошлого, так предвещает будущую поэзию А.Ахматовой. Здесь завершен поэтический триптих, посвященный А.С.Пушкину. Он начинался в 1912 г.:

*Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.*

О том времени Пушкин скажет: “...являться Муза стала мне”. А у А.Ахматовой еще ожидание Музы и отсюда – “грустил”. Продолжился в 1927 г. в стихотворении “Кавказское”, где А.Ахматова так легко соединила два имени – Пушкин и Лермонтов, и завершился 7 марта 1943 г. изящной миниатюрой “Пушкин”:

*Кто знает, что такое слава?
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?*

Стихотворение передает особую форму отношения к Пушкину — мерить его меркой свои размышления, свою жизнь. За вопросом о славе — сама А.Ахматова. Даже в самые последние годы она напишет моностих:

*Молитесь на ночь, чтобы вам
Вдруг не проснуться знаменитым.*

Она тоже знала цену поэтических прав и возможностей. Что касается благодати — для нее так редко это состояние. Но и оно проявится в ташкентской лирике в образе, который живет в ранних поэтических строках.

От архетипа *дома* как своего замкнутого, охраняемого, культурного пространства А.Ахматова ушла быстро. В ранних стихах остались милые приметы гостиной, где свечи жгут, оранжереи, откуда принесут розы, покинутой спальни, в которой равнодушно-желтым светом горят свечи и пр. Она пришла к образу комнаты, горницы, светлицы, т.е. пространства, ограниченного и закрытого для посторонних.

Так она начала создавать собственный образ приюта поэта. Разные лексемы, обозначающие местопребывание, имели общую суть — по архитектурному плану это всегда внутренние комнаты, покои, противопоставленные внешним парадным хоромам. Подобную трактовку находим и в словах В.И.Даля: “Комната — покой, горница, часть дома, отделенная стенами или перегородками; ...спаленка, покойчик сбоку, в стороне”⁴. В покоях и должен быть покой, т.е. и тишина, и возможность остаться наедине с самим собой.

Впервые этот образ встречается в Киевской тетради 1909 г. в стихотворении “Молюсь оконному лучу”. Лаконизм ранних ахматовских слов передает ассоциативность мышления. За бытовыми деталями *рукомойника, позеленевшей меди* стоит библейская символика.

В 1912 г. она напишет и включит в первый свой сборник “Вечернюю комнату”. Здесь смысловым стержнем становится душа. Прочие детали (*хризантема, звук виолы, северские статуэттки* т.д.) разлетятся в будущее, повторяясь, усложняясь, передавая самое важное, самое интимное. Так, в “Поэме без героя” тема произведения, как

*...раздавленная хризантема
На полу, когда гроб несут.*

В обращении к А.Найману иронично и сочувственно говорится о прощальных хризантемах. Вспоминая Модильяни, А.Ахматова в наброске напишет:

*...со мной опять виола,
И мы летим, и снова всюду мрак,
И, кажется, я говорю: — Паоло”.*

В Ташкенте произойдет сближение *дома* и *комнаты*, оба образа сольются в мгновениях покоя, столь ценимых А.Ахматовой. Предсказание подобного обнаруживаем в письмах от 2 июня 1943 г. Н.И.Харджиеву (“*У меня новый дом, просторный, уединенный, пустынный. Я никогда не жила в таком пустынном доме*”) и И.Н.Томашевской (“*У меня новый дом, с огромными тополями за решеткой окна, какой-то огромной тихостью*”).

Почти через год 28 марта 1944 г. *огромная тихость* как условие приюта поэта откроется в стихотворении, известном по первой строчке, “Когда лежит луна ломтем чарджуйской дыни...”.

Композиционно оно делится на несколько частей и представляет два состояния – внешний и внутренний миры поэта. Первые семь строк определяют условия лирической ситуации, следующие – ее осуществление.

Сразу вспоминается классика, стихотворение М.Ю.Лермонтова “Когда волнуется желтеющая нива”, где три строфы, соединившие несоединимые природные приметы (*серебристый ландыш* и *поспевающее поле*), обеспечивают душевную гармонию: *Смиряется души... тревога, ...счастье я могу постигнуть на земле... И в небесах я вижу Бога!*

Природные приметы есть и у А.Ахматовой, но иные. Душе поэта необходимы Юг (поэтому чарджуйская дыня), Восток (глициния – восточная лиана), Север (православный обряд: *вода – полотенце – свечка*). Упоминание имени Рембрандта добавляет Запад. К ним присоединяются личные реалии ахматовской поэзии – *оконный луч*. Он в разных стихах то солнечный, то лунный, но отношение определилось очень давно.

Оксюморон *грохочет тишина* отделяет внешний мир от внутренне-го. Спокойствию и красоте первого противопоставлены напряжение и ожидание, пугающие видения. Близкий образ находим в ташкентской редакции “Поэмы без героя”: “...*кто-то жуткий между печкой и шкафом стоит*”. Стихотворение создано позже поэмы, страх становится мрачнее благодаря *страшной черноте рембрандтовских углов*. Живое поэзное одушевленное местоимение *кто-то* заменяется загадочным *что-то*, но намек на его человеческую сущность спрятан в глаголе *склубится*. Такой вывод возможен в контексте русских загадок, приводимых В.И.Далем при объяснении слова *клуб* – *шаровидная вещь, всякое толсто-круглое тело*. Вот как неожиданно для нас приоткрывается смысл: “*Стоит дуб, на дубу клуб, на клубе семь дыр? – Человек*”. Или: “*Шелков клуб, семь дыр вокруг? – Голова*”⁵.

Но уверенность в защищенности *дома* и *комнаты* (позже А.Ахматова скажет: *...прочен мой азийский дом*) подтверждена новым состоянием: *...я не встрепенусь, не испугаюсь*.

Итак, условия как будто выполнены, но где подобное лермонтовскому постижение “счастья на земле”? Нет его. Вместо счастья — покой как великий дар. Такой же вариант предоставлял своему Мастеру М.Булгаков. К этому времени А.Ахматова прочитала уже рукопись “Мастера и Маргариты, которую ей дала Е.С.Булгакова.

Графически отделена от первых двух частей своеобразная кода. Здесь кончается поэтическая условность, остается оголенное чувство одиночества — его не скрыть, не обмануть себя.

Чувство одиночества побеждает все, перед ним отступает двойничество поэтической души. И тогда наступает покой, как уже говорилось, редчайшее для А.Ахматовой состояние. В “Поэме без героя” она просила:

За одну минуту покоя

Я посмертный отдам покой.

Стихотворение “Когда лежит луна...” одно из немногих, где одиночество души в одиноком покое благодатно.

В завершающем мотив комнаты стихотворении “Я не была здесь лет семьсот...” приют поэта получает Божью милость.

К ташкентским воспоминаниям А.Ахматова будет возвращаться не раз. Желая забыть

...верблюжий гам и

Белый дом на улице Жуковской,

она продолжает посвящать им все новые строки. Стихотворением “прекрасным, таинственным, восточным, алмазным” называет Л.Чуковская “В ту ночь мы сошли друг от друга с ума” (декабрь 1959 г.).

Воспоминания о А.Козловском, Й.Чапском, И.Берлине и мало ли о ком еще, хранимом в душе А.Ахматовой, оказались эпилогом мотива “пятого времени года”. Безумие как любовное чувство — традиция мировой культуры и особенно восточной — встречается в ряде ее стихотворений (“Я сошла с ума, о мальчик странный”, “Тебе покорной? Ты сошел с ума”). Но в данном стихотворении впервые звучит “вместо я — тронное мы” (М.Цветаева). Дорога влюбленных идет в зловещей тьме, ночью, когда усиливается аромат цветов (“Азией пахли гвоздики”), когда должна светить луна, но нет ее в этом стихотворении. Только созвездие Змея над влюбленными. А.Ахматова и в этой детали точна и правдива, потому что созвездие, принадлежащее к древнейшим знакам небесного рисунка, расположенное в двух полушариях, что само по себе редкость, в северном, конкретно в Средней Азии, видно только летом. Само упоминание Змея уже символизирует соблазн и уже предсказывает наказание разлукой. Она неизбежна, так как и встреча произошла не там, и герои заранее сиротски одиноки. Вечный ахматовский образ мрака нагнетается неоднократно

повтором: *зловещая тьма, полуночный зной, незримая рука, во мраке, таинственной мгле, ночь* — есть в каждой строфе. Все чувства обострены, горьки и священны. А.Ахматова честно назвала их:

*В изгнаныи сладость острая была
Неповторимая, пожалуй, сладость.*

Анафора *сладость* много говорит о настроении поэта.

Эвакуация не приносила счастья, но оставляла жизнь. Отсюда такое острое восприятие А.Ахматовой изгнания. Оно встречается в последних стихах (август 1963 г.):

*Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций,
Он сладость бытия таинственно постиг.*

В сладость бытия укладывается образ Ташкента, новый образ поэзии А.Ахматовой, хотя урбанистические мотивы характерны для ее творчества. А.Ахматова создала образ, которого нет ни у кого из писавших о Ташкенте. Ее город — прекрасный, цветущий, как же он может быть несчастливый? *Черно-лиловый дым фиалок, цветков персика, ковер тюльпанов* — все это воплощение красоты, хотя очень хрупкой, очень недолгой. Но именно апофеоз красоты и счастья отражен в отобранных А.Ахматовой словах о любовной дрожи цветущих яблонь, невероятном, пылающем цветении Ташкента.

В поэтической системе А.Ахматовой ташкентского периода восточные образы отталкиваются от прошлого опыта и акцентируются новыми деталями. Пристрастие к живым Царскосельским струям продолжилось во внимании к звукам воды. Употребляя новую для себя лексему *арык*, А.Ахматова придает ей каждый раз звуковую характеристику: *нашепчут арыки* (1942 г.), *арык на местном языке лепечет* (1943 г.), *свое бормотали арыки* (1959 г.).

Цветущим садом изображается Ташкент в стихах, а в прозе поэт повторяет его грустное прозвище военных лет — “Константинополь для бедных”. Поэтическое восприятие и бытовое, приземленное, соприкасаясь, создают образ города как “нашего Ташкента”, о чем А.Ахматова будет писать, покинув его навсегда.

Сладость бытия оценивается мудростью. Поэтому в окончательной редакции “Поэмы без героя” с повторенными из ташкентской редакции словами о горьком воздухе изгнания появится очень важная XI строфа. В предшествующей А.Ахматова признавалась:

*Пытки, ссылки и казни — неть я
В этом ужасе не могу.*

Но появлялся сначала во сне “Ташкент в цвету подвенечном”. И наступила иная пора:

*Скоро там о верном и вечном
Ветр азийский расскажет мне.*

Верность и вечность становились залогом творчества.

В незавершенных строчках о Ташкенте, созданных в 50-е годы, детали — *зной, соловей* и др. — конкретны и точны. Зной — июльский, термезский. Соловей — буль-буль.

Четверостишие “Ташкент” воспроизводит облик города в чисто ахматовских реалиях:

*Затворилась навек дверь его.
А закат этот символ разлук...
Из того ж драгоценного дерева —
Эта скрипка и тот же звук.*

За *дверью* открываются *порог, лестница, балахана, дом, окно*, т.е. характерные детали художественного мира А.Ахматовой с их философским осмыслением — неизбежность разлуки, как временной, так и вечной. Лексема *драгоценный* несколько не украшающий элемент, она доказывает проникновение автора в восточный быт, где дерево в безводном крае становится сокровищем, роскошью. Итоговая музыкальная нота не случайно связана со скрипкой, которая в восточном варианте является лирическим инструментом.

Последние строки о Ташкенте кажутся многообещающими:

*И от Царского до Ташкента
Протянулась бы кинолента.*

Они написаны на одном листе, рядом с новыми строфами “Поэмы без героя”, четверостишием М.Цветаевой “Ты любила меня и жалела” и другими грустными словами очень одинокой женщины. Но если слова ложились на бумагу, значит, были еще надежда или очень давнее воспоминание о тех,

*С кем я, делясь последним хлебом,
Беседы в годы черные вела,
...с кем под Азийским звездным небом
Возврата в город мой родной ждала.*

Ташкентский период творчества А.Ахматовой был новым словом русской поэзии двадцатого века.

¹ Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. В 3-х т. Т.1. - М.: Согласие, 1997. - С.326.

² Стихи А.Ахматовой цитируются по изданию: Анна Ахматова. Собр.соч. в 6 т. - М.: Эллис-Лак. 1999.

³ Л. Чуковская. Указ. соч. - С.240.

⁴ В.Даль. Толковый словарь. Т.2. - С.147.

⁵ Там же. - С.120.

Добрый след А.Якубова

(к 80-летию со дня рождения)

С.Э.Камилова, ст. преподаватель ТОПИ

Адыл Якубов – наш современник – пишет о современности, и отношение к нему сегодня определяется тем, разделяет или не разделяет читатель направленность мыслей и суждений писателя. Однако, даже антагонист Якубова, если такой найдется, не может не признать убеждающей силы его таланта, его способности воплотить глубину собственного видения и понимания жизни в слове. У каждого, кто прочитает хоть один роман или рассказ этого писателя, не останется сомнений в значимости и актуальности созданного, и читатель вновь и вновь будет возвращаться к героям писателя, чтобы сверять свои взгляды на жизнь с их мыслями.

На протяжении полувека трудится этот талантливый мастер, постигая непостижимое – человеческую душу. Начало творческого пути Адыла Якубова обычно связывают с публикацией повести “Ровесники” (1951), хотя его писательский талант проявился раньше: в газетных статьях, очерках и репортажах. Работая собственным корреспондентом “Литературной газеты”, Якубов создает небольшие зарисовки о городских и сельских жителях, людях обычной судьбы, ничем не отличающейся от других. В большинстве ранних произведений писателя, таких как “Голубь”, “Друзья”, “Две любви”, “Первые шаги”, оценка поведения отдельного человека базировалась на общепринятых нормах нравственности. В ситуации самопознания человек соотносит себя с окружающими. Так, нравственность героев рассказа “Стервятник” (“Аямажуз”) оценивается с двух сторон: с точки зрения социально-общественных ориентиров и с позиции многовековой национальной традиции – преемственности забот, обязанностей перед землей, семьей, домом, своим народом и его будущим. Полярность характеров подчеркивается степенью следования тем или иным этическим законам.

Вся жизнь героев рассказа предопределена лишь одним поступком человека, который и особого отношения-то к ним не имел, но его насмешка разрушила высшую нравственность мира – Любовь. Однако писатель идет дальше частного изображения конфликта личностного плана - в свете его А.Якубов пытается исследовать социальные корни этой трагедии. Ведь поддержки родители и сельчане любовь молодых, не было бы двух разрушенных судеб.

Нравственная антитеза рассказа разворачивается в образной системе характеров героев: автора, Захиды и их одноклассника и односельчанина Тимура, по кличке Хромой: *“Хромым Тимуром” его называли не только потому, что он действительно был хромой, но больше из-за его необыкновенного коварства. Он любил обижать и задевать слабых, а если кто-нибудь не подчинялся ему, безжалостно бил”*¹.

Автор только Хромому Тимур дает полную психологическую характеристику, ставя тем самым его в центр художественного изображения. Но лишь на поверхностный взгляд проблема безнравственности героя представляется основной. Гораздо больше писателя волнует причина ее возникновения в обществе, в котором никто открыто не выступил против коварства и злобы. В этом плане очень важна психологическая метафора – Хромой Тимур стал главным в клубе кишлака. Как могли люди допустить к “основам культуры” такого человека, остается только догадываться. Но важно другое: кроме детей, высмеивающих хищника в человеческом обличье, никто не посмел обличить его. Вот в этой социально-этической пассивности и кроется угроза нравственности в масштабе всего человечества.

Подобные “стервятники” страшны именно своей ханжеской непогрешимостью и безнаказанностью, дающими им право шутя портить жизнь действительно хороших людей, таких, как Захида. Трагедию ее судьбы предопределило не только коварство Хромого Тимура, но и бессердечие окружающих, невнимательность и слабость родителей, равнодушие сельчан. Личностная трагедия выливается в трагедию нравственности. Именно на такой уровень обобщения выводит идею рассказа А.Якубов, метафорически рисуя образ разрушенной любви Захиды: *“Это было... Я потом часто думала. Это было как ледяной ветер среди теплой весны. Его, кажется, называют у нас стервятник. Знаете, он налетает, когда весна только набирает силу, и губит цветы и едва приоткрывшиеся почки”*².

В своих произведениях А.Якубов развивает идею этического катарсиса. В системе его прозаических произведений всегда есть герой, способный к борьбе с безнравственными проявлениями жизни. Таков и герой, от лица которого ведется повествование. Увидев еще одну попытку разрушения любви он, преодолевая свои сомнения, вступает в борьбу, решив заменить Хромого Тимура в клубе.

Произведения А.Якубова “Мукаддас”, “Совесть”, “Сокровища Улугбека”, “Птица жива крыльями”, “Белые, белые лебеди” и другие принесли успех и утвердили его духовный и творческий авторитет в узбек-

ской и мировой литературе. В основе каждого из этих произведений лежит ситуация испытания, так как А.Якубову всегда важно подчеркнуть возможность катарсического прозрения героя и обретения им истинных нравственных ценностей. На наш взгляд, образ Атакузы, героя самого известного романа “Совесть”, в этом плане является концептуально важным, поскольку именно в нем наиболее ярко отражена эволюция характера от безнравственности, если не к нравственности, то к осознанию ее необходимости. В концепции А.Якубова уже это осознание становится мерилom этической состоятельности человека. На наш взгляд, такая концепция становится ключевой для прозы писателя 70-80-х годов – переломного и переходного периода. Писатель подчеркивает две ипостаси понятия нравственности: как естественную родовую потребность человека (Нормурад Шомурадов) и как способ прозрения, осознания своего жизненного предназначения, т.е. нравственность природная (врожденная) и катарсическая (обретенная).

Для узбекской прозы этого периода такая концепция определяет развитие большинства тенденций формирования художественной концепции личности. В этом плане роман “Совесть” дал толчок важнейшей тенденции усиления общего психологического содержания произведений в пространстве национальной литературы.

Узбекские прозаики, отошедшие от “теории бесконфликтности”, обрели новые ориентиры в развитии национальной литературы – психологизацию концепции нравственности, уход от ее однозначной трактовки в сторону философской многозначности в художественной интерпретации этических основ жизни человека. Именно такие тенденции были характерны и для литературного процесса данного периода в целом. В этом ощущается родство национальных литератур – родство, ставшее следствием не только общей социокультурной ситуации, но и писательским предощущением необходимости общего духовного катарсиса для современного человека. В этом плане А.Якубов ушел несколько дальше, чем некоторые писатели. В отличие от коллег по письму, А.Якубов в этот период разрабатывает идею полифонической природы нравственности, подчеркивает при этом концептуальность родовой нравственности и возможность ее обретения. Но, самое главное, он показывает путь к этому обретению – сила примера высоконравственного человека, в котором родовые идеалы добра, любви и справедливости являются не характеристиками, а характером. В этом основная значимость романа “Совесть” и заслуга его автора, Якубова - писателя.

Веря в действенность художественного слова, А. Якубов, зарекомендовавший себя как создатель острых, проблемных, актуальных публицистически насыщенных произведений, продолжает активно работать. Произведения последних лет “Музкаймок” (“Мороженое”), “Кайдасан Мориико?” (“Где ты, Мориико?”) и др. — новая ступень в его творчестве. И хотя писатель по-прежнему обращается к излюбленным нравственным проблемам, эти произведения отличает особая автобиографичность, стремление столкнуть прошлое и настоящее, предугадать будущее. Они — рассказ зрелого человека, много пережившего, испытывавшего горечь несбывшихся надежд, но сохранившего свежесть восприятия, добрую память о юношеском чистом чувстве, стремление к гармонии с собой и миром.

В небольшом по объему рассказе “Мороженое” показана судьба целого поколения, пережившего страшные времена сталинских репрессий. Он пронизан болью за несбывшиеся надежды и мечты, разочарованием в детских иллюзиях и беспомощностью перед еще не совсем осознанным огромным социальным злом, которому нельзя противостоять. Не случайно обещание отца купить сыну мороженое повторяется неоднократно в течение всего произведения и становится своеобразным символом искусственно разрушенной родовой связи: трагедия безотцовщины порождается социальной трагедией целого народа.

Интересна и своеобразна вышедшая в 2002 году повесть “Где ты, Мориико?”, рассказывающая о романтической любви, о чести и долге, о страсти и чистоте взаимоотношений молодых людей. Если в начале творческого пути Якубову свойственна драматическая напряженность произведений, то в последующем углубляется психологический анализ, усложняются характеры героев, прослеживается стремление показать социальную обусловленность происходящего.

В этой повести налицо попытка обновления жанра в духе современных тенденций его развития. В повести почти дословно повторяется финал рассказа А.Чехова “Дом с мезонином”, эмоционально предваряющий повесть А.Якубова: *“Я уже начинаю забывать про дом с мезонином, и лишь изредка, когда пишу или читаю, вдруг ни с того ни с сего припомнится мне то зеленый огонь в окне, то звук моих шагов, раздававшихся в поле ночью, когда я, влюбленный, возвращался домой и потирал руки от холода. А еще реже, в минуты, когда меня томит одиночество и мне грустно, я вспоминаю смутно, и мало-помалу мне почему-то начинает казаться, что обо мне тоже вспоминают, меня ждут, и что мы встретимся... Мисюсь, где ты?”*³ (“Где ты, Мориико?”).

Якубов “дописывает” рассказ А.Чехова. Герои его повести через много-

много лет встречаются уже зрелыми людьми со сложившимися судьбами, пронесшими святость первого чистого чувства через всю жизнь. В своем произведении писатель использует монтажную композицию “внезапные и немотивированные переходы от одних моментов жизни персонажей к другим, более ранним, порой весьма далеким, а также “забегания” вперед, в будущее”⁴. Сопоставляя прошлое и настоящее, анализируя, пересматривая его, писатель вновь приходит к мысли, что чистота души, истинные чувства, высокая нравственность имеют надвременное значение.

И, может быть, именно сегодня произведения Якубова приобретают особую значимость, так как главной задачей современного общества является нравственное самоопределение, поиск идеологических ориентиров, формирование духовной сферы человека.

“Каждый человек приходит в этот мир, чтобы оставить после себя посильный добрый след: помочь прозреть слепому, вывести на дорогу заблудшего, накормить голодного...”⁵. Произведения Якубова служат именно этой цели, помогая современникам понять свое человеческое предназначение. Осознание высокой жизненной цели, чистая совесть, щедрость души и терпимость – основные грани концепции личности в произведениях Якубова, в равной степени характеризующие и самого автора.

¹ Гранат. Узбекские рассказы. - Т., 1967. - С.289.

² Указ.соч. - С.298.

³ А.П.Чехов. Собрание сочинений в 8 томах. Т.6. - С.104.

⁴ Вяч. Вс.Иванов и А.Г. Раппорт. Монтаж: Литература, искусство, театр, кино. - М., 1998. - С.17-18.

⁵ Из личной беседы автора статьи с писателем А.Якубовым. - Ташкент, 23 октября 2005 года.

Любимые герои Ш.Бронте: обретение личности (к 190-летию со дня рождения)

Э.М.Гиниятова, доцент ТОГПИ

Перу Шарлотты Бронте принадлежат романы “Джен Эйр”, “Шерли”, “Городок” и “Учитель”. Известность и признание писательнице принес роман “Джен Эйр”, поставивший имя Бронте рядом с именами крупнейших английских реалистов XIX века. На русский язык этот роман был переведен в 1849 г. и стал одним из наиболее любимых и широко читаемых произведений.

Романы Ш.Бронте привлекали к себе внимание значительностью проблематики, связанной с обличением социального неравенства, защитой женского равноправия, своеобразием художественного мастерства, одной из особенностей которого является соединение реалистического начала с романтической традицией. Герои Ш.Бронте наделены твердыми нравственными принципами, сильными страстями, отвагой и смелостью. Роман “Джен Эйр” был воспринят как манифест борьбы за права женщин. “Шерли” и “Городок” закрепили это представление.

Непродолжительное по своим временным рамкам творчество писательницы динамично: в нем видна линия, соединяющая романтическое искусство начала XIX века (Байрон, Шелли) с критическим реализмом 30-40 гг. (Диккенс, Теккерей) и художественными открытиями реализма на новом этапе его развития во второй половине XIX столетия (Дж.Элиот, Дж.Мередит). Это движение просматривается от “Джен Эйр” к “Шерли” и роману “Городок”. Роман “Учитель”, несколько уступая остальным в художественной зрелости, предваряет мотивы и образы последующих произведений писательницы.

Трудно представить себе судьбу, менее благоприятную для писательской деятельности, чем жизнь Шарлотты Бронте. Однако три сестры Бронте - Шарлотта, Эмилия и Анна - стали писательницами, их брат Брэнвилл мечтал стать художником. Романы Эмилии Бронте (“Грозовой перевал”) и Анны Бронте (“Агнес Грей”) были изданы в 1847 году. Но ранняя смерть прервала их удачно начавшийся путь в искусстве. Вскоре умер и брат. В 39 лет оборвалась жизнь и Шарлотты Бронте.

В книге “Роман и народ” (1937) известный английский критик Ральф Фокс писал: “Мысли и чувства, рожденные искалеченной, одинокой жизнью сестер Бронте, Шарлотта выразила в возвышенной любви Рочестера и Джен Эйр, в захватывающей истории Люси Сноу”.¹

Трагическую историю сестер Бронте, запертых “как в тюрьме”, Р.Фокс связывал с устоями жизни средневикторианской Англии.

Став после выхода “Джен Эйр” известной, Ш.Бронте бывала в Лондоне, встречалась с писателями. Она познакомилась с У.Теккерем и Элизабет Гаскелл. Автора “Ярмарки тщеславия” Бронте считала лучшим романистом своего времени. Ему она посвятила свой первый роман. У.Теккерей высоко оценил талант писательницы. Своеобразие ее художественной манеры он увидел в соединении чистого чувства с исповедальной искренностью. Теккерей привлекли в этом произведении любовь к истине и возмущение несправедливостью, смелость суж-

дений и простота повествования. Автора “Джен Эйр” он назвал “строгой маленькой Жанной д’Арк”.

Новаторский характер романа “Джен Эйр” состоит в том, что его героиней выступает женщина, смело отстаивающая свое человеческое достоинство, право на самостоятельную трудовую жизнь и любовь. Она активна и деятельна. Образ свобододолюбивой и мятежной женщины серьезно размышляющей о жизни, в полный голос заявляющей о своих стремлениях и чувствах, был новым явлением в английском романе того времени. В образе Джен Эйр писательница воплотила свои представления о современной женщине, способной определить свою жизнь, стать не только женой, но и достойной подругой мужчины. В условиях викторианской Англии такая постановка проблемы была воспринята как проявление крайней смелости взглядов писательницы. Образа, подобного Джен Эйр, не было ни у одного из писателей - современников Ш.Бронте - Диккенса, Теккерея, Гаскелл, хотя имелись образные переключки в трактовке женских характеров.

Роман написан эмоционально, глубина чувств сочетается в нем с конкретностью описаний и остротой социального содержания. Автобиографическое начало подчинено задаче изображения типичных явлений английской действительности. Таковы, например, сцены в Ловудской школе, где проходят детские годы героини. В них заключена большая глубина обличения. Джен Эйр находит в себе мужество для борьбы и сопротивления. Она не желает мириться с оскорблениями и насилием, не верит лицемерным проповедям попечителя приюта пастора Броклхерста. В Джен Эйр живет дух протеста и независимости. Ее духовный мир богат, побуждения искренни, слова правдивы. Она превосходит знатных гостей, собирающихся в доме Рочестера. Ее взгляды на брак и любовь противоречат общепринятым в буржуазно-дворянском обществе представлениям. Джен Эйр отвергает мысль о браке как выгодной сделке.

Роман был назван антихристианским произведением. Для этого имеются основания, хотя сама Ш.Бронте не была атеисткой, она была верующей христианкой, но смело выступала против религиозного фанатизма и бесчеловечности церковников, призывавших бедняков покорно смиряться со своей участью. В романе обличается лицемерие и ханжество служителей церкви.

Смело прозвучал в романе призыв к равноправию женщин. Вопрос о политическом равноправии женщин здесь не поднимается: во времена Ш.Бронте о нем не писали даже чартисты. Писательница отстаивает

право женщины на равенство в семье и трудовой деятельности. Для того времени такое требование было весьма прогрессивным.

В написанном в период подъема чартистского движения романе “Шерли” Ш.Бронте обратилась к изображению социальной борьбы, народного возмущения, вызванного социальной несправедливостью и эксплуатацией рабочих. Принципиально важное значение имела прозвучавшая в романе Ш.Бронте тема социализации рабочих, но сама писательница не была сторонницей революционных преобразований. Она считала, что улучшение положения народа может быть достигнуто разумной реформаторской деятельностью буржуазии. Поэтому в финале романа она и выступила с явно утопической программой преобразования общества.

В романе “Городок” показана история молодой англичанки Люси Сноу. В борьбе за существование и человеческое достоинство формируется и укрепляется ее характер, способность к ясному мышлению и непоколебимое самообладание. Героиня обретает себя как личность. В широком плане роман “Городок” - это “роман воспитания”. Он связан с традициями английского романа XVIII - начала XIX в. от Филдинга до Остен. Среди современных ему произведений “Городок” может быть сопоставлен с романами Диккенса и Теккерея (“Дэвид Копперфилд” и “История Пенденниса”).

В романе отстаивается мысль о том, что удел женщины не должен и не может быть сведен только к замужеству и семейной жизни. Для Люси труд является не только источником существования, но и неотъемлемой частью ее существа. Потому она и находит в себе силы жить и трудиться после гибели своего возлюбленного Поля Эмануэля.

Ш.Бронте настаивает на сосуществовании двух начал в природе человека - здоровом смысле и воображении. Здравый смысл помогает твердо стоять на ногах; воображение и способность к фантазии помогают постигать и созидать жизнь.

Раздумывая о своей жизни, Люси Сноу говорит о том, что *благоразумие* и *воображение* в одинаковой мере необходимы ей, как и всем остальным. Благоразумие позволяет видеть жизнь такой, какая она есть. Воображение поддерживает и обнадеживает нас, щедро дарит надежду и силу. Включение категории воображения в систему ключевых понятий, определяющих структуру романа, суть характера и особенности мировосприятия героини, позволяет говорить о связи творческих принципов Ш.Бронте с эстетикой романтизма.

¹ Р.Фокс. Роман и народ. - М., 1960. - С.121.

Вечно актуальный писатель-хроникер

(к 80-летию немецкого писателя Мартина Вальзера)

Л.Д.Соловьева, доцент Национального университета Узбекистана

Вот уже более полувека на ниве немецкой литературы с огромной творческой отдачей трудится писатель Мартин Вальзер, хроникер повседневной жизни, с критической симпатией следящий за развитием страны. Он родился 24 марта 1927 года в Вассербурге. С 1946 г. учился в университете Регенсбурга, с 1948 г. изучал литературоведение, философию и историю в Тюбингене. В 1951 году защитил диссертацию на тему “Описание формы: опыт исследования Франца Кафки”. Работал репортером и автором радиопьес на радиостанции “Зюддойчер рундфунк” в Штуттгарте. С конца 50-х годов прошлого века является свободным писателем.

Его личный жизненный опыт как сына владельца гостиницы на Боденском озере становится моделью мира и писательской программой: “Лишь у того есть что сказать, кому чего-то не хватает”. Вот единственная мудрость, в которой Вальзер никогда не сомневался. Его творческое изобилие основано на недостатке. Это сделало его одним из самых интересных публицистов послевоенного времени в Германии. В свое время Мартин Вальзер выдвинул список политических изъянов, а потом с упорным постоянством обновлял его. Ну а в том, что он, твердый демократ с традиционно консервативного юга страны, имел в молодые годы левый уклон, нет ничего необычного. Заслугой Вальзера является то, что в 1965 году в эссе “Наш Освенцим” он попытался дать точное языковое “соответствие” масштабам германских преступлений. Оно и по сей день значимо и для его поколения и для последующих. О его прямо-таки сейсмографическом чутье говорит тот факт, что уже в семидесятые годы XX века он занялся критикой средств массовой информации, хотя тогда еще и понятия такого не было. В 1978 году в своей речи “О читателе” он говорил: “Для меня невыносимо, чтобы германская история, какой бы плохой она ни была, закончилась катастрофой... чтобы Германия раскололась на ГДР и ФРГ”. В 1988 году в мюнхенском докладе “Речь о Германии” историческое чутье подсказало ему снова выступить против раздела страны - и ход истории подтвердил его правоту. Важно отметить, что эта позиция выросла из ощущения недостатка, а не из националистического чувства.

Успех Вальзера, как это ни парадоксально, вырос на почве творческих неудач. И это точно соответствует его видению самого себя. Он

рисовал свой образ по-разному, пока, наконец, не вложил в уста своего главного героя, Тассило Герберта Мессмера безжалостную формулу: “Я плохо влияю на самого себя”. Этот герой, несомненно, является вторым “Я” Мартина Вальзера. Нельзя не считаться с мнением некоторых поклонников Вальзера, считающих его лучшим прозаическим трудом “Мысли Мессмера” (1985 г.) - раскрывающий и в то же время скрывающий самого автора повествовательный коллаж, состоящий из коротких лаконичных историй и афоризмов. Герой Тассило Герберт Мессмер, будто нарочно создан для заключительной сцены этой книги Вальзера. Мессмер, у которого рушится жизнь, стоит на вокзале большого города. Он звонит своему старому другу, но тот не хочет с ним больше говорить и встречаться. Мессмер чувствует себя совершенно разбитым. Но он покоряется своему состоянию: “Пусть будет больно, - говорит он самому себе. - Не надо противиться боли. Такие вот колики жизни на скамейке вокзала - разве это не прекрасно! Боль - четвертое из искусств. После музыки, живописи, поэзии”.

Как автор, Мартин Вальзер весьма плодовит. Им написано больше десяти театральных пьес, свыше 15 романов и новелл, большое число рассказов, пьес для радио и телевидения. Вальзеру надо много писать, чтобы кое-что получилось. Не удивительно, что он - наиболее критикуемый писатель Германии. Но не удивительно и то, что в звездные часы Вальзера критика восторженно пишет о его успехах. Что из прозы Вальзера выдержало испытание временем? Конечно, это его первый роман “Браки в Филиппсбурге” (1957 г.), в котором все темы, мотивы и персонажи его эпического творчества предстают перед нами как бы в их первоизданном виде. Это, разумеется, и новелла “Убегающая лошадь” (1978 г.), центральное и главное произведение в его хронике мелкобуржуазной жизни, изданное самым большим тиражом (489000 экз.).

Благодаря поэтизации языковых средств, требуемой жанром, за счет сжатия действия автору удалось обуздать неукротимую доселе страсть к формулировкам. Роман “Работа души” (1979 г.) по-прежнему интригует взаимоотношениями главных героев - шофера Ксавера Цюрна и фабриканта Гляйтце.

В своем романе об Америке “Прибой” (1985 г.) Вальзер словно вырывается на простор из тесноты родного дома. Правда, неуверенный в себе учитель Хальм и по ту сторону Атлантики не может избавиться от дурного настроения, внутренних взлетов и внешних падений. Зато новые декорации, далекие от Боденского озера, позволяют автору, по крайней мере, найти высокую форму.

“Друг без друга” (1995 г.). Здесь главные герои едва отличаются друг от друга, более того: иллюзорность и лживость их жизни делает

их едва ли комедийными персонажами. Но именно благодаря этому они достигают совершенной и вполне реалистической абсурдности.

Обычно писатели, лелея собственное “Я”, плохо воспринимают других авторов, игнорируют их или даже презируют. Вальзер - исключение из этого правила. Нет другого писателя в современной литературе Германии, который бы так решительно и страстно, так темпераментно и трогательно заботился о писателях прошлого, о литературной традиции и - что бывает еще реже - о современных авторах.

“Объяснения в любви” - не случайно так называется вышедший в 1983 году сборник речей, очерков и критических статей Вальзера - одна из лучших его книг. Идет ли речь о таких классиках, как Шиллер, Бюхнер, Гейне, Кафка, Брехт, Пруст, Роберт Вальзер, или о таких современниках, как Томас Хюрлиман, Гюнтер де Бройн, Арнольд Штадлер - Мартин Вальзер с точностью ученого-филолога и страстностью восторженного коллеги поистине сближает их со своими соотечественниками. Более того, своей настойчивой рекламой он прямо-таки заразил многих, превратив их в страстных читателей.

Его ранняя статья “Гёльдерлин на чердаке” (1965 г.) из книги “Опыт и читательский опыт” стала в лучшем смысле хрестоматийной и чуть ли не вошла в поговорки. “Соответствовать Гёльдерлину” - так называется одно из эссе Вальзера. Выдающегося немецкого лирика, автора “Гиппириона”, “Эмпедокла”, великих элегий и гимнов, он относит к разряду тех, кто “недоволен сам собой” и “поэтому чаще обойден успехом”. Между тем, именно недовольство самим собой, полагает Вальзер, побудило Гёльдерлина “стать динамической фигурой, фигурой, созданной для опосредования”. Вальзер видит в нем посредника в споре противоположностей, в первую очередь в споре между прошлым и будущим, - того, кто укажет на пустоту настоящего, на гнетущую скуку современности. Таким образом, соответствовать Гёльдерлину означает прежде всего “не останавливаться на самом себе как цели.

Подобные высказывания - тоже следствие присущих Вальзеру сомнений в самом себе. Они находят подтверждение, отражаясь в зеркале чужих произведений, и в то же время, распространяясь на других авторов, вселяют надежду на самоисцеление.

Поэтому *читать* означает для Вальзера *одобрять*. Из этого следует, что его отношение к критике не должно измеряться принятыми у писателей мерками. Вот почему в его отношении, например, к Марселю Райх-Раницки, влиятельнейшему критику Германии, можно заметить не только то, что обычно автор питает к рецензенту, т.е. в лучшем случае двойственное чувство. Вечная раздражительность Вальзера имеет более глубокий источник - экзистенциальный.

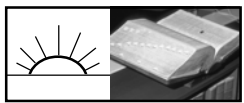
За свое творчество Мартин Вальзер был многократно удостоен многих премий в области литературы: имени Германа Гессе (1957), Герхарта Гауптмана (1962), Шиллера (1980), Георга Бюхнера (1981), Гёльдерлина (1996). В 1998 году он был награжден премией мира, присуждаемой Германской книжной торговлей. В своей речи по этому поводу Мартин Вальзер вновь подверг критике попытки преодоления прошлого в Германии, что вызвало среди общественности резкую полемику.

Приблизиться к пониманию образа мыслей Вальзера позволяет его любовь к теннису. Он сам является сильным теннисистом и считает, что на основе этого спорта можно создать особую этику. “За мячом, перелетающим туда и обратно, скрыт магически-драматический смысл. Это диалог двух лиц, двух ракеток”. Теннис требует твердости, равно как и мягкости, предельной концентрации при внутренней раскованности. Вальзер играет честолюбиво, но без особого рвения. Победа кажется ему чем-то вторичным, главное - то мобилизующее напряжение, что возникает между игроками, общение на близкой, хотя и разделенной сеткой дистанции. Получится ли состязательный диалог и тем самым игра зависит от того, как игроки обходятся с мячом. “Важно всегда соответствовать мячу”. Ибо он - предмет диалога. Заметки о теннисе можно прочесть в книге “Утро писателя”, опубликованной в 1996 году.

Если сравнить такие разные и по времени, и по теме работы о Гёльдерлине и теннисе, т.е. о поэтически высоком и приятном обыденном, то наряду с основным достоинством Вальзера как эссеиста - стремлением соответствовать людям и вещам в писательском труде - мы обнаружим и его другое, может быть, главное качество как писателя. Гёльдерлина, который не в ладах с самим собой, он неожиданно сопоставляет с теннисистом Борисом Беккером. “Лишь тогда, когда он страдает, - пишет Вальзер об этом знаменитом теннисисте, - мы узнаем что-то о нем, от него и через него”. И далее: “В глазах нас, зрителей, он ничего не теряет, если проигрывает турнир”.

Итак, Вальзеру интересны и в победителе, и в суперзвезде прежде всего моменты их неудач. Ибо лишь неудача создает напряжение творческих сил. Как писал один из рецензентов в газете “Нойе цюрихер цайтунг”, над каждым героем Вальзера как бы нависает дамоклов меч, суть которого можно выразить фразой: “Я не хочу быть тем, что я есть”.

Мартин Вальзер - протоколист жизненных коллик общества. Боль и слабости - это первое из его искусств. Ну а то, что он одержал над ними победу, еще не дает ни утешения, ни покоя. Остановиться на самом себе как цели - такая опасность ему не угрожает. С вершины своей славы он двинется дальше - исследовать бездны.



В стране “Сказок и созерцаний”

(к 120-летию С.Д. Кржижановского)

А.В.Попов, старший преподаватель Национального университета Узбекистана

В плеяде русских писателей первой трети XX века ярким талантом был отмечен Сигизмунд Доминикович Кржижановский (1887-1950) – литературовед, драматург, писатель. Широким массам С.Кржижановский был известен преимущественно как сценарист популярнейших в 30-е годы кинофильмов “Праздник святого Йоргена” и “Возвращение Гулливера”. А вот ценнейшее его наследие – многочисленные рассказы, повести, очерки – не пришлись по вкусу законодателям литературной жизни тех лет. Издавали С.Кржижановского мало и неохотно. Критика или замалчивала, или поругивала творения художника слова, игнорирующего железобетонную практику социального заказа и повинующегося лишь голосу Музы: с ней он был в ладу.

Сразу после смерти писателя наступило и его прочное забвение, прерванное самым решительным образом в наше время. Ныне произведения С.Кржижановского издаются солидными тиражами, выходит пятитомное собрание его сочинений, пришла пора новой и, наверное, главной встречи талантливого художника слова с читателем.

С.Кржижановский – писатель чрезвычайно сложного образного мировидения. Недаром одну из своих книг он озаглавил многозначительно – “Сказки для вундеркиндов”. Автор предлагает своим читателям не только блестящие остроумием и ошеломляющие фантастичностью тексты, но и требует серьезного, вдумчивого отношения к образам, наполненным глубоким философским содержанием.

В обширном творческом наследии С.Кржижановского выделяется как одна из его вершин книга “Салыр-Гюль (Узбекистанские импрессионисты)”, созданная в 1933 году. Это произведение, явившееся заметным вкладом в русскую ориенталистику, было им написано по впечатлениям от поездки в Узбекистан в 1932 году. С.Кржижановский основательно готовился к путешествию – ознакомился с историей народов Средней Азии и их культурой; будучи полиглотом (владел десятью иностранными языками), ещё

в Москве, где жил, приступил к изучению узбекского языка и во время путешествия активно пополнял свой словарный запас.

К жанру очерка “Импрессии” можно отнести лишь с большой долей условности. Фактически жанр этого произведения носит контаминационный характер, он вбирает в себя, помимо собственно очеркового текста, художественные пласты мифопоэтической, философской прозы, элементы поэзии, юмористики, фантазмагии и даже бурлеска. Эти жанровые и стилевые особенности выводят “Импрессии” из жанра традиционного очерка путешествий в ряд высокой эпики.

Творческий генезис произведения – высшие достижения художественной мысли не только России (А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, М.Е.Салтыков-Щедрин), но и Европы. В первую очередь это М.Сервантес, Ф.Рабле, В.Шекспир, Д.Свифт, Ч.Диккенс – авторы, особенно почитаемые С.Кржижановским. Исследователи справедливо указывают и на заметное влияние, оказываемое на писателя такими корифеями литературы Запада, как А.Шамиссо, Э.По, Э.Гофман.

Несмотря на сравнительно небольшой объём, книга С.Кржижановского вместила в себя множество основательно раскрываемых тем. Важнейшие из них – прошлое и настоящее Узбекистана, его природа, величие и непреходящая ценность древней культуры, искусства, высокий нравственный облик народа-созидателя. Не обойдены писателем философский аспект отношений между Западом и Востоком, борьба старого, отжившего, с новым, упрочивающим материальное и духовное благосостояние нации. Книга к тому же насыщена стилизованными под восточную художественную манеру легендами, притчами и сказками, сочинёнными в подавляющем большинстве самим автором.

Рассматриваемое произведение состоит из пяти разделов, включающих в себя 24 небольших главы. Цементирующее ядро сюжета здесь – образ автора, человека, одержимого страстью исследователя. Едва прибыв в Самарканд (поезд прибыл глубокой ночью), С.Кржижановский, ещё не обзаведясь жильём, отправляется на площадь Регистан, где и коротает ночь, сидя на рюкзаке и разглядывая при неверном свете луны величественные архитектурные сооружения, вспоминая “слово вслед слову”¹ старую персидскую надпись на медресе Шер-Дора и основательно её комментируя.

От большинства произведений начала тридцатых годов, посвященных русскими писателям Средней Азии, книга С.Кржижановского отличается оригинальностью мыслей и образности, высокими художественными достоинствами. Как бы следуя достославной поэтической

традиции Древнего Востока, автор говорит преимущественно языком тропов. Метафорика языка его текстов доведена до высочайшего предела, язык в меру обогащен узбекской лексикой. И вот ещё одна важная особенность: восточная колористика стиля идёт в очерке рука об руку с акцентированной речью Запада, заявляющей о себе обилием иностранных слов, техницизмами, лексикой, почерпнутой из многих наук, включая медицину, математику, физику и химию. Подобный симбиоз антинормичен по сути и как бы аккомпанирует одной из главных тем книги – взаимодействию Востока и Запада. В лапидарной главке “Мыслегорск и Легендострой”, обдумывая проблему, вызывающую бесконечные споры, автор говорит об условности демаркационных линий, очеркивающих понятия Запада и Востока. “*Конечно, нет никакого самодовлеющего Востока и самозаконного Запада. На самом деле они непрерывно переходят друг в друга... Стоит мне закрыть глаза... и я почти вижу стаи мыслей, перелетных идей, свершающих свой лет с Запада на Восток и с Востока на Запад. Оттуда, из страны закатов, логические косяки трехкрылых силлогизмов. Это ночные птицы познания... Отсюда же, из страны сказок и созерцаний, поднимаются легко парящие пестроперые образы, эти крылатые джины и нефриты поэзии*” (334-335).

С.Кржижановский влюблен в Восток, получивший неожиданный эпитет *ароматический*, и говорит о нем высоким слогом поэта: “*ароматический ряд: глаза кызчи, не повинующиеся плачу – сказки Шахрезады – музыка туйдюкчи и пристук дойрэ – запев базарного маддаха – сплетающиеся лучами звезды настенного орнамента – игла, изостренно грезящая по стлани сюзана*” (359).

Мысли С.Кржижановского о Востоке как “стране души” упрочило, хотя недолгое по времени, но богатое впечатлениями знакомство с Узбекистаном, страной *сказок и созерцаний*. Это совсем не значит, что в изображении С.Кржижановским Узбекистана начала тридцатых годов розовый цвет закамуфлировал нерадостные стороны тогдашней действительности. Верный принципу художественной правды, какой бы горькой она ни была, писатель нередко прибегает к суровым рембрандтовским краскам; подвергает художественному остракизму “*дряблые суетки лени, насиженные столетиями*” (360), мешающие обновлению жизни. И все же мажор, оптимистический настрой явился доминантой этой замечательной книги. На ее страницах писатель не раз обращается к теме будущего Узбекистана и видит его в своих творческих прогнозах счастливым. Отсюда жизнерадостный эмоциональный тон повествования.

Смеховому началу в “Салыр - Гюль” принадлежит почетное место, и в этом нам видится глубокий смысл. Ведь как пронизательно заметил М.Бахтин: “Все подлинно великое должно включать в себя смеховой элемент. В противном случае оно становится грозным, страшным или ходульным ...”²

Книга С.Кржижановского буквально насыщена остротами, каламбурами, органично вырастающими из усложненной метафорики стиля, истинно комическими ситуациями, гротескно-фантастической образностью. При этом юмористика автора имеет глубокий мирозерцательный характер. Она способна в смешном разглядеть грустное (образ крошечного ослика, на которого взгромоздили не только ворох скарба, но и семейство), в безумии - мудрость, в ничтожном – высокое. Примером последнего может служить образ старого певца (автор называет его *эшулечи*), явившегося перед публикой. На вид старик, “одетый довольно грязно и неряшливо” (348), жалок и смешон: *борода лохмотная из седых и рыжих клочьев. Не начиная исполнения, он долго роется пальцами правой руки в бороде и усах, точно в них запуталась, затерялась песня*”, разглядывает зачем-то парок над пиалой с чаем, которую ему услужливо подставили. Смешон. Но вот неожиданно является нечто невыразимо высокое и мгновенно отбрасывает прочь смешное: *Чувствую, точно циркуль пробежал холодными острыми ножками по позвонкам. Даже бубен за спиной эшулечи нервически дрогнул...* (там же). Смешное, едва прикоснувшись к патетике, не унизило, а возвысило ее.

В образе чудесного певца, как это ни парадоксально, можно увидеть зеркальное отражение сущностных сторон личности самого автора, человека, кажущегося многим его современникам смешным, даже нелепым в своих претензиях писать не так, “как все”, но обладающим изумительным даром подлинного творца.

Книга “Салыр - Гюль” не увидела свет при жизни автора. В 1933 году удалось опубликовать лишь фрагменты в журнале “Тридцать дней”. Но такова, к сожалению, была судьба большинства его творений. Только в последние десятилетия открылась возможность познать творчество писателя во всем объеме и постараться заполнить зияющую лакуну в истории русской литературы минувшего века.

¹ С.Кржижановский. Сказки для вундеркиндов. - М.: Советский писатель, 1991. - С.294. В дальнейшем текст цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

² М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. - М.: Искусство, 1986. - С.358.



ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

О переводе романа “Минувшие дни”

З.Касимова, доцент Андижанского государственного университета

“Минувшие дни” - первый узбекский роман, отразивший жизнь и судьбу узбекского народа первой половины XIX столетия. В нем содержится богатый материал об исторических, политических и социальных особенностях этого времени. Более того, в романе представлена широкая картина культурных и национальных традиций узбекского народа, его эстетических и духовных ценностей, которые не ограничиваются рамками определенного времени, а приобретают статус “вечных”. По мастерству и глубине отражения народного характера роман “Минувшие дни” Кадыри является для узбекской литературы тем же, чем “Евгений Онегин” Пушкина для русской. Но, в отличие от пушкинского романа, “Минувшие дни” до сих пор не получил заслуженного признания. Грустно сознавать, что единственной тому причиной до сих пор является языковой барьер. Известно, что роман “Минувшие дни” переведен на многие языки, но основой этих переводов чаще служил не оригинал, а русский перевод романа, который был подготовлен в 1958 году Л.Бать и В.Смирновой и который менялся и совершенствовался более 25 лет. Так, в 1983 году при переиздании романа были исправлены отдельные неточности и ошибки изданий прошлых лет, в пределах возможного восстановлены имевшиеся пропуски. Однако несмотря на многие серьезные исправления, перевод далеко не во всем соответствует оригиналу. В нем заметны серьезные упущения структурного плана, несоответствия в раскрытии характеров и особенностей менталитета узбекского народа, в воссоздании элементов национальной и религиозной культуры, а также значительные искажения образной системы романа.

В первую очередь пострадал объем книги. Не всегда оправданные сокращения привели к тому, что вместо трехсот шестидесяти восьми страниц романа в переводе осталось триста тридцать две. И хотя количество частей и глав не изменилось, переводчики не всегда осторожно работали с внутренней структурой глав. Так, в пятой и семнадцатой главах первой части, а также в седьмой, четырнадцатой и семнад-

цатой главах второй части в переводе нет деления на подглавки, в то время как во второй главе первой части и в пятой главе второй части появляются избыточные, отсутствующие в оригинале.¹

Композиционные несоответствия проникают также и в систему повествования. Будучи первым романским опытом в узбекской литературе, роман “Минувшие дни” и для самого Кадыри явился в какой-то степени экспериментом (*кичкина бир тажриба*)². По признанию автора, он ориентировался на массового узбекского читателя. Зная общий уровень его развития, писатель вынужден был давать различные отсылки, пояснения, например: “*Об этом вы сможете узнать в следующих главах романа*”. Но в то же время считал необходимым деликатно воспитывать читателя, используя более сложные и более тонкие приемы: подготавливая к восприятию романной формы³, автор предлагал читателю самому догадаться, например, о ком идет речь. Так в двенадцатой главе первой части, рассказывая о возвращении Хамида из Коканда и его реакции на свадьбу Атабека, писатель не называет имени героя. Он преподносит читателю факты и обстоятельства, по которым нетрудно догадаться, о ком идет речь. Страшная внешность, две несчастные жены, жуткие побои, которым он подверг их, приехав из Коканда, его яростные метания из-за свадьбы Кумюш – все это наталкивает на мысль, что речь идет о Хамиде. Да и сам Хамид называет свое имя не сразу, а только по требованию курбаши (61 б.), к которому он приходит, чтобы оклеветать соперника⁴. В переводе же имя Хамида дано в самом первом предложении главы (51 с.). Это разрушает замысел автора и умаляет значение Хамида как представителя черной силы в романе. Ведь для Кадыри Хамид – это не столько конкретный образ, сколько воплощение зла. Подобное искажение находим и в случае с Атабеком, когда он пошел на борьбу с темными силами. Описывая его путь, автор не называет его по имени и пишет: “*бир йигит*” (240 б.) – *один юноша*. Переводчики опять “не замечают” этого приема и подчеркивают, что именно “*Атабек внимательно всматривался в подворотни*” (215 с.). Излишняя конкретизация только повредила: Кадыри говорил о противостоянии добра и зла, о вечной борьбе между чистотой и пороком, а переводчики показали только злосключения Атабека.

Неадекватность перевода обнаруживается и в воссоздании некоторых диалогов романа. Неоправданная замена глагольных форм приводит к досадным логическим неувязкам. Уже на первых страницах книги мы становимся свидетелями такого обмена фразами:

- Простите, бек, за беспокойство, - сказал Рахмат. - Мы, кажется, пришли не вовремя.

Атабек любезно возразил, приглашая гостей занять почетные места:

- Совсем напротив: не побеспокоили, а порадовали” (с.5).

В романе же он говорит:

- Бизни кечирасиз, бек ака! - деб Рахмат узр айтди. Вақтсиз келиб сизни тинчсизладик (6 б.). Простите нас, бек-ака, - извинился Рахмат.

- Мы побеспокоили вас несвоевременным визитом. И Атабек повторяет этот же глагол, чтобы усилить эмоциональный эффект своего ответа:

- Тинчсизламадингизлар. Билъакс қувонтирдингизлар. (Не побеспокоили, напротив, обрадовали).

В переводе реплика Атабека звучит точнее, но фраза Рахмата - логическое начало фразы Атабека - изменена. Это поломало тонкую нить разговора и образовало логическое несоответствие.

Точно такая же ситуация повторилась и в сцене ареста Атабека и кутидора. Герой в ужасе восклицает:

- О, какая клевета, таксыр! Неужели Вы поверили, что отец мой враг кипчаков, а я приехал в Маргилан поднять какое-то восстание?

- Не думаем, а знаем что это так (61 с.).

Опять-таки в вопросе звучит глагол *поверили*, на который ответом почему-то служит *не думаем, а знаем*. Заглянув в оригинал, мы убеждаемся, что ответ соответствует первоисточнику, в то время как в вопросе глагол *думаете* изменен на *поверили*:

- Бунда зўр тухмат бор, тақсир! - деди. - Отамни қипчоқ душмани ва мен Марғилон оғайниларини исёнга ҳозирлаш учун келган деб ўйлайсизми?

- Ўйламаймиз, яхши биламиз! (70 б.).

Такая небрежность перевода порождает недоверие к автору и, что еще хуже, нежелание читать. Текст романа зазвучал нелепо из-за двух неправильно замененных глаголов. Но при анализе перевода стало очевидным наличие целого ряда глагольных проблем, которые серьёзно помешали воспроизведению истинного смысла романа. Они связаны с неточностью в очередности действий и в их динамике. Например, видо-временные несоответствия типа: *поглядывал* (16 с.) вместо *посмотрел* (*кўз ташлади* (19 б.); *таково было* (304 с.) *всегда таково* (*ҳамиша шундан бошқа эмас* (339 б.). Разница невелика, но в контексте романа она приобретает большое значение. Рассмотрим для краткости только один пример. Хамиду незачем *поглядывать* на Хасанали. Он видит в

нем лишь ничтожного раба. Хамид всего один раз *посмотрел* на язвительного слугу Атабека, запомнил его и при первом же удобном случае жестоко отомстил ему за обиду. Достаточно вспомнить, с каким удовольствием он произнес имя Хасанали первым в списке “заговорщиков”, на которых пришел доносить. Глагол *поглядывал* вместо *посмотрел* придает Хасанали лишний вес, которого тот никогда не имел в глазах Хамида, а значит, нарушает соотношение сил в романе и искажает идею текста.

Но это не единственный просчет. В переводе глаголы иногда неверно подбираются, например, *не обращая на это внимания* (9 с.) вместо *не замечая* (*ҳолдан хабарсиз* (10 б.); *побывав на кладбище* (190 с.) вместо *ночевал на кладбище* (*тунаб кетар эди* (211 б.)). Остановимся опять-таки на одном примере. *Не обращать внимания* значит *знать, но игнорировать*. Это никак не может относиться к Рахмату. Добрый от природы, романтичный молодой человек, он по-своему несчастлив в личной жизни. Но это не мешает ему желать добра ближнему. Он рад помочь Атабеку найти любовь, которой сам обделен. Кумюш для него — одна из достопримечательностей родного города, и он с радостью рассказывает о ней Атабеку. Рахмат знает, как она красива, но ему - женатому человеку - и в голову не приходит, что он может и сам жениться на ней. Поэтому он не догадывается о черных мыслях своего дяди. В переводе же получается, что Рахмат намеренно заводит этот разговор, чтобы разозлить своего родственника. Но это не так. Знай Рахмат о желании Хамида сделать Кумюш своей третьей женой, он, может, и не стал бы упоминать ее имя при Атабеке, но он не знал и потому говорил, не замечая перемен в поведении родственника, а не игнорируя их. Так неверный перевод глагольного сочетания привел к неверному представлению о герое.

Но в романе некоторые глагольные формы переводятся и в прямо противоположном значении, например, *да, слышал* (251 с.) вместо *не слышал* (*эшитмадим* (282 б.); *это вы верно говорите* (282 с.) вместо *неверно говорите* (*тўғри сўзламайсиз* (247 б.); *осведомлен о происходящем* (101 с.) вместо *не осведомлен о происходящем* (*хабарсизлик жавобини олгач* (115 б.)). Особенно интересен здесь такой случай. Мусульманкул, спросив Утаббая-кушбеги, осведомлен ли тот о последних событиях в Ташкенте, получает ответ, что не осведомлен. Это дает первому возможность достаточно подробно изложить ситуацию. В переводе же

становится непонятным, почему Мусульманкул рассказывает о неудачной осаде Ташкента, если кушбеги и так все известно.

Иногда глагольные несоответствия в переводе приводят к неверному пониманию не только действия, но и состояния героя, его совершающего. Например, *стиснув зубы* (252 с.) вместо *закусив губу* (*лабини тишлаб турар* (283 б.); *проглотил издевку* (103 с.) вместо *вынужден был проглотить* (*ютишга мажбур бўлди* (117 б.), *брезгливо отворачивался* (69 с.) вместо *как бы брезгливо* (*жиркангансимон* (80 б.)). Насколько это важно для правильного толкования смысла, можно понять хотя бы и на примере Утаббая-кушбеги. Будучи одним из самых справедливых правителей, он пользовался заслуженным уважением знати и народа. Кстати, именно он заступил на пост Мусульманкула после его свержения и стал чуть ли не первым лицом в Кокандском ханстве (после хана). Это не тот человек, о котором можно сказать, что он *проглотил издевку и промолчал*. Однако ситуация, в которой он находился из-за Атабека, была не из легких. И потому Кадыри особенно подчеркнул, что герой *вынужден был проглотить* издевку сурового собрата - Мусульманкула. В переводе исчезла внутренняя борьба, которая сопутствовала этому действию, а сам кушбеги превратился в покорного и пустого подданного, что ни в коем случае не соответствует его образу. Все эти на первый взгляд незначительные структурные неувязки в различной степени препятствуют выражению подлинного смысла, заложенного в романе, и обедняют его.

Но наиболее заметные просчеты перевода вызваны невнимательностью к элементам национальной и религиозной культуры. В целом проблемы воссоздания национальной специфики романа в данном переводе могут стать темой отдельной статьи. В настоящей статье мы рассмотрим только некоторые, наиболее явные, а потому и непростительные неудачи текста.

Одно из серьезных упущений здесь связано с именем героя. Представляя семью Зайнаб, переводчики почему-то переименовали ее брата - Азимбека. Мы читаем: *Первенца звали Алимбек* (311 с.) или *Старший брат Алимбек попробовал было поднять на нее кулак...* (314 с.), хотя в романе в тех же фрагментах точно написано: *тўнғичи Азимбек* (348 с.), а также *Оғаси Азимбекнинг Хушрўй устига кўтарган мушти ҳам...* (350 б.). Возможно, эта ошибка или опечатка не имела бы такого большого значения, если бы мы не знали, что Алимбек - это имя отца Зайнаб. (*Олим понсад деганнинг қизи* (129 б.) - *дочь некоего Алима-*

понсада (112 с.). Обычно в узбекских семьях детей не называют именами родителей, поэтому эта ошибка приводит к искажению национальной традиции, что совершенно нежелательно.

Очередной жертвой невнимательности переводчиков стала еще одна национальная традиция, связанная с употреблением имен в узбекских семьях. В романе мы читаем: *Мен сенга айтиб қўяй, Кумюш, - деди турар экан кутидор Офтоб ойимга...* (28 б.) (*Я должен тебе сказать, Кумюш, - поднимаясь, кутидор обратился к Офтоб-аим...*). Кутидор разговаривает со своей женой и называет ее Кумюш, потому что по традиции в узбекских семьях супруги обращаются друг к другу по имени своего первенца. В переводе же мы читаем: *Имей в виду, Кумюш, - сказал он, обращаясь при этом и к Офтоб-аим...* (23 с.). Это и здесь совершенно неуместно, потому что кутидор обращается только к жене и не имеет в виду дочь. Она вообще плохо себя чувствует, и отец уже велел ей быть поосторожнее (*постели помягче да закутайся теплее* (22 с.). Распоряжения о подготовке к приходу в их дом Атабека касаются только жены, но эта традиция - называть жену именем старшего ребенка - не получила своего отражения в переводе и лишила его одной из самых колоритных черточек романа.

Очень обидное упущение в воссоздании национальных традиций наблюдается и в сцене первой встречи Кумюш с ее свекром Юсуфбеком хаджи. Как свекор, он имеет право поцеловать ее в лоб, что и делает кутидор позднее, прощаясь с дочерью (347 б.). Но Кумюш - не дочь Юсуфбека хаджи, она - жена его сына, и потому герой целует свою руку, приложив ее ко лбу невестки. Вот как это описал Кадыри: *Хожси қўли билан Кумушининг елкасига қоқиб қўйди ва Кумушининг мангалайига тегизиб олган ўз қўлини ўпти* (307 б.) *Хаджи похлопал рукой по плечу Кумюш и поцеловал свою руку, приложив к ее лбу.* Это яркое выражение мусульманской этики, резко различающей такие понятия, как *халал* и *харам*, превратилось в переводе в неопределенное: *Хаджи приласкал Кумюш, погладил ее по плечу, по лбу* (247 с.).

Возможно тот факт, что книга переводилась на русский язык в советскую эпоху, объясняет причины невнимательности переводчиков к элементам мусульманской культуры, но порой это приводит к таким грубым ошибкам, с которыми трудно мириться. Один такой факт содержится в сцене подготовки похорон Садыка. Мы читаем в переводе: *Атабек увидел у калитки Садыка людей, готовивших гроб для похорон...* (220 с.) Здесь совершенно недопустимо слово *гроб*, поскольку

мусульман не хоронят в гробу. А *тобут* (245 б.) - это носилки для покойника, на которых его несут хоронить на кладбище. Ошибка серьезная. Незнание тому причиной или небрежность, но результат отрицательный.

К тому же это не единственная неудача перевода. В нем очень коротко и даже сухо передана сцена последнего визита родителей Кумюш на ее могилу. Здесь не воссозданы прекрасные стихи, выбитые на надгробном камне. А ведь они очень важны для воспроизведения душевного состояния Атабека. В них вся его жизнь: и прошлое, и будущее, явные параллели с его последним сном и конечным уделом. Переводчики не воссоздали и реакцию близких на эти стихи. Такое трогательное: *Бечора она чидолмади, қабрни кучоқлаб уввос тортди* (368 б.). (*Бедная мать не выдержала: обняла могилу и зарыдала*) превратилось в довольно грубое: *Громко вопя и рыдая, мать обнимала надгробие* (331 с.). А церемония с чтением Корана почти вся выпала из перевода. Чтец Корана не обязан был выходить из помещения, в котором находился (*қорихона* - комната для чтецов Корана), но увидев, что семья безутешна, он подошел к ним ближе. В мусульманстве утверждается, что горько плакать по умершему - грех - несогласие с волей Аллаха, дающего и забирающего жизнь. К тому же нет никакого смысла в плаче. Он только доставляет мучение усопшему. Чтение Корана несет им свет и облегчение. Но человеку, убитому горем, это очень трудно объяснить. Потому без слов и назиданий чтец Корана тихонько (*секин-секин*) вышел из своего помещения, сел в сторонке, начал читать Коран и тем самым призвал их к порядку. Офтоб-аим прекратила голосить, но не перестала лить слезы. Чтец прочитал Коран, родители Кумюш дали ему деньги. Потом он ушел, и, пересиливая скорбь, каждый из них стал читать Коран по очереди, посвящая чтение Кумюш, и только после этого все медленно ушли с кладбища, попрощавшись с могилкой. Все это изложено в романе очень тонко. Известно, что Кадыри сам горько плакал, описывая эту сцену. Но ничего подобного в переводе нет. Здесь только сказано, что *приглашенный Юсуфбеком чтец Корана вышел из молельни, сел в сторонке и начал читать молитвы* (331 с.).

Невнимательно переводчики отнеслись и к воспроизведению религиозного мышления героев. Ярким примером этого является реплика Атабека: *Я был один. Значит, сам Бог помог мне покарать дурных людей* (222 с.). Он произносит ее после той страшной ночи, когда он

один противостоял черной силе и убил одного за другим трех злодеев. Но в оригинале содержится совершенно другая фраза: - *Ёлғиз ўзим! Худо ёмонга жазо берадиган бўлса, шундай бўлар экан* (248 б.) (- *Я один. Вот как, оказывается, бывает, когда Бог карает зло*). Это не от излишней скромности. Атабек, скорее всего, действительно не считает себя героем. Он воспринимает все как волю Бога и может только удивляться происшедшему. И потому в его фразе главное (и единственное) действующее лицо - Бог. А сам Атабек лишь орудие в руках Создателя. В переводе же появился элемент гордыни, потому что, во-первых, Бог помог ему, а во-вторых, герой присвоил себе право карать "дурных людей". Но гордыня не свойственна Атабеку. Ведь он никого не карал. Он защищал свою возлюбленную и до самого конца не был уверен в счастливом для себя исходе. Он готов был погибнуть, и свою победу воспринял как волю Бога.

К сожалению, переводчиков романа не очень заботили подобные нюансы, и они допустили еще немало досадных промахов при воссоздании эпизодов, связанных с религиозными обрядами. Почему-то фраза: *узун дуо қилди* (80 б.) (*прочитал длинную благодарственную молитву*) признана адекватной сочетанию *долго и выпренно благодарил* (69 с.). Совершенно исключено религиозное содержание призыва на утреннюю молитву на кладбище Ходжа-Маоз. Проигнорировано высокое ассоциативное значение слова *қул* (7 б.) (*раб Божий*) по отношению к Хасанали и допущена неточность в выражении его надежд на Атабека и его будущих детей, которые будут молиться за него после его смерти (7 с.). Опущено сравнение *Қуръон тинглаган кишига ўхшаб* (253 б.) (*как человек, слушающий чтение Корана*), характеризующее мастера Алима в доме у кутидора, но почему-то совершенно неожиданно появляется *дочь честного мусульманина* (136 с.) в речи Узбек-аим, хотя она, как мать, имела в виду просто *чужого ребенка (бировнинг боласини)* (155 б.). Каждая из этих неточностей нарушает глубокий смысл веками формировавшихся народных традиций. Остановимся хотя бы только на последнем примере. Доброе сердце матери не позволяет Узбек-аим мириться с несправедливостью: Атабек игнорирует свою жену. Она трепетно относится к чужому ребенку (Зайнаб), иногда даже более трепетно, чем к своему (Атабек). Она хорошо знает, что для кого-то Зайнаб - родная дочь и что этим людям больно, когда обижают их ребенка. Более того, это не угодно и Аллаху: Зайнаб тоже его рук творение, которое он доверил Атабеку. Оборот *бировнинг боласи* имеет

очень глубокий смысл, в котором больше национального, человеческого содержания, чем религиозного, хотя и оно тоже не исключается. В узбекском словосочетании речь идет именно о Зайнаб, как о чьем-то ребенке, в то время как русский перевод выдвинул на первый план ее отца - *честного мусульманина*. Усилив религиозный акцент там, где этого не требовал оригинал, переводчики опять погрестили против истины. В трагедии нелюбимой Зайнаб важны не заслуги ее честного отца, а то, что она чей-то ребенок, и потому обижать ее - грех. А отсюда вытекает идея, что нельзя обижать людей вообще, потому что каждый человек - это чей-то ребенок. Эта заповедь характерна для узбекского этикета.

Серьезные проблемы в переводе наблюдаются также и в воссоздании образной системы произведения. В первую очередь, как уже отмечалось, остались невоссозданными некоторые очень колоритные сравнения, например, по отношению к Зайнаб: *бақадек қотиб ўтирган Зайнабга* (311 с.) (*на Зайнаб, сидевшую как застывшая лягушка*). Это резко отрицательное сравнение, конечно же, не может принадлежать самому Кадыри, который достаточно ровно относится к своей героине. Но потому то оно и ценно, что высказал его Кадыри, опираясь на точку зрения Кумюш. Переводчики потеряли эту деталь и ограничились нейтральным: *на побледневшую Зайнаб* (278 с.). Возможно, это и не противоречит истине, но обедняет эмоциональное содержание текста.

Неадекватность перевода порождает и такие эпитеты, как *был тяжелым ударом* (163 с.) вместо *был первым ударом (биринчи зарба)* (184 б.) и *просто несчастным* (178 с.), что уже совершенно не подходит для характеристики возвышенного восприятия Атабеком трагедии мастера Алима.

Не воссозданным адекватно оказался и образ автора. В переводе перестал звучать его голос. Кадыри лишили индивидуальности. Многие его мысли, высказанные в романе, переиначены или переданы недостаточно полно. Проигнорированы его фразы, заключающие какие-то эпизоды. Например, реплика автора на девичнике: *Ана шундай қилиб эсдан ҳам ажрасиз, гул танлашда бир қарорга келолмай эл ичида кулгига ҳам қолурсиз, расво ҳам бўлурсиз* (51 б.) (*Вот так вы можете и разум потерять, не сумеете придти к единому решению в выборе цветка, и станете для всех посмешищем, и вовсе пропадете*) вообще не воссоздана в переводе. Такая же участь постигла и другое не менее важное замечание, уже характеризующее Атабека в момент,

когда он узнал о предстоящей свадьбе Кумюш. *Унинг бу кунги ҳолига қараш юракларни ёргандек, тасвирга ҳам қалам кучи оғиздир* (215 б.) (*Так же, как сердце разрывается не в силах видеть его нынешнего положения, так и перо не может его описать*). Но ведь именно в этих фразах заключаются характерные черты автора: и его задорное и любовное отношение к своим героям, мудрая глубокая печаль и сострадание их мукам.

Переводчики иначе воссоздают даже авторское видение героя. В том же фрагменте об Атабеке Кадыри пишет: *“Кишининг хотинини таллоқсиз чиқариб ол-да, бугун эрга бер!” - деди ва телбаларча нима учундур кулиб қўйди, ўз-ўзига сўзланиб, Марғилон кўчаларида тентакларча югура бошлади* (215 б.) (*Отнять у человека жену без развода и выдать ее сегодня замуж!*) - *сказал он и отчего-то рассмеялся как безумный и, разговаривая сам с собой, начал бегать по улицам Маргилана, как сумасшедший*). В переводе это получилось иначе: *“Без развода отнять у человека жену и опять выдать ее замуж? Сегодня! - сказал он вслух и захохотал как безумный*.

Он шел по улицам Маргилана и разговаривал сам собой как помешанный” (193 с.).

Слова *захохотал* и *шел* неверно воссоздают картину, изображенную Кадыри: первое из них слишком сильное, второе - слишком слабое. Автор всегда изображал Атабека как очень сдержанного человека, который никогда бы не стал хохотать. Для Атабека *рассмеяться* - это уже событие. Но он глубоко и сильно переживает. Вся сила страдания концентрируется в душе героя, и сейчас, когда она переполняет его, он *бегает*, а не *ходит*.

В переводе наблюдаются моменты, когда компоненты авторского текста вообще переставлены местами. Особенно явно это проявилось в отрывке о мелодии “Наво”, где автор говорит: *“Наво” куйи ўз нола сига тушунувчи Отабекдек йигитларга жуда муҳтож эди* (211 б.) (*“Наво” очень нуждалась в таких юношах, как Атабек, способных понять ее жалобу*). А в переводе мы читаем: *Но эта музыка нужна была душе Атабека* (190 с.). Так из тонко чувствующего музыку художника Кадыри превратился в назойливого психолога.

Сильно пострадали в переводе и героини произведения. Кумюш перестала быть ангелом. А ведь Кадыри неоднократно настаивал на этом. Достаточно вдуматься в следующие слова, чтобы убедиться в этом. *Бу қиз суратида кўринган малак қутидорнинг қизи - Кумушбиби эди!*

(27 б.) (*Этот ангел, представший в девичьем облике, была дочь кутидора - Кумюш биби*). *Кўзгу ичидан кўринган малак, ўз эгасини ҳам кайфлантириб секингина илжайиб кўйган эди* (163 б.) (*Ангел, смотревший из зеркала, тихонько улыбнулся, опьянив тем самым даже свою владелицу*). *Мендаги бу ўзгариш манбаи уй ичида ухлагувчи бир малак эди... Сиз эдингиз!* (259 б.) (*Источником этой перемены во мне был ангел, спавший в доме - Вы!*). В переводе мы почти не находим этих слов. Хорошо еще, если слово *ангел* вообще встречается: *Эта девушка с ангельскими чертами лица - дочь кутидора Кумюш* (22 с.), иногда его вообще исключают: *...она подошла к зеркалу, стоявшему в другой нише, посмотрела на себя... Улыбнулась, довольная* (144 с.). И только в письме Атабека истина проявляет себя: *... дал мне эту силу - ангел, спавший в доме, влил ее в меня - Вы!* (232 с.). Но возвышенное состояние души влюбленного героя превращает этот оборот лишь в красивую метафору и лишает ее подлинного смысла.

Сам Атабек в переводе потерял свою исключительность, хотя Кадыри с первой же страницы романа начал подчеркивать особенность и избранность своего героя. *... хужранинг эгаси ҳам бошқача яратилишда...* (5 б.) (*... владелец комнаты тоже создан иначе...*); *Муҳаббат деган нарса жуда оз кишиларга насиб бўладиган бир дурри бебаҳодир* (40 б.) (*Любовь - это бесценная жемчужина, дарованная только очень немногим людям*); *... ўз ноласига тушунувчи Отабекдек йигитларга жуда муҳтож эди* (211 б.) (*... очень нуждалась в таких юношах как Атабек, способных понять ее жалобу*); *...бу жуда оз кишилар кўлидан келадиган ишидир!* (255 б.) (*...такое под силу только очень немногим людям*). В переводе мы находим совсем иное: *... здешний жилец, не в пример... обитателям других комнат, держался спокойно...* (4 с.); *Любовь - это величайшее счастье и немногие удостоиваются его* (20 с.). Отрывок о мелодии “Наво” искажен настолько, что указанной фразы здесь просто нет, и только реплика мастера Алима близка к истине: *...а это не каждому под силу* (228 с.). Читатель не воспринимает Атабека, как человека особенного, как избранника света, каким он представлен в романе.

Хамид - воплощение черной силы - также теряет свою дьявольскую сущность. А ведь кутидор очень точно ее подметил, воскликнув: *“Виждонсиз, иблис!”* (240 б.) (*“Бессовестный, иблис!”*, где Иблис - имя коранического дьявола). В переводе же эта фраза прозвучала как *“Вот подлец!”* (233 с.). Все это затемнило очень важную идею автора: отражение борьбы света и мрака в произведении.

При сопоставительном анализе оригинала и перевода были обнаружены значительные искажения различного характера, которые трудно подробно охарактеризовать в пределах небольшой статьи. Бесспорно, работа переводчика сложна и иногда почти невозможно адекватно передать смысл художественного произведения средствами другого языка. Но совершенно недопустимо небрежное отношение к оригиналу. Особенно, когда речь идет о таком памятнике культуры, как роман “Минувшие дни”. Ведь уже несколько поколений читателей ознакомились с его содержанием на русском языке. Перевод стал частью школьной программы в русских классах. Но он не отражает всего художественного богатства оригинала и тем самым препятствует адекватной оценке романа русскоязычной и мировой читательской аудиторией. Композиционные секреты романа, поэтизация национальной и религиозной культуры, а также прекрасные образы, мастерски созданные Кадыри-художником, до сих пор остаются недоступными для читателя, не владеющего узбекским языком. И потому, отдав должное первым переводчикам романа, необходимо все же переработать его досконально и подарить ему новую жизнь в равной оригиналу форме. Думается, что это святой долг новых переводчиков и перед следующими поколениями читателей, и перед светлой памятью замечательного узбекского писателя А. Кадыри.

¹ Х.Кадыри. О художнике и его романе // А.Кадыри. Минувшие дни. - Т.: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1983. - С.335.

² А.Қодирий. Ўтган кунлар. - Т.: Ўздавлат бадий адабиёт нашриёти, 1958. - 1-б. Далее указываются в скобках только страницы цитируемого издания.

³ А.Қодирий. Ижод машаққати. Бадий ижод тўғрисидаги фикр ва мулоҳазалар. - Т.: Ўқитувчи, 1995. - 12-б.

⁴ А.Кадыри. Минувшие дни. - Т.: Издательство литературы и искусства им.Г.Гуляма, 1983. - С.51. Далее указываются в скобках только страницы этого издания.



ИСПОЛЬЗУЙТЕ ЭТИ МАТЕРИАЛЫ

Тренировочные работы при изучении иностранного языка

(на примере испанского языка)

Ш.Ташниязова, ст.преподаватель УзГУМЯ, З.Жоникулов, преподаватель УзГУМЯ

Современная методика преподавания иностранных языков открывает широкие возможности для исследований в области обучения неродному языку как в теоретическом, так и практическом аспектах. Особый акцент при этом в последнее время делается на коммуникативном методе обучения. Эффективность этого метода создается методиками и приемами ситуативного обучения.

Так, для формирования у студентов речевых умений и навыков используются различные виды упражнений, где наряду с текстами на родном или иностранном языке дается страноведческий материал в виде картин, рисунков, карт или схем. При выполнении упражнений такого характера учащиеся используют свои знания в области истории, религии, этнографии, языка, литературы и т.д.

Ниже предлагаем несколько типов таких упражнений для студентов, изучающих испанский язык.

1. Переведите текст на родной язык.

España

España es un país que está al sur de Europa en la península Ibérica. El estrecho de Gibraltar separa España de Africa.

El océano Atlántico baña las costas de España en el norte y en el oeste; el mar Mediterráneo en el este y en el sur.

España tiene fronteras: al norte con Francia, al oeste con Portugal. Los ríos más importantes de España son: el Ebro, el Guadalquivir, el Tajo y el Guadiana.

España tiene 50 provincias, donde viven 36 millones de habitantes. La

capital de España es Madrid. Las ciudades más importantes son: Barcelona, Valencia, Sevilla y Bilbao.

El clima de España es variable: húmedo en el norte; templado y seco en la parte central.

En España hay industria textil, metalúrgica, química etc. España produce: grano, naranjas, mandarinas, limones, aceite de oliva, legumbres y vino.

II. Переведите на испанский язык следующие конструкции.

Студенты идут в столовую. В нашей столовой самообслуживание. Я беру поднос, кладу на него ложку, вилку, нож. Сегодня на первое я беру полпорции шурпы, на второе – полпорции плова, а мой друг – щи. Второе он решил не брать. На третье я взял чай с лимоном, а друг – кофе. “Сколько стоит мой обед?” – спросил я кассира. Подсчитав, она ответила: “Восемьсот сумов”. На ужин я покупаю в столовой кефир и сладкую булочку.

III. Закончите предложения.

El maestro de español nos recomienda que ... Quiero que... No le permitieron que... Te hemos propuesto que... Estoy contento de que... No creía que...

IV. Расставьте знаки препинания в следующих конструкциях.

1. Nuestra clase 7 “A” toma parte en los círculos de historia, geografía y química 2. Muchos alumnos son aficionados a la botánica y zoología por eso este circulo nos gusta más que otros círculos 3. Si hace mal tiempo jugaremos al ajedrez 4. Si la expedición hubiera hecho el viaje en la misma dirección en que da vueltas la Tierra de Oeste a Este hubiera pasado al revés ellos hubieran dado una vuelta más que la Tierra 5. Caballeros aunque el cardenal Mendoza dice la verdad no es necesario aumentar las cosas Si el camino hacia el Nuevo Mundo estaba abierto para todos los navegantes qué

V. Ответьте на вопросы на испанском языке:

1. На каком материке расположена Испания?
2. Какие народности населяют Испанию?
3. Какой город является столицей Испании?
4. Кто такой Сервантес?
5. В каких странах еще, кроме Испании, говорят на испанском языке?
6. Какие национальные праздники Испании вам известны?

7. Знаете ли вы историю жизни и смерти Ф.Г.Лорки?
8. Коррида - национальный праздник Испании или Греции?
9. Каких современных испанских писателей и поэтов вы знаете?
10. Проводились ли Олимпийские игры в Испании? Если да, то в каком году и в каком городе?

VI. Рассмотрите рисунок и составьте мини-рассказ на испанском языке.



VII. Расскажите текст по частям. В рассказе используйте глаголы движения.

VIII. Найдите аналогичные пословицы на испанском языке.

1. Век живи, век учись.
2. За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь.
3. Повторенье — мать ученья.
4. Не имей сто рублей, а имей сто друзей.
5. Горбатого могила исправит.
6. Береги честь смолоду, а платье снову.
7. Что с возу упало, то пропало.
8. Любишь кататься, люби и саночки возить.
9. Без труда не вынешь и рыбки из пруда.
10. Ученье — свет, а неученье тьма.
11. Не хвали сам себя, пусть другие похвалят тебя.

IX. Побеседуйте с другом или подругой, используя данные слова.

Elefante, diente, colegio, cocina, adornar, actor, ballet, broma, zapato, viajar, vacaciones, tulipán, tesoro, sueño, sábado, revista, rayo, regalar, profesión, pasión, orgulloso, noche, muy, miel, mejilla, manual, lobo, lago, justiciero, inteligente, indiferente, idioma, humor, hotel, hermoso, grandeza, gana.

X. Переведите данные слова на родной язык подберите к ним антонимы.

Adajo, acordarse, ahora, alegremente, amistad, bajo, belleza, bondad, caliente, cerrar, conocer, cruel, chica, débil, delgado, difícil, dulce, empezar, enlazar, espeso, fiel, fino, frescura, grande, guerra, hueco, a la izquierda, largo, luz llorar, malo, el mayor, miseria, negro, nuevo, pacífico, pesado, ruido, sereno, sucio, terminar, último, útil, verdad, viejo.

XI. Переведите на испанский язык и напишите синонимы к следующим словам:

приходить ...	открывать ...	утром ...
засыпать ...	рано ...	молодой ...
вставить ...	хорошо ...	новый ...
спрашивать ...	медленно ...	длинный ...

XII. Рассмотрите рисунок. Закончите предложения. Для ответа используйте слова, подходящие по смыслу.

Вам нельзя ...



смеяться
волноваться
двигаться

Я иду ...



заниматься
умываться
одеваться

Использование предложенных упражнений при изучении и других языков будет способствовать развитию устной и письменной речи на изучаемом иностранном языке.



НОВЫЕ ПЕДТЕХНОЛОГИИ

Интегрированный урок по новым педагогическим технологиям

Д.В.Пруцкова, учитель школы №257 г.Ташкента

Готовя наш бинарный урок, мы вдохновлялись идеей гармонично развитой личности и поисками ответа на вопрос, как, каким образом помочь формированию такой личности, как совмещать умственное и физическое развитие детей в целесообразной гармонии.

Известно что физический “разогрев” стимулирует работу мысли, памяти, воображения, подстегивает фантазию, активизирует умственную деятельность и эмоциональное восприятие.

Поэтому мы решили совместить несовместимое – урок литературы с физкультурой, язык – с эстафетой. Конечно, такие уроки не могут проводиться ежедневно, они, скорее, исключение, чем правило, и проводить их можно в начале учебного года, когда ученики еще не вошли в рамки школьной жизни, или, наоборот, в конце четвертей, когда они перегружены обилием учебных заданий, проблемами успеваемости и посещаемости и т.п. К тому же подобные уроки требуют от учителей большой предварительной подготовки и огромной энергии. Еще один довод в пользу интегрированных уроков: дети очень разные, и кроме физиков и лириков, в классе есть страстные любители спорта – заводилы во всех спортивных играх и состязаниях.

Желая примирить интересы тех и других и дать возможность максимально проявить себя, мы разработали интегрированный урок.

Урок проводился совместно с учителем физкультуры в спортивном зале. Класс был разделен на две группы: “Буки и Ять”.

Команда “Буки” выступала под девизом: “Молодцы команды “Буки” твердо знают все науки”, а команда “Ять” под девизом “Умники команды “Ять” знают все всегда на пять”.

Команды выстроились друг против друга. В начале урока капитаны команд объяснили присутствующим смысл названий своих команд:

1-й капитан: Название нашей команды пошло от старорусской буквы “буки”. Это была вторая буква алфавита, ее название образует

второй слог в слове “азбука”. В наше время эта буква называется “Бэ”.

2-й капитан: Название нашей команды также пошло от старорусской буквы “Ять”. Она обозначала звук, похожий на “йэ”, но более мягкий. Когда была проведена реформа русского языка, эту букву убрали из употребления, но в истории языка она осталась.

Весь урок прошел как состязание между командами, ответы и действия которых оценивало жюри. Результаты состязаний высвечивались на табло, все этапы состязаний отражались в “маршрутных листах”.

Эстафета соревнований началась со станции “Вирши”, где командам предстояло коллективно сочинить за 5 минут синквейн на тему “Вода” и сдать написанное жюри. Во время выполнения задания звучала классическая музыка. Колокольчик извещал о начале и конце состязания. Пока члены жюри (учителя) подводили итоги соревнований и заполняли маршрутные листы, команды соревновались в ловкости: каждый участник команды поднимал с пола обруч, пробегал дистанцию, надев его, затем снимал и клал у ног следующего участника эстафеты. Результаты соревнования заносились в “маршрутный лист”.

Вторая станция “маршрута” называлась “Сочинитель”, где за 10 минут каждая группа должна была написать рассказ по трем разным картинкам, объединив их в рассказе одним сюжетом.

Пока жюри оценивало рассказы, была проведена еще одна эстафета.

Соревнующиеся выстроились в две колонны и передавали мяч от первого участника к последнему, который должен был забросить мяч в кольцо, поймать его и передать следующему по очереди участнику. Выигрывала команда, которая раньше закончит эстафету и забросит в кольцо больше мячей.

Следующая станция маршрута называлась “Собиратель”, где группы должны были собрать в один кластер слова, объединенные темой “Лето” и написать маленький рассказ, используя эти слова. На выполнение этого задания давалось 5 минут. Следующее состязание было спортивным. Команды наперегонки должны были показать умение вести мяч, обводя его вокруг препятствий и передавая его по эстафете.

Очередная станция маршрута называлась “Перевёртыши”, где каждая команда получала по два слова на карточках и проделывала сложный путь за 10 минут, чтобы из “Мухи” сделать “Слона”, то есть менять по одной букве в каждом последующем слове так, чтобы получить в результате искомое слово.

А финальная спортивная эстафета была связана с литературой. В конвертах находились загадки. Отгадкой к ним были слова из пяти

букв (по количеству членов команды). Проходя через препятствия, участники должны были добраться до круга, в котором расположены буквы. Взяв по одной букве, нужно было донести ее до табло и составить слово-отгадку.

В завершение конкурсов были сданы маршрутные листы, а жюри подвело итоги.

Вот например, ответы участников команды “Буки” по выполненным ими заданиям по русскому языку.

Станция №1 “Вирши”. Синквейн на тему “Вода”

Вода.

Жизнелюбная, прозрачная, прохладная

Очищает, утоляет, освежает.

Что бы мы делали без воды?

Жизнь...

Станция. №2 “Сочинитель”.

Рассказы по картинкам: на первой – дружная молодая семья – мама, папа и сын, на второй – породистый фокстерьер с ожерельем из медалей и знаков отличий. На третьей – солнечное побережье курортной Анталии с купающимися и загорающими людьми. Был сочинен следующий рассказ:

Счастливым случаем

Жила-была дружная семья: мама, папа и сын. Почти членом семьи считалась их любимая собака – породистый фокстерьер Фредди – умный, чуткий, веселый пес.

Приближалось лето, все устало от работы и учебы и подумывало о летнем отдыхе, но никак не могли решить, где отдохнуть всем вместе. Маме хотелось к морю, папа мечтал о горах, а сын – о спортивном лагере.

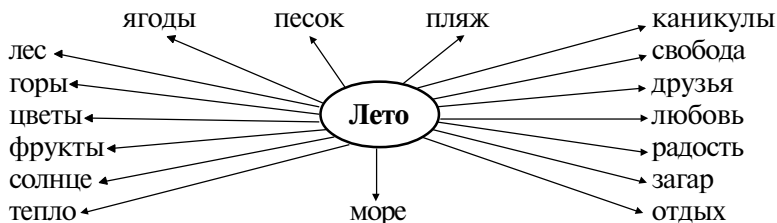
Вдруг в их городе был объявлен конкурс на самую породистую собаку. Семья решила, что Фредди должен участвовать в конкурсе, хотя он уже был победителем многих и имел большое количество медалей и наград.

Вот и на этот раз он стал первым во многих видах соревнований, но награда была необычной. Победителя и его хозяев наградили бесплатными путевками в турецкую Анталию, где они провели вместе со своим любимцем незабываемый, прекрасный месяц.

Станция №3 “Собиратель”.

В один кластер были собраны слова, объединенные темой “Лето”.

По этой теме были слова:



Был составлен рассказ “Лето”.

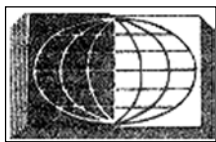
Лето — это прекрасная пора каникул, свободы, встреч с новыми друзьями, это любовь, радость от тепла, солнца, гор, леса, цветов, ягод и фруктов. А какое ощущение счастья и свободы дарят нам море, теплый песок пляжа и ласковый ветерок. Лето — это здорово!

Станция №4 “Перевёртыши”.

Были даны слова *поэт* и *луна*. Из них была составлена следующая цепочка: *поэт — поёт — пост — тост — рост — роса — коса — киста — лиса — Лина — луна*.

В результате этого урока мы пришли к выводу, что интегрированные уроки, объединяющие два и более родственных или контрастных предмета, дают ученикам простор фантазии, реализуют новые возможности памяти, смекалки, эмоций, позволяют реализовать их способности в гораздо большей степени, чем на традиционном уроке. Кроме того, такие уроки приучают детей работать в команде, сплачивают в дружный коллектив.





Юбилейная филологическая конференция в СамГУ

Самаркандский государственный университет им.А.Навои по инициативе кафедры русского языкознания и мировой литературы 15-16 сентября 2006 г. провел юбилейную научную конференцию, посвященную 85-летию со дня рождения видного русского лингвиста Леонида Ивановича Ройзензона, автора многочисленных работ по теоретическим проблемам славянских языков.

На пленарное заседание в актовом зале русской филологии собрались учителя школ города и области - Ургута, Кушрабада, Булунгура, Джамбая, Нарпая и др., преподаватели самаркандских лицеев и колледжей, представители языковедческих кафедр вузов Самарканда, гости из вузов других городов, студенты.

Во вступительном слове ректор СамГУ проф. **Ширинов Т.Ш.** приветствовал всех собравшихся и поздравил филологов-русистов с продолжением добрых традиций своих учителей.

Проф. Т.Ш.Ширинов особо отметил вклад ученого в развитие и становление лингвистических дисциплин, рассказал о созданной им далеко известной за пределами Узбекистана самаркандской фразеологической школе. От имени Самаркандского областного отделения Республиканского русского культурного центра собравшихся приветствовал его заместитель **Самородов Н.М.** Он говорил об уникальной миссии русского языка, с которым были связаны судьбы всех наших бывших советских национальных культур; они, в свою очередь, получили доступ к достижениям мировой культуры. Благодаря русскому языку они приобщились к успехам науки, литературы, искусства; отмечались также новые огромные возможности русского языка и функции в условиях постсоветского периода.

На пленарном заседании были заслушаны три доклада. В первом докладе "Вклад профессора Л.И.Ройзензона в разработку теоретических вопросов фразеологии" проф. **Е.А.Малиновский** рассказал о научных интересах Ройзензона, которые отличались поразительной широтой, и его творческом наследии: написаны монография, три учебных пособия, сотни статей, посвященных теории и истории языкознания,

лексикологии и лексикографии, словообразованию, морфологии, синтаксису, стилистике, литературоведению. Ройзензон знал все двенадцать живых славянских языков и посвятил свою докторскую монографию исследованию одного из актуальных аспектов этой подгруппы индоевропейских языков. Вместе с тем, центральное место в трудах ученого в течение всей его научной жизни занимали проблемы фразеологии, одной из самых молодых областей лингвистики. С его именем связано развитие и становление многих разделов фразеологии, например, таких, как диалектная фразеология, фольклорная фразеология, фразеологическая парадигматика, фразеобразование, история формирования фразеологии как лингвистической дисциплины, фразеография. Ройзензон стоял у истоков зарождения отдельных лингвистических дисциплин. По его инициативе был задуман и осуществлен выпуск целой серии библиографических указателей по фразеологии, регулярно стали выходить сборники научных трудов “Вопросы фразеологии”. Он был главным редактором “Бюллетеня по фразеологии”, призванного отражать самые актуальные и значительные успехи в этой области знаний, вносить рекомендательные советы и координировать научно-исследовательскую работу фразеологов не только Узбекистана, но и некоторых зарубежных стран. Именно Ройзензон был инициатором проведения в Самарканде шести крупных всесоюзных конференций и симпозиумов по проблемам фразеологии. Благодаря его усилиям в 1971 году Самаркандский университет признали головным вузом по изучению проблем фразеологии.

В докладе проф. **Ломова А.Г.** (Елецкий госуниверситет) говорилось о том, что возглавляемая Ройзензоном кафедра за пятнадцать лет его руководства стала одной из сильнейших языковедческих кафедр в Среднеазиатском регионе. За это время в Самарканде складывается целая научная школа фразеологии, известная далеко за пределами Узбекистана. Вместе со своими единомышленниками профессорами У.Турсуновым и Ю.Ю.Авалиани Ройзензон руководит диссертантами, работающими над фразеологией славянских, западноевропейских, иранских и тюркских языков. Только под руководством Л.И.Ройзензона в 60-70 годы прошлого столетия были защищены 19 кандидатских диссертаций по различным проблемам русского и общего языкознания, началась работа над многими докторскими монографиями. Усилиями ученого была налажена связь с академиями наук и университетами многих республик, а также с научными учреждениями Болгарии, Чехословакии, ГДР, Польши и др.

Отмечалось, что Ройзензон был требователен и к своим ученикам,

и к самому себе. Он считал обязательными выступления с докладами на научных семинарах, конференциях и симпозиумах, учил готовиться к каждой лекции, как к экзамену.

Л.И.Ройзензон читал прекрасные лекции по введению в языковедение и истории русского литературного языка, спецкурсы по славянским языкам.

В докладе доц. **Р.Г.Назаряна** говорилось о богатой событиями творческой биографии ученого, о широком диапазоне затрагиваемых им проблем, о смелых теоретических построениях и глубоком проникновении в суть исследуемых вопросов.

Отмечалось, что за короткий срок (он прожил всего 57 лет) ученым было очень много сделано в языковедении: написано более 300 работ по лексикологии и фразеологии, историческому словообразованию, морфологии и синтаксису русского, чешского, лужицкого и др. славянских языков. Отдельные его работы (в соавторстве с проф. Ю.Ю.Авалиани) были посвящены некоторым аспектам литературоведения.

На данной конференции были заслушаны доклады ученых по актуальным проблемам лингвистики, литературоведения и методики преподавания русского и узбекского языков.

Начатые некогда Ройзензоном традиции проведения научных конференций ныне продолжают его учениками.

Профессор СамГУ Е.А.Малиновский

Конференции

21-22 апреля 2007 г. состоится X Международная научная конференция “Ефремовские чтения: Концепция современного мировоззрения”.

На конференции планируется работа секций, в рамках которых будут обсуждаться следующие проблемы:

- Наследие И.А.Ефремова и пути развития современного общества;
- Связь фантастики и современной науки, проведение междисциплинарных исследований;
- Исследование концептосфер “мир”, “космос”, “человек”;

- Менталитет и ментальность в изменяющейся России;
- Языковые единицы в ментальных пространствах текста и дискурса;
- Отражение национального сознания в русской литературе;
- Проблемы и методы исследования художественного текста;
- Современная языковая личность и экология языка;
- Проблемы культурно-языковой компетенции: лингводидактические подходы.

Заявки на участие и тезисы докладов объемом не более 5 страниц принимаются до 1 декабря 2006 г. по адресу: 188380, Ленинградская область, Гатчинский р-н, п.Вырица, ул.Ефимова, дом 35. Тел.: 8-81371-93-385; E-mail: efremovkonf@mail.ru

* * *

7-9 мая 2007 г. в Гранадском университете (Испания) состоится Международная конференция “Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы”.

Планируется работа следующих секций:

1. Актуальные проблемы русской грамматики.
 2. Теория и практика преподавания русского языка.
 3. Сопоставительные исследования: теоретические и методические аспекты.
 4. Перевод и межкультурная коммуникация.
 5. Новые информационные технологии в русистике.
 6. Вопросы изучения и преподавания русской литературы.
- E-mail: conrusgra07@ugr.es

* * *

Московский городской педагогический университет на базе филологического факультета с 15 по 17 ноября 2007 года проводит Международную научную конференцию X Виноградовские чтения “Текст и контекст: лингвистический литературоведческий и методический аспекты”.

Предполагается работа по следующим направлениям:

- Текст как объект лингвистического анализа;
- Лингвистические аспекты художественного анализа;
- Текст и контекст как теоретическая проблема;
- Художественный текст: восприятие, анализ и интерпретация;

- Концептуальный анализ художественного текста;
- “Московский текст” русской литературы XX века;
- Этнокультурное пространство текста;
- Восприятие, анализ и интерпретация художественного текста в вузе и школе;
- Филологический анализ художественного текста в вузе и школе;
- Текст и контекст в методике преподавания русского языка и литературы в вузе и школе.

Предлагаем присылать материалы по электронной почте 10vin@mgpu.ru_10vin@mail.ru или в виде распечатанного текста с дискетой по адресу: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, дом 4, корпус 3, филологический факультет.

* * *

Центр русского языка и культуры при ТГПУ имени Низами, отделение русской филологии факультета иностранных языков ТГПУ имени Низами проводит ежегодные Виноградовские чтения 31 января 2007 г. по следующим направлениям:

- история языкознания;
- история русского языка;
- язык художественной литературы;
- русская лексикография, лексикология;
- грамматическое учение о слове;
- культура русской речи;
- теория литературы;
- история русской и мировой художественной литературы;
- функционирование русского языка в полилингвальных условиях;
- преподавание русского языка и литературы в учебных заведениях всех уровней.

До 1 ноября 2006 г. заполнить форму заявки и представить ее вместе с тезисами доклада.

Телефоны для справок: код Респ.Узбекистан (998-712); тел.: - 55-08-02 (кафедра русской и зарубежной литературы ТГПУ имени Низами), e-mail: vinogradov_cht07@mail.ru

Указатель статей, напечатанных в №1-5 журнала в 2006 году

Общенациональная программа в действии

Государственный образовательный стандарт по родному языку для начальной школы с русским языком обучения. №5. - С.7.

Программа по русскому языку и чтению для учащихся 1-2 классов школ с русским языком обучения. №5. - С.11.

ГОС и программа для 2 класса по предмету “Русский язык” в школах с узбекским языком обучения. №5. - С.25.

Примерное поурочное планирование программного материала 2 класса. №5. - С.33.

Государственный образовательный стандарт и программа по предмету “Русский язык” для 6 класса школ с русским языком обучения. №5. - С.35.

Календарно-тематическое планирование учебного материала. №5. - С.40.

ГОС и учебная программа по предмету “Литература” для 6 класса школ с русским языком обучения. №5. - С.43.

ГОС и программа для 6 класса по предмету “Русский язык” в школах с узбекским языком обучения. №5. - С.49.

Примерное поурочное планирование программного материала 6 класса. №5. - С.57.

ПРОБЛЕМЫ. ПОИСКИ. РЕШЕНИЯ

Л.М.Балабанова. Новые подходы в обучении языку как средство формирования языковой компетенции. №2. - С.3.

Н.В.Владиминова. Концепция “воспринимающего сознания” переводчика в современном узбекском литературоведении: роль и функции переводческой интерпретации в художественной эстетике переводчика. №2. — С.8.

Л.В.Маврина. Использование интерактивных методов обучения при изучении лирического текста. №4. - С.3.

Н.В.Рузметов. Дифференцированный английский - насущная проблема высшей школы. №1. - С.3.

МЕТОДИКА

М.Ч.Алиев. Из практики составления технологических карт. №3. — С.3.

Р.Т.Амбарцумян. Teenage problems. №4. — С.24.

Р.В.Гурджиева. Обучение учащихся употреблению в речи страдательных причастий. №5. – С.63.

Ф.Т.Джудикараева, С.И.Цой. Как сделать урок интересным. №1. – С.16.

Ф.Б.Киличева. Возможность интернета при обучении студентов русскому языку как неродному. №4. – С.10.

А.З.Кудакаева. О преодолении типичных ошибок учащихся V-VI классов в употреблении русской фразеологии. №4. – С.16.

З.Х.Рустамова. Социокультурные аспекты преподавания английского языка. №1. – С.8.

Р.И.Гаишева. “Высоким слогом русского романа”. №4. – С.20.

С.Туракулова. Использование сравнительно-типологического метода при изучении разносистемных языков. №2. – С.20.

Н.В.Тян. Из истории и практики преподавания одного из древнейших германских языков. №3. – С.12.

Х.К.Юлдашева, С.Х.Рахимова. Типы упражнений для развития навыков чтения на иностранном языке. №7. – С.7.

ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОЗНАНИЯ

Л.М.Адинаева. Социальная трансформация, маргинальность и современное словопроизводство. №1. – С.27.

Г.Абдусаматова. Слова с инструментальной семантикой как объект изучения в современном русском языке. №3. – С.41.

Р.Р.Абульханова. Актуализация аспектуальных значений *Imparfait*. №4. – С.29.

Е.П.Долгополова. Художественные функции частиц. №2. – С.27.

А.М.Зализняк, С.А.Елмуратова. Словообразовательные значения и категории в разносистемных языках. №1. – С.20.

Э.Н.Ишмаков. Лексико-семантическое варьирование как средство языкового манипулирования. №1. – С.31.

И.А.Сиддикова. Основные источники синтаксической синонимии в английском языке. №3. – С.34.

Г.Эргашева. Гендерные аспекты исследования узбекских пословиц. №1. – С.41.

СЛОВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В.И.Забурдяева. Видо-временная организация восточного сказа Л.Леонова. №4. – С.34.

Н.М.Илмияминова. Флоронимы в поэзии А.Блока. №4. – С.41.

ЯЗЫКОВАЯ КАРТИНА МИРА

А.П.Цой, С.Тимофеева. О языковой игре в пьесах Л.Петрушевской. №5. – С.67.

ТОЧКА ЗРЕНИЯ

Ш.М.Муталов. Фитрат-вольнодумец. №3. – С.25.

МАСТЕРСТВО ПЕРЕВОДА

Н.В.Владимилова. Осмысление оригинального текста: психология переводческой концепции Чулпана. №3. – С.17.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

Н.В.Владимилова. Диалогическая природа эстетики образа. №4. – С.67.
З.Садыков, Д.Абдурахманова. Новые значения старых слов. №4. – С.77.

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Г.Т.Гарипова. “Пойманное пространство” времени-памяти в трилогии Амана Мухтара “Четыре стороны света”: современный концептуальный синтез. №3. – С.52.

Т.Гусманов. Постмодернистские тенденции в драматургии Л.С.Петрушевской. №4. – С.49.

Л.В.Маврина. Сентенция как прием глубинного поэтического мышления. №3. – С.46.

П.М.Мирза-Ахмедова. Модернизм как мировая художественная традиция. - №1. – С.49.

Н.Нам. Психологизм Ф.М.Достоевского. №2. – С.42.

К.И.Панченко. Функциональная характеристика одного из второстепенных героев в романе Ф.М.Достоевского. №1. – С.57.

О.Ч.Хегай. Сентиментальные мотивы в поэтике Д.Рубиной. №2. – С.38.

О НОВЫХ КНИГАХ

С.Э.Камилова. Женские образы в повести В.Распутина “Дочь Ивана, мать Ивана”. №1. – С.62.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

Г.Ш.Абдуллаева. Властелин сокровищницы газелей. №2. – С.49.

К.А.Гулямова. “Живописец невидимого внутреннего мира”. №3. – С.61.

А.Камилов. “Люди, умирая, оставляют имя”. №2. – С.55.

М.Низамова. “С насмешливым умом и добрым сердцем”. №4. – С.62.

Ф.М.Хамраев. Чистое сердце России. №1. – С.69.

Ф.М.Хамраев. “Горячее сердце поэта...” №3. – С.58.

К ЮБИЛЕЮ КНИГИ

К.А.Гулямова. Властелин детских сердец. №5. – С.71.

Л.В.Кац. Творчество – творенье, сотворенье, созидање – как деятельное свойство. №5. – С.74.

ДУХОВНЫЕ ЦЕННОСТИ

Х.Азимова. Проблемы образования в прозе А.Фитрата. №4. – С.56.

Б.Суванкулов. Об узбекских латифах. №5. – С.83.

В ПОМОЩЬ АБИТУРИЕНТУ

Анализ текста в тестировании. №2. – С.70.

Э.М.Гиниятова. Чехов и Достоевский: преемственность традиций и гуманизм. №1. – С.75.

Т.Т.Кельдиев. Итоговое занятие по роману М.Булгакова “Мастер и Маргарита”. №4. – С.81.

Г.В.Малыхина. Урок по лирике А.Файнберга. №2. – С.60.

Х.Х.Рожкова. Урок-игра “Что? Где? Когда?” по поэме Н.А.Некрасова “Кому на Руси жить хорошо?” №3. – С.68.

Л.К.Софинская. Образ русской женщины в поэзии Н.Некрасова. №3. – С.64.

Е.Н.Яковлева. Обучение учащихся употреблению приставок *-пре, -при*. №1. – С.82.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ ЭТИ МАТЕРИАЛЫ

Т.Р.Гафурова. Игры на уроке немецкого языка. №4. – С.89.

Б.Я.Имамова. Игры на уроке французского языка. №2. – С.73.

А.Б.Исхакова. Занимательные задания при изучении имени прилагательного. №5. – С.87.

М.Т.Кучкарова. Примерные тесты по курсу “Узбекская литература”. №3. – С.82.

Г.Минниханова. Занимательность на уроках русского языка. №2. – С.79.

Н.Мирзаджанова. Обучение бесконфликтному юридическому диалогу. №4. – С.86.

Л.М.Пак. КВН для начинающих изучать английский язык. №3. – С.77.

А.Умаров. Занимательно о фразеологизмах русского языка. №3. – С.74.

Ш.С.Уруов. Тесты по лексике для школ с узбекским языком обучения. №2. – С.81.

М.Х.Хамралиева. Фонетические и лексические игры для учащихся начальной школы. №1. – С.85.

Г.Ю.Харратова. Урок-игра по русскому языку в 5 классе. №2. – С.83.

ИЗ ИСТОРИИ ОРАТОРСКОГО ИСКУССТВА

Демосфен. №3. – С.91.

К 15-ЛЕТИЮ НЕЗАВИСИМОСТИ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

М.О.Шарафутдинова. Памяти учителя. №5. – С.3.

2006 ГОД – ГОД БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ И МЕДИЦИНСКИХ РАБОТНИКОВ

Добрые люди Древней Руси. №5. – С.92.

Доктор Чехов. №4. – С.93.

И.Ненарокова. Павел Третьяков. №2. – С.86.

ХРОНИКА

Е.М.Каминская. Слова как звезды. №1. – С.89.

Литературный календарь. №1. – С.96.

Международные научно-практические конференции. №3. – С.93.

Международная научная конференция “Ломоносов - 2006”. №4. – С.95.

Н.М.Миркурбанов. Памяти академика русской словесности. №1. – С.92.

Научно-методические, образовательные и информационные мероприятия по языку и литературе, запланированные на 2006 год. №1. – С.94.

Республиканский семинар “Русский язык в школах Узбекистана”. №2. – С.95.

Республиканская научная конференция “Восток-Запад: аспекты взаимодействия”. №4. – С.95.

Тихоновские чтения. - №2. – С.96.

Через русский язык к мировой науке и технологии. №2. – С.95.

Подписано в печать 08.11.2006. Формат 60x84 $\frac{1}{16}$. Книжно-журнальная офсетная бумага. Печать офсетная. Усл. печ. л. 4.65. Усл.кр. отт. 9.76. Уч. издл. 5.14.

Тираж 1660 экз. Цена договорная. Заказ №

**Отпечатано в типографии "Maxi Graf Plus", расположенной по адресу:
г.Ташкент, ул. пол. Ходжаева, 2.**

Индекс журнала 850.

За достоверность фактов несут ответственность авторы статей.
Мнение редакции может не совпадать с точкой зрения автора.