

**ОШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ
КАФЕДРА ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

На правах рукописи

УДК: 82-053.2 (575.2) (043)

КИДИРАЛИЕВА НУРГУЛЬ МЭЛИСОВНА

**ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА
ПОСРЕДСТВОМ БИЛИНГВИЗМА**

10.01.01 – кыргызская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Научный руководитель:
д.ф.н., профессор
Сабирова Венера Кубатовна

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4–9
Глава I. БИЛИНГВИЗМ КАК ОБЩЕСТВЕННОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ.....	10
§1.1. Историко-культурный дискурс билингвизма как общественного и литературного явления.....	10–22
§1.2. Билингвизм в дискурсе вербальных коммуникаций и в тексте художественного произведения.....	22–36
§1.3. Билингвизм в истории кыргызского народа и литературы.....	37–42
Выводы по первой главе.....	42–44
Глава II. МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В БИЛИНГВАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ч.Т.АЙТМАТОВА.....	45
§. 2.1. Формирования кыргызско-русского билингвизма в творчестве Ч.Т. Айтматова: к методологии исследования социокультурных и психологических факторов.....	46–64
§. 2.2. Художественное своеобразие воссоздания национальной картины мира в творчестве Ч.Т. Айтматова: методы выявления и анализа.....	64–69
§. 2.3. Особенности билингвального отображения национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова: проблемы воссоздания национального на русском языке.....	69–78
Выводы по второй главе.....	78–79
Глава III. ПОЭТИКА ВОССОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч.Т. АЙТМАТОВА.....	80
§. 3.1. Поэтика воссоздания национальной картины мира в идейно- тематической основе и сюжетно-композиционной структуре произведений.....	80–97

§. 3.2. Билингвизм в структуре художественных текстов	
Ч.Т. Айтматова.....	97–114
§. 3.3. Стилизовое своеобразие творчества Ч.Т. Айтматова-билингва.....	114–138
Выводы по третьей главе.....	138–140
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	141–144
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	145–156
ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ.....	157–158
АННОТАЦИЯ.....	159

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы диссертации. Творчество Ч.Т. Айтматова вывело кыргызскую литературу в контекст мировой литературы и стало интересно читателям разных стран мира, прежде всего тем, что отображало национальную картину мира.

Процесс вхождения кыргызского писателя во всемирную литературу показателен как с историко-литературной точки зрения, так и с точки зрения формирования авторского самосознания, в котором произошло понимание роли и значения переводов и публикаций на разных языках для выхода к более широкой читательской аудитории. Творческий путь Ч.Т. Айтматова свидетельствует, что писатель может быть интересен иноязычным читателям, если показывает национальную картину мира, в которой, вместе с тем, выражает общечеловеческое гуманистическое начало.

Проблемы национальной картины мира и билингвального творчества как формы межкультурных и литературных взаимосвязей носят актуальный характер, поскольку отображают этническую картину мира и её восприятие иноязычными читателями. В современных геополитических условиях национальные проблемы приобретают все более острое и актуальное значение, поскольку они выражаются в современном информационном обществе, носящем глобальный и полиязычный характер.

В современных источниках национальная картина мира рассматривают с различных – философских, социологических, психологических и других точек зрения. Национальная картина мира в литературе в современных исследованиях рассматривается как «этноконфессиональные мотивы», «национальная ментальность», диалог культур (межцивилизационный, межконфессиональный) и т.д. Во многом в новом свете предстают традиционные оппозиции «Восток – Запад», «свой – чужой», рассмотренные в этнокультурном контексте» [Гачев, Г. Национальные образы мира. Евразия – космос ко-чевника, земледельца и горца [Текст]/ Г. Гачев. – М.: Институт

ДИДИК, 1999 –368 с.; Гачев, Г. Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры) [Текст]/ Г. Гачев. – Фрунзе: Адабият, 1989; Юнусов, И.Ш. Проблемы национального характера в русской литературе второй половины XIX: И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой: автореферат диссертации доктора филологических наук [Текст]/ И.Ш. Юнусов. – Новгород, 2003; Асаналиев, К. Национальная антропология Ч. Айтматова [Текст]// Ковчег Чингиза Айтматова. – М., 2004. – С. 261–270; Мазанаева, Ш.А. Национальный мир через национальные образы в двуязычной прозе Ч. Айтматова [Текст]// Вестник ДГУ. Гуманитарные науки. – 2004. – Выпуск 6. – С. 21–28].

В аспекте билингвизма возникает одна из основополагающих актуальнейших проблем отображения национальной картины мира, каким образом он воссоздаётся на ином, не родном для писателя языке, имеющем другие архетипические, этнокультурные, образные, семантические, лексические и иные основы. Данная научная проблематика является основополагающей в представляемом диссертационном исследовании.

Связь темы диссертации с основными научно-исследовательскими работами, проводимыми образовательными и научными учреждениями.

Тема научного исследования соответствует планам научных исследований Центра айтматоведения Ошского государственного педагогического университета (Ош ГПУ).

Цель и задачи исследования. Основной целью диссертационного исследования является выявление художественных образов, сюжетно-композиционных структур, форм и средств воссоздания национальной картины мира в билингвальном творчестве Ч.Т. Айтматова.

Для достижения поставленной **цели** решаются следующие **задачи**:

1. Проводится историко-культурный и литературоведческий обзор развития художественного билингвизма как общественного и литературного феномена и закономерного явления в сфере вербально-языковых коммуникаций.

2. Определяются теоретико-методологические основы исследования проблем билингвизма в художественном творчестве.

3. Обозначается роль и значение билингвизма в творческом пути Ч.Т. Айтматова.

4. Анализируются повести и романы Ч.Т. Айтматова с точки зрения выражения национальной картины мира в билингвальном творчестве писателя. Исследуются формы повествования и образная система произведений с точки зрения заявленной темы исследования.

5. Анализируется проявление национального мирозерцания писателя в сюжетно-композиционных структурах повестей и романов Ч.Т. Айтматова.

6. Выявляются функции мифологических и фольклорных мотивов в создании национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова.

7. Анализируется лексический состав художественных текстов, выявляются слова, прежде всего тюркизмы, посредством которых создаётся национальная картина мира в текстах Ч. Айтматова.

8. Выявляются и анализируются формы, образы, изобразительно-выразительные средства, используемые кыргызским писателем для отображения национальной картины мира в повестях и романах Ч.Т. Айтматова.

Научная новизна данной работы состоит:

1) в определении методологии и методики исследования, позволяющими привлечь исследовательский инструментарий, направленный на анализ специфики образно-ассоциативного мышления билингвального автора;

2) в исследовании русскоязычной прозы Ч.Т. Айтматова, давшей возможность для анализа и выявления как общих типологических черт писателя-билингва, так и индивидуальных особенностей автора;

3) в выявлении специфики создания художественной картины мира в русскоязычных текстах Ч.Т. Айтматова, анализе проявления национального мирозерцания в сюжетно-композиционных структурах произведений Ч.Т. Айтматова;

4) в аналитическом рассмотрении национально-языковых образных средств, выражающих специфику авторского сознания двуязычного писателя;

5) в исследовании изобразительно-выразительных средств, позволяющих воссоздать национальную картину мира в русскоязычных текстах Ч.Т. Айтматова.

6) в выявлении национальной лексики и способов их включения в контекст произведений Ч.Т. Айтматова.

Практическая значимость результатов исследования состоит в том, что аналитические материалы могут быть применены для дальнейшего расширения и углубления научного изучения литературного процесса Кыргызстана во второй половине XX века. Материалы и выводы исследования могут быть применены для дальнейших исследований по проблемам национального и инонационального в кыргызской литературе, изучении роли и значения билингвизма в общественной и литературной жизни Кыргызстана. Содержание диссертационного исследования, библиографический аппарат могут быть использованы в качестве содержательного, методического и справочного материала при разработке и чтении учебных дисциплин по истории мировой литературы XX века, истории современной кыргызской и русской литературы XX века, спецкурсах посвящённых творчеству Ч.Т. Айтматова.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Билингвизм закономерное историко-культурное явление, обусловленное взаимосвязями народов земной цивилизации;

2. Общественный и художественный билингвизм в Кыргызстане, возникший в ходе исторического пути кыргызского этноса и его взаимосвязями с народами евразийского простора, позволяет включиться в мировой общественно-эстетический контекст;

3. Национальная картина мира, прежде всего интересующий инонациональных читателей, требует своих форм, образов, изобразительно-

выразительных средств, что особенно ярко проявляется в русскоязычных текстах Ч.Т. Айтматова;

4. Переводы произведений Ч.Т. Айтматова на русский язык и другие языки, переход на билингвальное творчество позволил писателю и кыргызской литературе включиться в контекст всемирной литературы XX века;

5. Авторское самосознание кыргызского писателя позволяет создать национальную картину мира, как в оригинальных текстах, так и в произведениях на русском языке;

6. Национальная картина мира воссоздаётся в русскоязычном творчестве писателя на разных уровнях – тематическом, образном, сюжетно-композиционном, стилистическом и лексическом.

7. Используемые Ч.Т. Айтматовым притчевые формы, мифы, воплощают, прежде всего, национальное мировидение, являясь в тоже время художественным выражением многоуровневого общечеловеческого сознания.

8. Выражение национальной картины мира в билингвальном творчестве Ч.Т. Айтматова проявляется на всех уровнях и элементах художественных структур, включая: название произведений, формы повествования, эпиграфы, сюжетно-композиционный строй, внесюжетных элементов, пейзажах, системе образов-персонажей, художественных деталей и т.д.

Личный вклад соискателя. Впервые рассматривается творческая эволюция Чингиза Айтматова как писателя-билингва. Проводится анализ художественных произведений с точки зрения воссоздания национальной картины мира в двуязычном творчестве Ч.Т. Айтматова. Определяется идейно-тематическое, жанрово-поэтическое, сюжетно-композиционное и стилистическое своеобразие воссоздания национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова, написанных на русском языке.

Апробация результатов исследования. Основные положения и научные результаты исследования нашли отражение в научных статьях и докладах, опубликованных в материалах международных конференций, в журналах, вузовских сборниках научных трудов КГУ, ОшГУ, ПензГУ и др.

Полнота отражения результатов диссертации в публикациях. Основные положения исследования раскрыты в 13 публикациях. Общий их объем равен 6,5 печатных листа.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников. Объем основного содержания работы равен 153 (сто пятьдесят трём) страницам. Общий объём со списком литературы, практическими рекомендациями и аннотацией составляет 167 (сто шестьдесят семь) страниц.

Глава I. БИЛИНГВИЗМ КАК ОБЩЕСТВЕННОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ

В первой главе представляемого диссертационного исследования мы определим понятие билингвизм и проведём обзор появления и функционирования данного явления с точки зрения историко-культурных предпосылок, места и значения в общественной жизни, проявления в искусстве слова различных народов, прежде всего, в дискурсе истории кыргызов, нашей культуры и литературы.

Соответственно данным задачам первая глава включает три параграфа. В первом параграфе «§. 1.1. Историко-культурный дискурс билингвизма как общественного и литературного явления» даётся определение билингвизма, проводится историко-культурный обзор его проявления в различные эпохи и в разных странах.

Во втором параграфе «§1.2. Билингвизм в дискурсе вербальных коммуникаций и в тексте художественного произведения» выявляется сущность и проявление билингвизма в коммуникативных актах и художественном творчестве.

В третьем параграфе «§1.3. Билингвизм в истории кыргызского народа и литературы» определяется роль и значение данного явления в общественной, культурной и литературной жизни Кыргызстана, взаимодействии с другими народами центральноазиатского региона, Евразии и мирового сообщества.

§. 1.1. Историко-культурный дискурс билингвизма как общественного и литературного явления

Изучение истоков появления билингвизма, двуязычия, в истории человечества является актуальным научным требованием. Миграция огромных масс людей, наблюдаемая во всех странах современного мира, смешанные браки людей разных национальностей, параллельное

сосуществование людей с багажом различных культур и языков – эти и другие факторы стали причиной того, что проблемы билингвизма поднимаются в каждой полиязычной стране, проблемы межкультурной коммуникации обрели мировые масштабы.

Билингвизм в науке стал изучаться относительно недавно. Исследования по данной проблеме начаты в 1960-е годы силами лингвистов, первыми обратившихся к проблеме двуязычия. Постепенно проблемы билингвизма стали интересовать психологов, социологов, литературоведов и представителей других гуманитарных наук. Психологический подход к данной проблеме обогатил науку новыми открытиями в психолингвистике, которые, в свою очередь, касались проблем воспитания и обучения, поскольку рассматривались в контексте педагогики и образования. Изучение явления под одним условным названием «билингвизм» с точки зрения различных наук приводит к тому, что появляется новое научное направление – билингвология, она синтезирует подходы и интересы лингвистики, культурологии, педагогики, психологии, социологии, этнографии и т. д.

Сущность билингвологии сводится к пересечению многих концепций в культурологии и философии, лингвистике и психологии, социологии и литературоведении. Это в аспекте межпредметных связей представляется весьма актуальным, поскольку обусловлено самими веяниями времени, жизни человека в современном глобальном информационном обществе, в котором билингвизм и полилингвизм становится актуальной потребностью. Поскольку в теме нашей работы присутствует дефиниция «национальный характер», нас интересуют разные точки зрения на проблемы билингвизма и его проявлений в человеке. Мы считаем необходимым учитывать взгляды различных наук на обозначенную в тематике нашего исследования проблематику.

Термин «билингвология» в научных исследованиях на русском языке впервые стала употреблять Г.Н. Чиршева в монографии «Введение в онтобилингвологию», опираясь на концепции своих коллег из зарубежья, она проводит «обзор проблем билингвизма на фоне других аспектов изучения

языков раскрывает разные проявления этого явления с различных научных сторон и позволяет составить базу терминологических техник» [19, с. 7].

Билингвизм возникает в Древности, в различных регионах мира, при определенных историко-политических и социально-культурных предпосылках. Билингвизм способствует взаимопониманию, толерантности и уважению к иным культурам и другим языкам, способствует общественному, в том числе и литературному развитию. Приведем примеры из истории мировой литературы. В период своего становления и развития многие народы юго-восточной использовали китайский язык и древнюю китайскую литературу как образец для создания собственного профессионального искусства слова. Подобный путь прошла и японская литература, многие японские писатели периода древности и средневековья писали на китайском языке.

В центральноазиатской культуре на различных этапах развития в обществе функционировало двуязычие, когда наряду с родными языками народы региона использовали, особенно в письменности, арабский язык и алфавит. В более поздний период, в силу определённых социально-политических и историко-культурных обстоятельств ведущее место занимает язык фарси. Однако наряду с ним, особенно после Алишера Навои распространяется литература на тюркских языках.

В зарождающейся и становящейся турецкой литературе большую роль сыграли фарсиязычные писатели, создававшие двуязычную литературу «Дивана», а родоначальником турецкой литературы считается Султан Велед – сын классика фарсиязычной литературы Джалаладдина Руми.

Данные и другие примеры из истории мировой культуры и литературы свидетельствуют о том, что билингвизм является закономерным явлением и проявляется на стыке разных культур, в результате взаимодействия различных народов.

При их многополярности необходимо присутствие объединяющей их черты в виде стабильности. В первую очередь необходима политическая

атмосфера в стране, нужно проводить реформы в сфере идеологии и культурного строительства со стороны правительства. Только при проведении властями идеи толерантности в социальной политике происходит культурный подъем во всех сторонах жизни страны, происходит рост интереса членов общества к искусству, литературному творчеству, науке и иным сферам общественного сознания. В многонациональных странах, как правило, появляются очевидные предпосылки к развитию билингвизма и полиязычия. Однако при возникновении предпосылок к переменам в сторону нестабильности, политической дестабилизации и неправильной трансформации, язык чутко реагирует на подобные изменения. Билингвизм становится неустойчивым и переходит в другие ипостаси: став не координативным, а субординативным. Он становится диглоссией (двуязычием в звуковом отношении).

Схожие процессы происходят на уровне конкретной общественной ячейки, где моделируются процессы всего социума, но уже в меньшем масштабе. Билингвизм как система, подверженная разрушениям при любой нестабильности, чутко реагирует на любые изменения в поведении людей. Когда билингвальные родители не передают свои знания языковой культуры своему ребенку, то он не сможет стать билингвом. В том случае, если государство не проводит языковую политику, поддерживающую иные культуры на макроуровне, то страна станет монолингвальной, а любые проявления чужой языковой культуры будут погашаться. Принять общественную значимость процессов в современной языковой культуре необходимо для того, чтобы в целом понимать происходящие в истории человеческого знания процессы.

В изучении феномена билингвизма лидируют Канада, США и Швейцария. В каждой из этих стран была своя история развития двуязычия. В Канаде зарождение билингвизма приходится на 1867 год, когда законодательно закрепилось мирное сосуществование французского и английского языков (на что ушло почти сто лет), и только в 1964 году

состоялась церемония учреждения Королевской Комиссии по билингвизму (бикультурности). Самым главным итогом ее работы явилось то, что франко - англо-французский билингвизм закрепили в Конституции Канады (1982).

В Советском Союзе термин «билингвизм» появился только в середине XX века.

В 1970–1980 годы в области билингвистики активно работали ученые: лингвисты Л.В. Щерба [20], Ю.Д. Дешериев [21], О.С. Ахманова [22], Л.И. Баранникова [23], М.М. Михайлов [24]); педагог В.Ю. Розенцвейг [25], А.Д. Швейцер [26], Р.Ю. Барсук [27]; психолог Е.М. Верещагин [28], социологи А.К. Рейцак [29], А.И. Холмогоров [30] и др.

В 1976 году издаётся сборник трудов ученых Института языкознания Академии наук СССР, например, «Методы билингвистических исследований» [31].

З.Г. Муратова изучает билингвизм в комплексе психолого-педагогических, социологических, философских, этнографических дисциплин: «... необходимо глубокое и всестороннее изучение билингвизма с учетом социальной природы и его внутренних законов функционирования и развития» [32, с. 166].

З.Г. Муратова выделяет проблемы влияния социальных факторов массового или группового билингвизма, сферы их применения, роль языка-посредника при условии двуязычия в многонациональной стране.

Появление двуязычия прямо связано с социальной функцией языка, которая реализуется в окружающей индивида обстановке и зависит от происходящих исторических изменений.

В истории Кыргызстана и творческой практике Ч.Т. Айтматова особое значение как язык-посредник имеет русский, поэтому в орбиту нашего внимания попадает анализ русскоязычных текстов Ч.Т. Айтматова.

Необходимо отметить тот факт, что остается спорным обозначение круга проблем в изучении билингвизма в целом и термина «билингвизм» в частности. М.П. Алексеев, изучающий проблемы многоязычия и билингвизма

в связи с литературными процессами, отмечает, что сама дефиниция «билингвизм» может обозначать на одном уровне знание двух или более языков, а также наличие двух или более языков на какой-то одной территории [33, с. 205]. Намечаются два подхода в определении двуязычия: 1) от индивида (одинаковый уровень владения одним человеком двумя языками) и 2) от коллектива (наличие на одной территории двух языков).

Автор «Словаря лингвистических терминов» О.С. Ахманова придерживается первого подхода, акцентируя внимание на хорошем владении обоими языками. По ее мнению, важными являются и первый, и второй языки. Нужно знать оба для разных условий общения, к примеру, «родной диалект и литературный язык», т.е. она не различает индуктивный и дедуктивный подходы к существованию языков [22].

М.П. Алексеев отмечает внимание различных наук (история, психология, филология и этнография) к проблемам «билингвизма» и «лингвизма». В 1982 году М. П. Алексеев пишет о насущной необходимости в уяснении специфики двуязычия (многоязычия), позволяющем установить исторические закономерности явлений и «общие тенденции во всем многообразии» [33, с. 46]. Заметим, что при изучении национального характера явственно проступает необходимость комплексного подхода, сочетающего методы и достижения вышеназванных наук. Относительно Кыргызстана можно заметить, что со второй половины XX века билингвизм стал общественным явлением в кыргызычной среде, как и среди других народов республики, что закономерно привело к появлению художественного билингвизма, одним из вершинных проявлений которого явилось творчество Ч.Т. Айтматова.

Соединение индивидуального и коллективного подходов к билингвизму поддерживает Ю.Д. Дешериев. Ученым сделан особый упор на знание не только своего, но и «второго языка», причем степень владения им «может быть различной» [21, с. 330].

Два типа билингвизма – полный и частичный – различает В.А. Аврорин. Под полным билингвизмом им понимается «свободное владение обоими языками, умение и способность думать на этом языке, не нуждаясь в переводе слов с одного языка на другой» [34, с. 50]. Такой трактовки придерживается и «американская школа двуязычия». [34, с. 75].

Итак, билингвизм – это «знание в совершенстве как исконного родного, так и второго языка». Его можно интерпретировать как «пользование двумя языками как полноценными», а также как одинаковое владение двумя языками», а еще как «умение ... пользоваться вторым языком в определенных сферах общения». Эти концепции билингвизма правомерны и могут существовать автономно или параллельно с точки зрения индивида [34].

Ф.П. Филин писал о разных формах двуязычия, о том, что есть нужда в установке общих закономерностей и типов развития языков в разных странах и эпохах. Он указывал на отсутствие библиографического совмещения задачи, критического взгляда на проблему, «без которых трудно вести работу на должном научном уровне, чего в этой области пока не существует ни у нас, ни за границей», – резюмирует он в итоговом заключении [35, с. 82].

Ф.П. Филин указывает причины появления билингвизма в виде явления разных времен истории языков, так как роль билингвизма – «обслуживание разных видов общения и отдельных социальных слоев этнического коллектива или всего коллектива в целом» [35, с. 82].

Социолингвистический аспект билингвизма А.Д. Швейцером определяется с точки зрения общности людей, сосуществующих в речевом коллективе, владеющих двумя языками, которые используются в коммуникативных сферах «в зависимости от социальной ситуации и других параметров коммуникативного акта» [26, с. 177].

«Наиболее широко представленными в нашей науке являются собственно лингвистический и психологический аспекты», – отмечает важность изучения билингвизма как научной проблемы А.П. Юдахин [36, с. 81]. Психолингвистические аспекты воссоздания национального характера в

билингвальном творчестве Ч.Т. Айтматова являются одними из приоритетных в представляемом исследовании.

Билингвизм был присущ всем общественно-экономическим формациям, при этом, естественно на каждом этапе имел свои особенности. Отношение к нему со стороны разных этнических групп, социальных классов общества было неоднозначным. Возникает необходимость учета фактора неравномерности исторических процессов, при которых многие этнические коллективы, так или иначе, характеризуются наличием билингвизма на разных ступенях развития своего социума.

В процессе обсуждения проблем билингвизма ставился также вопрос о типологии этого явления. С этой точки зрения большой интерес вызвала лингвистическая типология двуязычия Е.М. Верещагина [28]. Ученый выделил три основных типа двуязычия, который он считал продуктивным билингвизмом: координативный, медиальный и субординативный.

Обычно продуктивному двуязычию присуще порождение верно построенной и правильной речи, при котором произведения речи принадлежат вторичной языковой системе. В случае, когда второй язык успешно, добровольно или принудительно, усваивается какой-то частью или всем составом отдельного коллектива или целой социальной общности, этнической или социально-культурной, он называется координативным (управляемым) билингвизмом.

Субординативным двуязычием, согласно идее автора концепции, является такой продуктивный билингвизм, при котором произведения речи бывают неправильными. Это происходит в таких условиях исторического развития общества, когда язык усваивается лишь частью населения (завоевание, порабощение, демократизация, другие культурно-экономические, общественно-политические причины добровольного или принудительного освоения нового языка).

Третьему типу продуктивного двуязычия присущи характеристики, которые накладывают на билингвизм характерные черты, связанные с

социологией, культуроведением или этнографией, он включает в себя аспект страноведения. Такой вид билингвизма называют в научной сфере медиальным, поскольку происходит вовлечение в него широких слоев народа [28, с. 89].

В свете темы представляемого исследования нас, прежде всего интересуют проблемы писательского и художественного билингвизма, которым посвящён ряд работ лингвистического и литературоведческого характера: У.М. Бахтикиреевой «Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва» [37], Г.Т. Хухуни «Литературный билингвизм: прошлое и настоящее» [38], Р.О. Туксаитова «Художественный билингвизм: к определению понятия» [39].

Отдельно отметим работы, посвящённые билингвизму в творчестве Ч.Т. Айтматова: Н.Л. Чулкиной, К.Э. Касымалиевой, Б.Ж. Касымалиева «Этнокультурные идиоглоссы как отражение художественного билингвизма в творчестве Чингиза Айтматова» [40], Ш.А. Мазанаева «Национальный мир через национальные образы в двуязычной прозе Ч. Айтматова» [41], Л.А. Юмаева «Отражение двуязычия в художественной прозе Чингиза Айтматова» [42], Калмурат кызы Турсунай «Повесть Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары»: к проблеме художественного билингвизма» [43]. К данным работам и проблемам билингвизма в творчестве Ч.Т. Айтматова мы обратимся в последующих разделах диссертационного исследования.

Необходимо различать понятия многоязычие, писательский и художественный билингвизм. В первом случае речь идет о функционировании разных языков в определённых географических ареалах и историко-культурных реалиях. Во втором, о владении писателем двумя языками. В третьем, о создании художественных произведений на двух языках.

М.П. Алексеев писал о небольшом количестве работ, посвященных изучению закономерностей многоязычия в сфере литературного творчества определенных писателей разных стран в конкретных исторических периодах [33].

Писательский билингвизм еще недостаточно изучен, хотя его существование не вызывает в науке сомнений. Практика доказывала, что достижение совершенства литературных форм у автора может быть не только на своем языке, но и на другом. В истории литературы достаточно много фактов, когда писатели-билингвы писали на неродном для себя языке. В генезис и развитие арабской литературы внесли большой вклад писатели, не являющиеся этническими арабами. Фарсиязычная литература творилась писателями разных народов. Франц Кафка писал на немецком, Джозеф Конрад на английском.

Среди французских писателей есть хорошо владеющие английским языком. Достаточно назвать Проспера Мериме с его глубочайшими лингвистическими познаниями. Английский языком владел и использовал в художественном творчестве Жюль Верн.

Писательский билингвизм может сочетаться с художественным, когда писатель не только владеет двумя языками, но и использует их в своём творчестве. Например, шведский писатель Август Стриндберг одинаково легко писал на немецком и французском языках, а в 1988 году стал автором книжкина французском языке «Исповедь глупца», которая по мнению критиков, в частности Эни Пуленара отличается высокохудожественной образностью.

Писательский билингвизм был весьма распространён в России. Французским языком владели российские писатели XVIII–XIX веков: А.М. Белосельский-Белоозерский, А.Д. Кантемир, С.П. Румянцев, В.К. Тредиаковский, А.П. Шувалов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Е.А. Баратынский, Ф.И. Тютчев. Прекрасно говорил и писал на французском языке И.С. Тургенев и другие.

Билингвизм общественный и личный, в том числе и писательский, определяется исторической судьбой и взаимосвязями различных народов. В возникновении и развитии билингвистических способностей индивида важную роль играет языковая среда. Билингв может владеть вторым языком в

любой степени, его литературной формой, но творить литературные произведения может не всякий билингв. Владение в совершенстве вторым языком и присутствие таланта – вот главные факторы создания высокохудожественных произведений писателями-билингвами. В этом случае мы можем говорить о художественном билингвизме.

В историко-культурных и социально-политических реалиях Союза Советских Социалистических Республик возникает феномен русскоязычной литературы представителей разных народов, входящих данной государственное образование.

«Рассматривая взаимосвязь народных культур в широком международном контексте, – пишет А.Д. Ибраев, – исследователи отмечают как принципиально новое в истории советской литературы обращение многих национальных писателей народов СССР к русскому языку в своей художественной литературно-критической деятельности [44, с. 85].

На русском языке создали свои произведения писатели разных национальностей: кыргызы Ч. Айтматов, казахи А. Алимжанов, узбеки Т. Пулатов, таджики Т. Зулфикаров, белорусы А. Адамович, В. Быков, азербайджанцы Анар и братья Максуд и Рустам Ибрагимбековы, Е. Гусейнов, грузин А. Эбаноидзе, абхазы Г. Гулия и Фазиль Искандер, нивхи В. Санги, молдаване И. Друце, кореец А. Ким и многие другие писатели советской эпохи.

В Кыргызстане к писателям-билингвам, отдавшим предпочтение для творчества на русском языке можно отнести: М. Байджиева, К. Омуркулова, Ч. Нусупов, У. Токомбаев, Т. Ибраимов, И. Лайлиеву, Д. Тилепбергенову, и других прозаиков.

Русскоязычная проза Кыргызстана нашла своё осмысление в научных исследованиях Г.Н. Хлыпенко [45], Койчуева [11], М.С. Савиной [15], Ч.А. Джолбулаковой [46].

Вместе с тем, в кыргызской литературе творчество писателей, пишущих на двух языках – кыргызском и русском исследовано в меньшей степени. Кыргызский литературовед и литературный критик К. Асаналиев, отмечая, что

термины «билингвизм» или «двуязычие» в русской филологии обозначают своеобразное общественно-культурное явление, считал, что проблема билингвизма «с точки зрения лингвистики изучена на определенном уровне. Имеются коллективные работы, индивидуальные монографии, посвященные проблемам двуязычия». В поле зрения литературоведения эта проблема попала относительно недавно. Говоря об этом, он имеет в виду многонациональную советскую филологию. Относительно кыргызской филологии К. Асаналиев образно заметил, что «даже кончик пера ещё не коснулся бумаги» [47, с. 4–5].

По мнению К. Асаналиева, имеются определенные причины того, почему до сих пор эта проблема не изучена и не поставлена на фундаментальную основу. Вопросы билингвизма являются сегодня острыми и очень актуальными, что связано, прежде всего, с исторической необходимостью, которая появилась в связи с усложнениями коммуникаций между народами и национальностями [47, с. 5].

Необходимо ответить на то, как и почему возникают писатели-билингвы в советской литературе? Почему писатели при наличии всех условий для творчества на национальных языках, отдавали предпочтение русскому языку. На этот вопрос Ч. Айтматов ответил так: «Возникает вопрос, как быть писателю в таких случаях, если он в совершенстве владеет обоими языками? Должен ли он принципиально придерживаться своего родного языка или переключиться в своем творчестве на второй язык? И наиболее верный путь – это сочетание знаний обоих языков» [48, с. 28].

Проблемам функционирования билингвизма в общественных коммуникациях и в тексте художественных произведений посвящён второй параграф нашего исследования.

§.1.2. Билингвизм в дискурсе вербальных коммуникаций и в тексте художественного произведения

Билингвизм как коммуникативное явление возникает в результате взаимодействия разных этнокозов, этносов, народов и наций, в результате которого возникает общественная потребность в овладении неродным языком. Данная потребность может быть обусловлена различными факторами, однако как общественное явление билингвизм чаще всего обусловлен социально-политическими и историко-культурными обстоятельствами.

Более развитые и древние культуры включают в свою орбиту сопредельные народы и оказывают на них влияние, в том числе и посредством языка.

Древнекитайская культура, соответственно и китайский язык, и литература оказала влияние на становление и развитие корейской, японской, вьетнамской, лаоской и иных литератур юго-восточной Азии. Данное влияние определялось, в какой-то степени, политическими факторами, но, прежде всего, культурными. Более развитая в стадиальном отношении древнекитайская культура становилась своеобразным примером для развивающихся этносов. Отсюда и стремление японских писателей Средневековья создавать произведения на китайском языке, который считался более развитым и достойным для литературного творчества. Показательно, что мужчины эпохи Хейан писали на китайском языке, в то время как женщины довольствовались японским, считавшимся уделом простолюдинов.

В средневековой Европе языком межнационального общения и литературы являлась латынь, наследница римской империи и выразительница религиозного сознания. Лишь только в эпоху Возрождения стали появляться произведения на народных языках, потребность в которых была зафиксирована в трактах Данте Алигери «О народном красноречии» [49] и Дюбеля «Защита и прославление французского языка» [50].

Аналогичные процессы происходят в литературе центральноазиатского региона эпохи Средневековья и восточного Ренессанса. В Средние века в рамках арабского халифата и мусульманской идеологии доминирующим является арабский язык. В результате народно-освободительных движений автохтонных народов Центральной Азии возникает и занимает ведущие позиции язык фарси. В эпоху центральноазиатского Возрождения появляются писатели, творящие наряду с фарси на родных языках. Показательно в этом отношении творчество Алишера Навои, творившего как на фарси, так и на языке «тюрки» (чагатайском). В трактате «Спор двух языков» Алишер Навои отмечает: «Богатство тюркского языка доказано множеством фактов. Выходящие из народной среды талантливые поэты не должны выявлять свои способности на персидском языке. Если они могут творить на обоих языках, то всё же желательно, чтобы они на своём языке писали стихов побольше <...> Мне кажется, что я утвердил великую истину перед достойными людьми тюркского народа, и они, познав подлинную силу своей речи и её выражений, прекрасные качества своего языка и его слов, избавились от пренебрежительных нападок на их язык и речь со стороны слагающих стихи по-персидски» [51].

Возникновение наций и литератур на народных языках стали закономерным явлением эпохи Возрождения в разных регионах, хотя и в разных временных рамках, свидетельствует о закономерностях стадийного мирового развития.

Новый виток формирования национальных языков связан с крушением мировой колониальной системы в странах Азии, Африки, в которых остро стоял вопрос создания национальных литературных языков. Формирование национальных языков в ряде развивающихся стран протекало «в условиях капиталистического общества, где наличествует стремление бывших колонизаторов всячески сохранить свое влияние в прежних колониях» [52, с. 11].

Данные историко-культурные факты свидетельствуют о том, как в условиях билингвизма формировались и развивались национальные языки, зачастую используя опыт иных языков, функционирующих и доминирующих в определённых регионах. Отметим, что и в постколониальную эпоху во многих странах Азии и Африки влияние метрополий и их языков по-прежнему весьма ощутимо. Например, в Индии и сегодня распространён английский язык и довольно большое количество населения владеет им, наряду с родными языками.

Уникальный опыт языкового строительства и общественного билингвизма демонстрирует Советский Союз. Основой создания и функционирования данного государственного образования явилась марксистско-ленинская идеология. В программной статье В.И. Ленина «Нужен ли обязательный государственный язык», ставшей основой языкового строительства в СССР, читаем: «Мы больше вас хотим, чтобы между угнетёнными классами всех без различия наций, населяющих Россию, установилось возможно более тесное общение и братское единство. И мы, разумеется, стоим за то, чтобы каждый житель России имел возможность научиться великому русскому языку.

Мы не хотим только одного: элемента *принудительности*. Мы не хотим загонять в рай дубиной. Ибо, сколько красивых фраз о «культуре» вы ни сказали бы, *обязательный* государственный язык связан с принуждением, вколачиванием. Мы думаем, что великий и могучий русский язык не нуждается в том, чтобы кто бы то ни было должен был изучать его *из-под палки*. Мы убеждены, что развитие капитализма в России, вообще весь ход общественный жизни ведёт к сближению всех наций между собою. Сотни тысяч людей перебрасываются из одного конца России в другой, национальный состав населения перемешивается, обособленность и национальная заскорузлость должны отпасть. Те, кто по условиям своей жизни и работы нуждаются в знании русского языка, научатся ему и без палки. А

принудительность (палка) приведёт только к одному: она затруднит великому и могучему русскому языку доступ в другие национальные группы, а главное – обострит вражду, создаст миллион новых трений, усилит раздражение, взаимонепонимание и т.д.

Кому это нужно? Русскому народу, русской демократии – этого не нужно. Он не признаёт *никакого* национального угнетения хотя бы и «в интересах русской культуры и государственности».

Вот почему русские марксисты говорят, что необходимо: – *отсутствие* обязательного государственного языка, при обеспечении населению школ с преподаванием на всех местных языках, и при включении в конституцию основного закона, объявляющего недействительными какие бы то ни было привилегии одной из наций и какие бы то ни было нарушения прав национального меньшинства...» [53].

Во времена СССР в обыденном, порой и в общественном сознании, русский язык понимали как государственный язык. По этому поводу К.Х. Ханазаров отмечал: «Нередко встречающееся у лингвистов, историков и других исследователей, выражение «государственный язык» применительно к русскому языку и другим национальным языкам народов СССР в принципе неверно и является очевидным смешением в корне различных явлений и понятий «государственный язык» и «язык большинства населения». Понятие «государственный язык» означает освященное законом, принудительное его навязывание всему населению многонационального государства, языки же большинства населения, «употребляемые добровольно в ходе свободного сотрудничества равноправных народов используются с целью удобства, упрощения и облегчения их общения» [54, с. 10].

Несмотря на многообразие общественных функций в юридико-политическом отношении русский язык «занимает равноправное положение среди национальных языков нашей страны», – отмечает А.И. Холмогоров [55, с. 85].

В период формирования и становления Советского Союза партийные и государственные органы уделяли большое влияние языковому строительству, развитию национальных языков и литератур. С.А. Москвичева констатирует: «26 декабря 1919 год Совнарком издал декрет о «Ликвидации безграмотности». Это положило начало беспрецедентной по масштабу компании в области языкового строительства. Накануне революции процент неграмотного населения в среднем составлял около 70%. Только 19 языков из 150 имели письменность.

Политика двадцатых конца тридцатых годов определяется как политика коренизации, поскольку она предполагала создание национальных алфавитов и развитие национальных литературных языков. В языковой политике эпохи *коренизации* можно условно выделить два этапа: двадцатые годы – создание алфавитов для бесписьменных народов СССР и с конца 20-х – политика *унификации* созданных и существующих графических систем, что было, в первую очередь, связано с курсом партии на создании новой культуры «национальной по форме и социалистической по содержанию» [56, с. 85].

В Советском союзе было 127 языков (вместе с языками экстерриториальных групп зарубежных наций – 162 языка). Обучение велось на 39 языках страны. Некоторые исследователи отмечают тяготение к многоязычию, к постепенному отмиранию малых языков. Но умирание языка – это и исчезновение целой культуры, ибо национальный язык – «важнейший элемент национальной формы культуры» [55, с. 10].

К концу двадцатых годов XX века политика к языку народов, входивших в СССР начала меняться: «С середины 1930-х годов советские власти под руководством [Иосифа Сталина](#) поменяли курс языковой и этнической политики СССР на противоположный: на место [коренизации](#) под эгидой борьбы с «[буржуазным национализмом](#)» приходила прежняя политика [русификации](#). Латинские алфавиты были заменены на

кириллические, печать на многих коренных языках замедлилась или прекратилась вовсе, в школах внедрялось обучение русскому языку» [57].

Данный процесс в советскую эпоху считался добровольным и осознанным большинством населения СССР. Русский язык признавался как «язык большинства», он стал средством межнационального общения. «Овладение русским языком для всех нерусских народов – осознанная необходимость, акт добровольный», – писал А. И. Ибраев [44, с. 85].

Русский язык признавался как язык-посредник, для развития которого затрачивалось много усилий и средств. При этом декларировалось, что все национальные языки находятся в условиях равноправия. Но при этом возникает естественный вопрос о том, почему и в силу каких конкретных исторических обстоятельств именно русский язык начинает резко выделяться среди других при формально равных правах, обретать новые общественные качества лидера, выполнять конкретные функции языка межнационального общения в многонациональной стране.

Одним из объективных обстоятельств, облегчивших выделение русского языка в качестве межнационального, являлся тот факт, что русский язык был родным для большинства населения Советского союза. По переписи 1926 года русские составляли 52,9%, в 1959 году уже 54,4%, а в 1963 году этот показатель возрос до 58,4% всего населения СССР. Эти конкретные исторические условия бесспорно облегчили выдвижение именно русского языка как удобного средства не только межнационального общения, но и взаимного сотрудничества народов СССР [55, с. 72].

«Есть и другие немаловажные факторы – специфические особенности русского языка, его относительно большая внутренняя однородность по сравнению с рядом других национальных языков (близость территориальных диалектов; схожесть русского народно-разговорного и литературно-письменного языков; относительная идентичность в русском языке произношения и письма); родство и близость восточнославянских языков;

расселение русского населения по территории всей страны; притягательная сила, великая мощь, красота и богатство русского языка» [55, с. 19].

Указывая на обстоятельства, которые обусловили выделение русского языка в качестве средства межнационального общения, Л.И. Баранникова утверждает, что «он был выбран для выполнения роли языка межнационального общения, что было связано с целым рядом важных обстоятельств жизни большого единого государства. Именно русские по этнической идентичности люди составляли более половины населения большой советской страны. К русскому языку близки белорусский и украинский языки, как одна группа языков восточных славян. Русский язык был языком передового рабочего класса, решившего судьбу огромной страны во время Великой Октябрьской социалистической революции. Одна из богатейших литератур мира создана именно на русском языке. Сейчас русский язык широко распространен во всем мире, по числу говорящих стал одним из мировых языков и в числе шести рабочих языков ООН» [58, с. 392].

Выделение единого языка для межнационального общения в многонациональном государстве в советском дискурсе рассматривалось как исторически необходимое и прогрессивное явление. Билингвизм в Советском союзе имел массовый характер, поскольку русский язык как средство общения между представителями других национальностей создал у народов союзных республик билингвизм одного вида. Это, естественно, было признано как явление истории, «порожденное спецификой социалистического строя и не нарушающим принцип равноправия всех языков» [59, с. 37].

Вышеуказанные концепты языка и его функционирования в СССР не учитывали всей сложности взаимодействия языков в обществе. Действительно, в большинстве республик Советского Союза утвердился билингвизм. Однако этот процесс не был однозначным, но имел разные последствия.

Заметим, что официальная идеология и практика языковой политики в реальности приводили к русификации и недостаточному вниманию к родным

языкам, что проявляется и по сей день. В национальных республиках взросло поколение людей, не владеющих в должной мере родными языками и общающихся в быту и общественной жизни по преимуществу на русском языке.

Первыми по этому поводу стали высказываться национальные писатели.

«Думаю, что на двуязычие пора посмотреть не только как не завоевание, но и как на сложную проблему», – делится мыслями латышский писатель Пятрас Браженас [60, с. 259–263].

В этот период наблюдается разрыв между житейской повседневностью, позицией, принципами и теорией языка. О необходимости его устранения «продуманной и широкой системой мер», – писал в свое время В. В. Карпов, первый секретарь Правления Союза писателей СССР. Он видел причину порождения наблюдаемой языковой ситуации в «невнимательности к языкам, инертности при исправлении запущенности с преподаванием родных языков и русского языка в республиках» [61, с. 18]. Он считал, что они исчезли не на словах, а на самом деле многих ограничили в применении родного языка. Дошло даже до того, что вытеснялся коренной язык из обучения в вузах, даже гуманитарных направлений и профилей [61, с. 34].

Белорусский писатель О. Гончар считал, что «родной язык наравне с русским языком должен изучаться во всех школах республики, начиная с детских садов» [61, с. 88].

Мнение П. Браженаса сводилось к тому, что «ратовать за необходимость свободного владения русским языком – это рваться в открытую дверь. Еще бы один язык для выпускника, если не средней, то, по крайней мере, высшей школы добавить – вот о чем должна идти речь» [61, с. 34].

Такого мнения придерживался и Ч. Айтматов, говоря, что национальный язык коренного народа должен выступать партнером для русского языка, обеспеченный соответствующим статусом на этой территории, а не как «предмет добровольных побуждений и снисхождений», что «на деле приводит

к постепенному отмиранию национального языка, постепенной многоязычности» [48, с. 56].

Поэтому был смысл в поддержке настойчивых предложений о придании национальным языкам в союзных республиках законодательного статуса, и развития положений о закреплении концепции русско-национального двуязычия, а не просто лозунга о равноправии языков. Чингиз Айтматов, как писатель-гуманист, служащий, прежде всего, правде жизни, настаивал на необходимости сохранения своих языков и обеспечения им новых взлетов, отвечающих возрастающим эпохальным требованиям современности о билингвизме, признании того, что имеется «... только один путь – концепция подлинного двуязычия» [62, с. 197].

Двуязычие было признано потребностью во всех национальных республиках, проживающих в них нерусских народов во имя сохранения своей национальной самобытности и возможностью коммуницировать с иными народами Советского Союза.

Естественно, что уровень владения языками в разных регионах и на личностном уровне был различным, что определялось многими историко-культурными, демографическими, социальными факторами.

Л.П. Крысин выделял в билингвизме три основных уровня владения вторым языком:

- 1) лингвистический, суть которого состоит в том, чтобы уметь строить и преобразовывать тексты на этом языке;
- 2) ситуативный, который сводится к умению применять знание языка в соответствии со сложившейся ситуацией;
- 3) лингвострановедческий, сущность которого сведена к владению национально обусловленной особенностью при использовании единиц языка, в частности, владению системой коннотаций с комментарием их употребления [63, с. 89].

Бесспорно, все уровни языковой компетенции важны и для характеристики творчества писателей-билингвов.

По лингвистическому критерию билингвизм делится на два типа: субординативный и координативный. Субординативным билингвизм называют процесс нарушения языковой системы в произведениях речи билингва, т.е. его речь признается большинством носителей языка неправильной.

Сочиненный, или координативный тип билингвизма предполагает сохранение норм языковой системы в произведениях речи, т.е. правильная речь.

Лингвистический аспект изучения билингвизма сводится к выявлению интерференции, т.е. отражению навыков родной во втором или иностранном языках в практике речи билингва на разных уровнях языковых структур, при соотношении структур и их элементов в процессе билингвизма, рассмотрении фактов языка, которые связаны с процессами его развития информирования [64, с. 169].

Представляется важным исследовать специфику интерференции при применении обоих языков у билингвов. Вопрос об интерференции обретает важное значение, когда речь идет о фонетическом, грамматическом и стилистическом строе речи на обоих языках, поскольку в любом случае один язык бывает усвоен лучше второго.

Интерференция понимается исследователями как структурное изменение элементов одного языка под влиянием другого, причем неважно, какой язык для билингва является исконно родным, а какой – усвоен позднее [65, с. 392].

В случае, если в произведениях речи билингва имеются единицы знаковых систем двух языков, считается, что в них нарушена или не сохранена языковая система [65, с. 52]. Они признаются неправильными. Однако заметим, что в литературном тексте такое сочетание может иметь художественное значение и быть преднамеренным, например, для более яркого воссоздания национального характера.

Говоря об интерференции, нельзя обойти понятие языковой нормы, определенной в системе того или иного языка. Норма регулирует фактическую сочетаемость единиц языка, сохраняя языковую систему, регулируя конкретное произношение звуковых элементов или фонем [65, с. 53]. Норма нужна для ограничения возможностей реализации системы языка. Правильная с точки зрения системы речь билингва может быть неправильной в принятой норме в данном языковом коллективе.

Е.М. Верещагин различает нарушение системы языка («так сказать нельзя») и нарушение нормы (так можно сказать, «но никогда не говорится» [66, с. 53]. Например, «Я есть Гюнтер Хайль» говорят по-английски, но по-русски так не говорится.

Субординативный билингвизм означает, что система языка сохраняется, но нарушается речевая норма [66, с. 26].

Речь порой может быть неправильной, даже если сохраняются норма и система языка. Например, вопрос задает студент-иностранец своему преподавателю в столовой комнате: «Место свободно? Вы уже нажрались?» Это отклонение в сторону грубости, неверное при общении. Другой случай, когда студент-немец говорит тост: «На этом я кончаю. Это всё, что я хотел выразить» [66, с. 55]. Здесь наблюдается отклонение в виде употребления слова высокого стиля, которое в этой ситуации не уместно.

Речевая форма тесно связана с ситуацией повседневного общения. Это может выражаться в том, что все средства могут распределяться согласно конкретным речевым условиям. Связь между ситуацией и формой видна в выборе стиля речи. Такую связь называют социолингвистическим понятием «узус». Его нарушение приводит к неправильной речи также, как и в случае нарушения системы и формы речи.

Итак, лингвистическую типологию билингвизма можно изобразить в виде схемы следующим образом: когда нарушается система языка на одном уровне – это координативный билингвизм, когда нарушаются нормы на

нескольких уровнях, и в итоге нарушается сам узус, говорят о субординативном билингвизме.

Билингвами являются всегда определенные люди. Отсюда внимание к психологическому аспекту изучения билингвизма. В этом аспекте исследуются индивидуальные способности человека в овладении другим языком, т.е. предметом в этой сфере изучения является рассмотрение билингвизма с точки зрения соотношения между механизмом речи и текстом. К одной из важных задач при этом становится рассмотрение интерференции, собственно, в лингвистическом плане.

Имея в виду эту цель, нужно дать психологическую характеристику категорий и понятий лингвистики, закрепляющихся в билингвальном языковом сознании. Надо показать особенности восприятия осмысления, осознания и закрепления в памяти, в речи слухового и на письме зрительного восприятия коллективного или индивидуального билингвизма при усвоении категорий и понятий, свойственных другой системе – упорядоченной совокупности элементов второго языка, они могут даже отсутствовать в языковом сознании «носителей первого языка» [66, с. 18].

Учеными утверждается, что психологический план билингвизма порой различается рядом чисто психических критериев. По количеству возможных действий билингва Е.М. Верещагин выделяется три типа билингвизма – продуктивный, репродуктивный и рецептивный [67].

Билингвизм продуктивный отличается тем, что вышеназванная компетенция позволяет билингву проявлять не только понимание и воспроизведение произведений речи, которые принадлежат системе второго языка, но и умение создавать их. Главное условие продуктивного билингвизма сводится к тому, что билингв умеет творить свою речь сообразно соответствующей ситуации. Если такого навыка не наблюдается у человека, то нужно говорить о его репродуктивном типе. В речи настоящего билингва встречаются не только услышанные или прочитанные фразы, но и творчески порожденные им самим, пусть даже как итог переделки понятных всем

крылатых фраз или афоризмов. Например, в речи билингва известная гамлетовская дилемма «Быть или не быть, вот в чем вопрос» может звучать по-разному, в зависимости от ситуации: «Быть или не жить, вот в чем вопрос», «Бить или не бить, вот в чем вопрос» или же «Жить или не жить, вот в чем вопрос» и т. д.

При соотнесении механизмов речи выделяют обычно два типа билингвизма – смешанный и чистый. Обеспечивающие речевое порождение механизмы речи, которые принадлежат двум языкам, функционируют вне зависимости друг от друга, но они или постоянно связаны друг с другом, или вступают в тесную связь прямо в процессе порождения речевого акта.

Если осваивающий вторичный язык человек употребляет в какой-то речевой ситуации только этот язык, а в другой – лишь первичный язык, то в такой практике речевые механизмы не связываются между собой, такие лица считаются монолингвистичными, поскольку они пользуются лишь одним языком. Такой тип двуязычия ученые считают чистым билингвизмом. Часто он наблюдался в советское время, когда выходцы из села разговаривали во время обучения в школе на родном (кыргызском, узбекском, таджикском и др.), а по приезду в город при поступлении в вузы, начинали использовать русский язык.

В известном смысле такая практика продолжается и до сих пор. Особенно если в семье пользуются одним языком, а рабочий язык обучения или язык профессиональной деятельности – другой (русский, английский, китайский, турецкий и др.). Сейчас это достаточно типичное явление в нашей стране.

Противовесом чистому билингвизму является смешанный тип двуязычия, который возникает при условии, если изучающий второй язык в типичной ситуации использует два языка с обыденными коммуникативными целями. При смешанном билингвизме среди двух речевых механизмов как порождений двуязычной речи наблюдается тесная связь.

По условиям возникновения ученые делят двуязычие на естественный и искусственный типы. Естественный тип билингвизма есть итог процесса совместной деятельности на практике долгого взаимного сотрудничества носителей обоих языков, «без целенаправленного воздействия на становление данного умения в многоязычной сфере» [64, с. 172].

Искусственный тип билингвизма идеально формируется в диаспоре, где люди определенной этнической идентичности живут отдельно и далеко от основной массы носителей данного языка, как итог «активного и сознательного воздействия на становление данного умения» [64, с. 169]. Поэтому важна разработка специальной методики при обучении второму (иностранному) языку. Сейчас такая ситуация наблюдается в широких социальных сетях, известны группы «Тилибиз – биздин дилибиз», «Кайрыктар», «Кыргыздар» и др., где имеются до нескольких сотен участников, проживающих в самых разных странах мира.

С разработкой методики связан педагогический аспект изучения билингвизма. Особенностью этого аспекта является то, что он основывается на его собственно-лингвистическом, социологическом и психологическом аспектах. Психологический аспект включает все подходы к изучению – разработку, апробирование и эффективное применение обучающих методов для эффективного овладения этими языками, методических подходов для изучения процессов с целью «владения языками в условиях двуязычия» [66, с. 89].

Таким образом, изучение билингвизма идет в разных направлениях, отражающих разные стороны связанных с ним проблем. Некогда рожденный практической деятельностью человека билингвизм является одной из его творческих возможностей. Если высшей формой языка является литературный язык, то, с полным основанием, можно утверждать, что художественный билингвизм является наиболее высокой формой владения двумя языками.

Учёные правомерно связывают художественный билингвизм с культурологическими аспектами, вводя понятие бикультуризма [68]. Ю.Н.

Караулов и В.Н. Нерозяк связывают эти понятия, говоря об интенсивном и экстенсивном (дискретного) билингвизма. В первом случае оба языка постоянно используются в коммуникативном акте, именно такая форма приводит к художественному билингвизму [68].

Представляется, что только при постоянном взаимодействии культур в личной и общественной жизни писателя, он органично входит в поле художественного билингвизма, создавая полнокровные эстетически ценные литературные произведения. При этом значительно расширяется художественная картина мира, включающая в себя как национальное, например, характеры, так и семантику ионационального языка и, соответственно, видение мира и выражение его в художественных образах.

Г. Гачев писал, что «двуязычие – это диалог двух мировоззрений, систем мира, обуславливающий стереоскопичность зрения, объемность мышления» [69].

При этом возникают интересные культурные феномены. С одной стороны, можно говорить об иноязыковом художественном дискурсе национальной картины мира. С другой, возникает вопрос: насколько произведения, созданные на другом языке, полнокровно отражают национальные образы мира.

Показательный факт, произведения Ч.Т. Айтматова относят как к феноменам кыргызской литературы, так и русской. В школах России произведения кыргызского писателя изучают как явления русской литературы. Сам писатель по этому поводу отмечал: «Обращаясь к русскому языку как к форме художественной практики, как к форме создания литературных произведений, национальные писатели развивают не только традиции русской, но и своей национальной литературы и культуры. Это развитие выражается и в отборе жизненного материала, в его освещении, образной системе, в использовании фольклорных мотивов, в употреблении слов из своих родных языков» [70,34].

Специфику развития билингвизма в Кыргызстане и его проявления в литературном процессе и художественных текстах мы рассмотрим в следующем параграфе.

§.1.3. Билингвизм в истории кыргызского народа и литературы

История народа, его взаимосвязи с другими этносами и странами фиксируется в слове, изначально в изустном, а затем и письменном. В данном параграфе мы попытаемся провести историко-культурный обзор кыргызской письменности и литературы сквозь призму темы нашего исследования, выявить историко-культурные предпосылки, приведшие в итоге к возникновению кыргызско-русского билингвизма в общественной жизни и художественной литературе.

Кыргызы один из древнейших народов Евразийского простора, что засвидетельствовано в древних памятниках письменности. Причём зафиксировано не только собственно народом, но и инородными источниками. Китайские, арабские, персидские и другие источники свидетельствуют о давнем происхождении этнонима «кыргыз», их взаимоотношений с сопредельными народами.

Традиционно историю кыргызской письменности относят к так называемым орхоно-енисейским памятникам. Однако в исторической науке было и другое наименование данных памятников литературы. В частности, в ранних работах В.В. Бартольд [71] и С.Е. Малов [72] называли данные памятники «киргизскими».

В последнее время появляются работы, в которых утверждается, что ареал обитания кыргызов был шире, чем Енисей и правильно говорить не о енисейских кыргызах, а о сибирских. Новосибирский учёный В.И. Козодой обосновывает существование кыргызской цивилизации, существовавшей в Сибири восемнадцать веков [73]. Одним из признаков существования

цивилизации считается наличие письменности, которая, как сегодня очевидно, у кыргызов существовала.

Напомним, что и тюркологи, открывшие и дешифровавшие орхон-енисейские памятники письменности, В. Радлов, В. Томсен считали рунические надписи письменными памятниками енисейских кыргызов. Неоспоримым доказательством, свидетельствующим об их принадлежности кыргызам, являются знаки – тамги, которые аналогичны тем, которыми пользовались до начала XX века кыргызские роды и племена в составе тувинского и хакасского этносов. Изображения фигур дуги наподобие полумесяца в самых разных комбинациях лежат в основе наскальных изображений и петроглифов.

Каменные надписи были созданы древними кыргызами на литературном языке древнетюркского мира в VII–X века на территории Центральной Азии. Они обладали стилистическим однообразием и стандартными приемами образных изображений.

Российский ученый, доктор исторических наук, профессор Юлий Сергеевич Худяков в монографии «Памятники кыргызской письменности» описал 150 древних памятников древнетюркской письменности в долине Верхнего Енисея на территории Тувы и Хонгорая. По мнению ряда ученых, они относятся ко времени существования Великого Кыргызодержавия или государства Кыргызы в XIX веке нашей эры. Ученый подробно описал их внешние признаки: «...они вырезались на стелах у могил средневековой знати, где выражалась скорбь по поводу "ненасладившейся" жизни, указывались общественные заслуги умершего и т. д. Кроме эпитафий, имеются краткие надписи в честь исторических событий, путевые заметки, надписи на предметах личного пользования, автографы на культовых местах» [74, с. 272].

В древний период развития кыргызской письменности мы не можем говорить о биллингвизме как общественном явлении. Возможно, и, скорее всего, он существовал на индивидуальном или групповом уровне, ведь

история народов – это история взаимоотношений народов, в котором неизбежно общение и диалог.

Древняя руническая письменность X–XI веков на территории Туркестана вытесняется арабским алфавитом в связи с процессом широкого распространения мусульманства. Однако на скалистых берегах реки Енисей руническое письмо сохранилось дольше, хотя и оно было погребено вскоре после разрушения Кыргызского Великодержавия различными монгольскими племенами.

В Средние века на территории Центральной Азии возникает билингвизм, как следствие её вхождения в арабский халифат и принятие населением мусульманской религии. Просвещённые люди владели как родным словом, так и арабским – языком религии, государственного устройства и литературным. Позднее, в X–XV веках, в центральноазиатском регионе получает развитие фарси как литературный язык, на котором писали представители разных народов.

Нам представляется, что истоки лингвистического и художественного билингвизма в кыргызской культуре восходят именно к средневековой эпохе, где на стыке фольклорной и письменной традиции создавались произведения регионального значения, становясь достоянием сопредельных, родственных и близких по языку или религии народов.

В книге «Диван- лугат-ат-тюрк» («Собрание тюркских наречий») Махмуда Кашгари, датированной XI веком, зафиксирован факт наличия тюркского языка, общего для многих народов, хотя и имеющих свои особенности: «У киргиз, уйгур, кипчаков, ягма, чигил, огуз, тухси, уграк и жаруков чистый тюркский единый язык, близки к нему наречия кимаки и башкиры. Самым лёгким является наречие огуз, самым правильным – наречия ягма, тухси и жителей долины рек Или, Иртыш, Атил. Самым красноречивым является наречие правителей земли Хаканийя и тех, кто с ними связан» [75, с. 25].

С X века в каганате Караханидов принимается ислам, используются арабский алфавит для письма. Таким образом, кыргызы знакомятся и включаются в более широкий контекст культуры Востока. Открываются медресе и школы, с мусульманской ориентацией, постепенно растет общее количество грамотных людей. Население региона получает знания и образование, занимается искусством и наукой.

В результате культурных взаимодействий появляются раннеклассические произведения тюркоязычной литературы, отображавшие общественное устройство, быт, воззрения, культуру и язык эпохи Караханидов – «Кутадгу Билиг» («Благодатное знание») Жусупа Баласагына и «Китаб диван лугат-ат-турк» («Словарь тюркских наречий») Махмуда Кашгари (ибн Хусейн Барскани).

С той поры, как нам представляется, бытовой, общественный и литературный билингвизм проявляется в жизни тюркоязычных народов центральноазиатского региона, в том числе и у кыргызов.

Межкультурные контакты кыргызов отображены в различных исторических и литературных источниках. Сайф ад-Дина Аксыкенти, в XVI веке, создал книгу «Маджмуат-таварих» («Сборник по истории») на персидском языке. В ней представлены обширные данные о племенах кыргызов и кыпчаков, живших на территории Тенир-Тоо и Ферганы, содержатся, в прозаической форме, пересказы разных эпизодов из народного эпоса «Манас».

После разгрома Джунгарского ханства в середине XVIII века кыргызы почти на целый век избавились от набегов со стороны калмыцких племен. На рубеже XIX столетия кыргызы вступают в новую эпоху своего развития. Среднеазиатские ханства (Бухара, Коканд, Хива), так или иначе, влияли на развитие кыргызского этноса. На бытовом и общественном уровне проявляется кыргызско-узбекский, кыргызско-таджикский билингвизм.

В кыргызских крепостях Кокандского ханства представители мусульманства стали обучать детей и подростков местных народностей в

медресе при мечетях, увеличивая количество людей, владеющих грамотой. В 1870-ые годы в городе Ош насчитывалось 150 мечетей и 6 медресе, например, знаменитый медресе алайского представителя Кокандского ханства визиря Алымбека-датки, находящегося у входа на центральный базар. Данные и другие факты культурной жизни позволяют говорить и об искусственно созданном кыргызско-арабском билингвизме. Однако при этом надо учитывать, что зачастую, произведения, созданные на арабской графике, собственно, по содержанию, образной системе и языку были национальными.

На рубеже XIX–XX веков в кыргызской литературе проявилась новая культурная парадигма, которую академик О.И. Ибраимов выразил следующим образом: «...рубеж двух веков «застал» кыргызскую литературу на важнейшем историческом переломе: с одной стороны, традиционная акынская поэзия и сказительство переживали подъем и расцвет, представленные целым рядом выдающихся имен, но подспудно, как бы точно, в достаточно узких кругах появлялась и имела определенное хождение рукописная литература, с другой.

Наступили времена, когда традиционная акынская поэзия все же шла к своему историческому закату в силу того, что сама кыргызская культура переживала внутреннее обновление, испытывала цивилизационное давление наступающей новой эпохи, поэтому традиционные формы постепенно уступали новым, наблюдалась их эстетическая конвергенция либо началось художественное сращение. Устная поэзия, прежде всего, акынская, постепенно переходила в письменную, люди все больше читали книги, газеты, началась профессионализация культуры, причем в этом процессе главенствующая роль принадлежала государству, которое выступало и протектором, и заказчиком культурных продуктов одновременно. Этот рубеж веков ознаменовался и тем, что ушел из жизни первый из кыргызских акынов-писменников Молдо Нияз (умер по предположительным данным в 1896 году, а родился опять же по неуточненным сведениям в 1823 году), чьи поэтические сочинения под общим названием «Санат дигарастар» получали известность в

кругах людей, умеющих читать и ценящих письменное слово. Примерно в эти годы другой акын-писменник Молдо Кылыч (1866–1917) достиг вершины своего творчества, а в 1911 году сумел издать в Казани первую в истории кыргызской литературы книжку под названием «Кысса-и зилзала».

<...> Надо особо отметить и то, что некоторые из заманистов, такие как Нурмолдо (1838–1920), Молдо Нияз, Молдо Кылыч, Алдаш Молдо (1876–1930) не только владели грамотой, но и были достаточно образованными для своего времени людьми, и не случайно к их собственным именам добавлялось слово «молдо». Они создавали свои поэтические произведения в письменной форме и распространяли их в рукописных списках. Конечно, их литературная слава никак не могла сравняться со славой и популярностью Токтогула, Эшмамбета, Женижок, чему в немалой степени способствовали замечательный певческий талант и блестящий музыкальный дар последних (особенно первых двух). Тем не менее, *письменность, грамотность, письменная поэзия были совершенно новым началом, новым явлением, началом новой эпохи и новой книжно-печатной цивилизации в исторической жизни кыргызского народа* [76, с. 22–23] (выделено курсивом нами, Н.К).

Всё возрастающие кыргызско-русские контакты, вхождение Кыргызстана в СССР, идеологические и историко-культурные факторы развития кыргызов в XX столетии привели к возникновению кыргызско-русского билингвизма, одним из вершинных проявлений которого явилось творчество Ч.Т. Айтматова.

В следующей главе мы выработаем методологические и методические подходы к изучению данного феномена и его проявления в творчестве кыргызского писателя.

Выводы по первой главе:

1. Билингвизм является закономерным общественным явлением, закономерно возникающим в результате историко-культурного

взаимодействия различных народов. Билингвизм возникает в Древности и в дальнейшем прослеживается на всех последующих этапах всемирной истории, в различных регионах мира, при определенных историко-политических и социально-культурных предпосылках на бытовом и общественном уровнях, при более развитой культуре находит своё выражение в письменности.

2. Билингвизм в историко-культурном дискурсе показывает, что он проявляется, прежде всего в многонациональных государствах и обусловлен общественными потребностями. Причины возникновения билингвизма сводятся к появлению двух основных типов – естественному (в ходе развития истории общества) и искусственному (специально организованному и управляемому людьми) билингвизму. Возникновение билингвизма проявляется как закономерность в ходе развития человеческого общества. Решение проблем билингвизма зависит от складывающихся условий в конкретных социумах.

3. Художественный билингвизм имеет свои особенности, связанные со спецификой искусства слова. Вместе с тем, изучение литературного и художественного билингвизма должно опираться на другие гуманитарные науки, прежде всего – на философско-психологические, лингвистические, культурологические и искусствоведческие.

4. При изучении особенностей воссоздания национальной картины мира в билингвальном творчестве явственно проступает необходимость комплексного подхода, сочетающего методы и достижения вышеназванных наук. Необходимо различать понятия многоязычие, писательский и художественный билингвизм. В первом случае речь идет о функционировании разных языков в определённых географических ареалах и историко-культурных реалиях. Во втором, о владении писателем двумя языками. В третьем, о создании художественных произведений на двух языках.

5. Писательский билингвизм позволяет говорить о возможностях, результатах и перспективах изучения творчества писателей-билингвов. Факторы успешности при создании высокохудожественных произведений

писателями-билингвами сводятся к объективным и субъективным аспектам, в основе которых стоят фигуры отдельных авторов художественных творений.

6. Некогда рожденный практической деятельностью человека билингвизм является одной из его творческих возможностей. Если высшей формой языка является литературный язык, то, с полным основанием, можно утверждать, что художественный билингвизм является наиболее высокой формой владения двумя языками.

7. Только при постоянном взаимодействии культур в личные и общественные культуры в жизни писателя, он органично входит в поле художественного билингвизма, создавая полнокровные эстетически ценные литературные произведения. При этом значительно расширяется художественная картина мира, включающая в себя как национальное, например, национальная картина мира, так и семантику инонационального языка и, соответственно, видение мира и выражение его в художественных образах.

Глава II. МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В БИЛИНГВАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ Ч.Т. АЙТМАТОВА

В первой главе мы провели историографический обзор билингвизма как закономерного явления в мировой истории, обусловленного географическими, социально-политическими, культурными, религиозными и иными факторами. Во второй главе нашего исследования мы попытаемся определить научные методологические подходы и методики выявления, литературоведческого анализа и интерпретаций национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова-билингва.

В первом параграфе второй главы «§.2.1. Формирования кыргызско-русского билингвизма в творчестве Ч.Т. Айтматова: к методологии исследования социокультурных и психологических факторов» мы проведём аналитический обзор социально-политических, культурно-эстетических, биографических и психологических факторов, приведших кыргызского писателя к билингвальному творчеству.

Во втором параграфе «§. 2.2. Художественное своеобразие воссоздания национальной картины мира в творчестве Ч.Т. Айтматова: методы выявления и анализа» определяются подходы к выявлению способов и форм создания национальной картины мира в произведениях кыргызского писателя.

В третьем параграфе «§. 2.3. Особенности билингвального отображения национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова: проблемы воссоздания национального на русском языке» характеризуются черты кыргызской национальной картины мира и художественные методы его воссоздания на русском языке.

§.2.1. Формирования кыргызско-русского билингвизма в творчестве Ч.Т. Айтматова: к методологии исследования социокультурных и психологических факторов

Научные исследования начинаются с определения объекта и предмета исследования.

Объектом представляемого диссертационного исследования является творчество Чингиза Айтматова-билингва.

Предметом исследования является выявление и анализ национальной картины мира, лингвистические и изобразительно-выразительные средства воссоздания его в русскоязычных произведениях Ч.Т. Айтматова.

Художественным материалом исследования явились повести: «Лицом к лицу» (1957), «Джамиля» (1958), «Тополек мой в красной косынке» (1961), «Первый учитель» (1962), «Материнское поле» (1965), «Прощай, Гульсары!» (1966), «Белый пароход» (1970), «Верблюжий глаз» (1976), а также романы: «Буранный полустанок» («И дольше века длится день...», 1980), «Плаха» (1986), «Тавро Кассандры» (1996), «Когда падают горы...» («Вечная невеста», 2006). В качестве дополнительных источников использованы статьи, доклады и выступления Чингиза Торекуловича Айтматова.

Методологическая и теоретическая основой диссертации стали работы кыргызских, российских и зарубежных учёных, историографический обзор которых нами был проведён в первой главе нашего исследования.

Предмет нашего исследования требует определиться с понятием национальная художественная картина мира, в последние годы всё чаще входящее в орбиту литературоведческих исследований. Изначально филологов заинтересовало понятие языковая картина мира, затем и литературоведы обратились к исследованию национальной картины мира, представленной в художественных произведениях.

В монографии «Язык и национальное сознание»: Вопросы теории и методологии» читаем: «Художественная картина мира – это вторичная

картина мира, подобная языковой. Она возникает в сознании читателя при восприятии им художественного произведения (или в сознании зрителя, слушателя – при восприятии других произведений искусства).

Картина мира в художественном тексте создается языковыми средствами, отражает индивидуальную картину мира писателя и воплощается:

- в отборе элементов содержания художественного произведения;
- в отборе используемых языковых средств: использование определенных тематических групп языковых единиц, повышение или понижение частотности отдельных единиц и их групп, индивидуально-авторские языковые средства др.;
- в индивидуальном использовании образных средств (система тропов).

В художественной картине мира могут быть концепты, присущие только данному авторскому восприятию мира – индивидуальные концепты.

Таким образом, язык выступает средством создания вторичной, художественной картины мира, которая отражает картину мира создателя художественного произведения. В художественной картине мира могут отразиться особенности национальной картины мира – например, национальные символы, национально-специфические концепты.

При этом следует всегда помнить, что художественная картина мира – вторичная, опосредованная картина мира, причем она опосредована дважды – языком и индивидуально-авторской концептуальной картиной мира» [77, с. 21].

В общих чертах соглашаясь с этим определением и выделяемыми характерными чертами, заметим в контексте нашей темы исследования, что воссоздание национальной художественной картины мира на неродном для автора языке имеет свою специфику, поскольку синтезирует различные культурные парадигмы. Писатель приспособливает лексические, изобразительно-выразительные средства, созданные в определённой языковой картине мира к отображению своей национальной и индивидуальной художественной концепции мира.

В литературном произведении посредством языка создается художественная картина мира, которая отражает индивидуальные взгляды писателя, его способность в преодолении сопротивления языкового материала. Писатель-билингв, пишущий на кыргызском и русском языках, сочетает языковую и национальную картину мира, прочно закрепленную менталитетом в авторском сознании, а также русскую языковую картину мира, поскольку именно этот язык служит материалом воплощения авторских интенций.

В связи с этим, безусловно, при анализе произведений Ч.Т. Айтматова, созданных на русском языке, мы должны учитывать социокультурные факторы взаимодействия русского и кыргызского языков, культур и литератур; влияние их на творческую индивидуальность Ч.Т. Айтматова.

С присоединением кыргызского народа к российской империи во второй половине XIX века происходят кардинальные изменения в национальной жизни, постепенно трансформируется традиционная патриархальная кочевая картина мира. Формируются основы государственного управления, изменяются формы личной и общественной жизни. Данные процессы нашли свою неоднозначную оценку в искусстве слова кыргызов. В частности, литературоведы выделяют два направления акынской поэзии: заманистов и акынов-демократов. Первые воспринимали грядущие изменения как «судный день», крушение традиционного образа жизни и нравственных устоев; вторые, критикуя социальное неравенство в царской России, положительно приняли изменения, происходящие в национальной жизни, в связи с установлением Советской власти.

В национальную жизнь кыргызов, на что указывал в приведённой нами ранее цитате О.И. Ибраимов, входит письменная культура и литература. В предыдущей главе мы говорили, что в первые годы установления советской власти партия и правительство проводили курс на коренизацию, развивая национальные языки и культуры. С 30-х годов XX века набирают обороты процесс русификации.

Историко-диалектические процессы развития кыргызской культуры привели к формированию литературного языка и художественной профессиональной литературы, которые, с провозглашённой партией ликвидацией безграмотности, стали доступными для всего населения. Формируются национальные государственные и культурные институты.

В целом, можно говорить об ускоренном развитии кыргызского этноса, шагнувшего от родового патриархального сообщества к эпохе модернизма в советской его форме.

Как мы уже отмечали в предыдущих разделах диссертации, жизнедеятельность различных народов в рамках единого многонационального государства с жёсткой иерархической структурой, основанной на идеологии, особое место, отводимое в нём русскому языку, приводит к формированию и развитию национально-русского билингвизма.

Исторически сложилось так, что русский язык повлиял на развитие кыргызского языка и письменности. В силу исторических событий они развивались как язык и письмо кыргызского этноса, которые повлияли на образование населения в целом и на творчество писателей в частности.

Появление кыргызско-русского и русско-кыргызского двуязычия на территории Кыргызстана обусловлено исторически. Сначала русский язык был языком межэтнического общения многонационального народа Кыргызстана, а затем стал вторым языком для многих. На современном этапе он имеет статус официального языка в Кыргызской Республике.

К. Асаналиев отмечал, что билингвизм, полилингвизм или же плюралингвизм – это не только знание кроме родного языка еще одного или нескольких чужих языков, но и индивидуальное использование его в определенной социальной среде, в конкретных исторических условиях. Это и использование его некоторыми творческими людьми в художественной деятельности наравне с родным языком. С этой точки зрения билингвизм – это явление общенациональное и индивидуальное. Это утверждение верно, потому что люди, живущие в социальной, экономической и культурной связи,

вынуждены будут учить языки друг у друга (даже без учета специально введенной языковой политической экспансии). В итоге появляется такая группа, элитный слой, которые пользуются двумя или более языками [47, с. 6].

При анализе проблем билингвизма необходимо учитывать социокультурные факторы не только приведшие писателя к творчеству на неродном для него языке, но и мироощущение эпохи, в контексте которой написано произведение, а также специфику воссоздания историко-культурных реалий и национального характера определённой эпохи.

Литературный и художественный билингвизм как индивидуальное явление относится, в основном, к творческим личностям. К таковым относится и Чингиз Айтматов, творчески участвовавший в контексте своей эпохи, в которой была возможность выйти к мировому читателю, прежде всего посредством русского языка. Сам писатель писал по этому поводу: «...Россия и русский язык – это два самых главных фактора, которые помогут нас объединить... Я считаю, что республикам надо сохранять и развивать собственные языки, активно пользуясь при этом русским. Задача заключается в том, чтобы попытаться соблюсти этот баланс. Русский язык – это первое средство для объединения и создания евроазиатской интеграции. Это связующее звено между народами и странами» [78, т.10 с. 441].

Говоря о роли и значении кыргызского и русского языков в творчестве Ч.Т. Айтматова, О.И. Ибраимов отмечает: «Важно понимать, что именно двуязычие (киргизско-русское) и культурная открытость – это тот путь, что завещал нам Айтматов. Это уже наша история, наша историческая судьба. Это та дорога, которая привела нас к сегодняшнему дню. К тому самому периоду, который считается периодом нашего национального возрождения, нашего культурно – духовного ренессанса.

Русский язык Чингиза Айтматова – большая, особая тема. Кыргызский язык, впитанный с молоком матери, был у него абсолютным, стиль – свежим, точным и выверенным. Но и русский его гибок, сочен, колоритен. И следует признать, что именно он не только принес ему всемирную известность, но и

способствовал творческому становлению. Если бы не русский, неизвестно, как сложилась бы судьба писателя» [79, с. 133].

Социокультурные факторы, являясь контекстом писательской практики влияли на психологию творчества и концепция мира. В связи с этим важно при анализе произведений использовать и психологические, и мировоззренческие подходы.

Обратимся к жизненному и творческому пути писателя сквозь призму нашей темы. Чингиз Айтматов родился в интернациональной семье, мать будущего писателя была татаркой. Не отсюда ли и открытость писателя к культурам разных народов. Символический и драматический факт – Чингиз Айтматов почувствовал себя плохо на родине матери, а покинул мир земной в Германии, где так ценили и любили творчество кыргызского писателя. Человек Земли, провозглашавший «планетарное мышление», через национальное обращавшийся к общечеловеческим ценностям, оставил свои произведения на разных языках мира. Языком же посредником для переводов на них являлся русский язык, что ещё раз подчёркивает значение билингвизма в творчестве писателя.

Отец Чингиза – Торекул Айтматов, видный государственный деятель, был репрессирован в трагическом 1937 году. Долгие годы Чингиз Торекулович не знал, где похоронен его отец. Повесть «Материнское поле» предваряет эпитафия:

«Отец, я не знаю, где ты похоронен.

Посвящаю тебе, Торекулу Айтматову.

Мама, ты вырастила всех нас, четверых.

Посвящаю тебе, Нагиме Айтматовой» [80].

Тема сиротства, драматическое и трагическое мироощущение станет сквозным в творческой практике Ч.Т. Айтматова.

Драматические события в истории кыргызского народа – Уркун, Великая Отечественная война трагическими страницами войдут в исторический национальный нарратив и станут частью национальной картины мира, а

значит, будут находить свое воплощение при создании национальной картины мира. Это надо учитывать при анализе произведений Ч.Т. Айтматова. Каким образом это проявлялось в содержании и поэтике художественных текстов мы проследим в третьей главе нашего исследования, здесь же обращаем внимание на это в качестве одного из методологических подходов к исследованию произведений кыргызского писателя в ракурсе темы нашего исследования.

Писательскому поприщу Ч.Т. Айтматова предшествовало его переводческая деятельность. О том, как писатель Ч. Айтматов пришел к переводческой деятельности, как он сочетал системы кыргызского и русского языка и что это дало художнику слова в его творческой практике глубоко проанализировала Л. Укубаева. В монографии «Чынгыз Айтматов жана азыркы адабий процесс» отмечается, что Ч. Айтматов еще будучи студентом сельхозинститута имени К.И. Скрябина во Фрунзе обратил внимание на переводческую деятельность в кыргызской литературе и в других сферах деятельности и, понимая недостатки в переводах русскоязычных произведений в те времена, написал критическую статью – «Оригиналдан алыс турган котормолор» (Переводы далекие от оригинала) [81].

Ч. Айтматов, не довольствуясь только критикой и указанием на то, что на кыргызском языке нет высокохудожественных произведений на тему войны, соответствующих правде жизни, переводил «Сын полка» В. Катаева, «Белую березу» А. Бубенова. Но его работу в типографии не взяли, тем, что переводы данных произведений уже существуют [82].

Л. Укубаева указывает: «Жогоруда биз сөз кылган эки учур: биринчиси, жаш Чыңгыз Айтматовдун котормо маселеси тууралуу макала жазышы, экинчиси, орус адабиятынан кыргызчага которуусу, булар жазуучунун чыгармачылык жолундагы жөн салды эле бир, кокусунан болгон көрүнүш катары каралбашы керек. Котормо иши, жазуучу өзү да белгилегендей, анын «адабий – чыгармачылык ишинин башаты» катары каралууга тийиш [83, с. 7].

Таким образом Ч.Т. Айтматов входил в литературскую практику через переводы, постигая особенности создания художественных образов на родном

и русском языках. Языковые системы – кыргызского и русского разные, сама картина в произведениях, переданные лексемой другого языка, образы и жизнь героев, картина мира, присущие другой национальности, другая действительность – все эти и другие факторы нужно было учесть. Так закладывались основы билингвального мышления и творческой деятельности. Совершенствование знаний двух языков, знакомство с основами переводческой деятельностью, приобретение навыков перевода с одного языка на другой способствовали формированию и совершенствованию его двуязычного творчества как художника слова, как писателя-билингва.

Первым увидевшим свет художественным произведением Ч. Айтматова стал рассказ «Газетчик Дзюйо», опубликованный на русском языке сначала в газете «Комсомолец Киргизии», затем в литературном альманахе «Киргизстан» (1952 г.). Вхождение Чингиза Айтматова в литературу описано С. Джигитовым: «Апрель 1952 года. Я учился в восьмом классе средней школы №5 в Бишкек. Прошло девять месяцев, как я приехал из аила. В основном изучал русский язык и уже мог читать и понимать не только сказки, но и лёгкие литературные произведения. В те времена книги, журналы и газеты продавались в магазинах и киосках по низкой цене. Я покупал всё то, что мне казалось интересным. Но моим любимым периодическим изданием была молодёжная газета «Комсомолец Киргизии», которую я читал.

Однажды я увидел в очередном номере этой газеты рассказ под названием «Газетчик Дзюйо», автором был указан «студент Сельскохозяйственного института Чингиз Айтматов». Я с интересом прочитал рассказ. В нём было описано, как мальчик, уличный торговец газетами по имени Дзюйо из далёкой Японии, стал участником международной антивоенной борьбы. Это были как раз те времена, когда Советская власть создала международную организацию «Комитет миролюбивых сил» и проводила политические кампании под лозунгом «Миру мир!». Публикации о том, что призывы комитета миролюбивых сил по недопущению новой мировой войны находят поддержку не только в Советском Союзе, но и в

капиталистических странах, беспрерывно печатались на страницах газет и журналов. Ежегодно можно было увидеть статьи, стихотворения и рассказы, затрагивающие тему мира и обвиняющие тех, кто хочет зажечь пламя новой мировой войны. Следовательно, советские газеты нуждались в литературных произведениях, посвящённых теме защите мира. И студент Чынгыз Айтматов, чтобы показать себя на страницах периодической печати молодым писателем, коснувшись этой темы, имевшей актуальность для советской идеологии, написал рассказ про мальчика из Японии, которого сам никогда не знал и не видел.

Я не помню, какое впечатление на меня произвёл тогда рассказ «Газетчик Дзюйю», но отчётливо помню, что очень был удивлён тем, что простой кыргызский парень написал рассказ... на русском языке. В этой связи у меня в памяти осталось ещё то, какой спор вспыхнул в нашей комнате, когда я сообщил ребятам радостную весть (суюнчу) о том, что студент кыргыз по имени Чынгыз Айтматов написал рассказ на русском языке и показал номер газеты. «Это не кыргыз, по-моему, он казах», – сказал кто-то. На мой вопрос: почему казах, он сказал: «Видно же, и имя, и фамилия его казахские?». Если бы он был кыргызом, то не был бы Чынгыз, Чынгыш, фамилия не Айтматов, а Айтмаматов», – важно добавил другой. В общем, спорили долго, но так и не смогли определить – казах или кыргыз этот Айтматов. Но на следующий день стало всем известно, что Чынгыз Айтматов оказался жезде (зять) моего одноклассника Темира Шамшибаева, учившегося в параллельном классе и родным братом Люции Айтматовой, которая училась на один класс выше в другой школе, но жила в нашем интернате.

Вскоре после этого в новом номере литературного альманаха «Кыргызстан», который издавался на русском языке три-четыре раза в год, я увидел новый рассказ Ч. Айтматова «Ашым», там же был и рассказ «Газетчик Дзюйю», который я уже читал. И в этом рассказе также было повествование о том, как призывы вышеуказанного международного комитета миролюбивых сил, требующие отстоять мир, нашли поддержку в кыргызской деревне. <...>

После этого я часто стал видеть Айтматова и Абдомомунова вместе – на улице, различных культурных мероприятий. Однажды я сказал Темиру: «Твой жезде с Абдомомуновым прям как ягнёнки-близняшки». «Он самый близкий друг моего жезде», – ответил Темир – И жена его тоже очень близко дружит с моей сестрой Керез».

В знак дружбы Ч. Айтматов перевёл на русский язык рассказ «Сваты» Т. Абдомомунова и опубликовал его в литературном альманахе «Кыргызстан». Данный факт запомнился в памяти по той причине, что мне было очень интересно, как он привёл на русский язык и я прочитал его, сравнивая с оригиналом.

В сентябре 1954 года я поступил в Кыргызский госуниверситет. В это время Ч. Айтматов удивил меня в очередной раз. Я почему-то думал, что он вовсе не умеет писать на кыргызском. И в один прекрасный день вышел в свет рассказ «Ак жаан» («Белый дождь») Чынгыза Төрөкуловича в единственном кыргызском литературном журнале «Советтик Кыргызстан» (позже был переименован в журнал «Ала-Тоо»). Рассказ был написан на простом кыргызском языке.

К этому времени я уже вполне освоил русский, прочитал множество выдающихся художественных произведений. В частности, не пропускал мимо ничего из того, что писали молодые русские рассказчики Сергей Антонов или Юрий Нагибин, которые становились популярными в читательской среде. В частности, не пропускал мимо ничего из того, что писали молодые русские рассказчики. У меня был уже свой вкус к хорошим вещам, умел различать какое произведение хорошее и на какое не стоит тратить времени. И уже испытывал неудовлетворение от написанного некоторыми кыргызскими прозаиками. А «Ак жаан» Ч. Айтматова буквально восхитил меня, так как сюжет рассказа был взят из реальной жизни, описание повседневных привычек и поведений, характеров людей во многом были похожи на те рассказы на русском языке, которые я читал с интересом.

Если мне не изменяет память (в 1955-м), в том же журнале «Советтик Кыргызстан» были опубликованы еще два рассказа молодого писателя «Түнкү сугат» («Ночной полив») и «Асма көпүрө» («Трудная переправа»).

Они не были оригинальными по теме, но стиль повествования и манера описания были абсолютно новыми для кыргызской прозы. Поэтому эти рассказы очень понравились молодым любителям литературы и даже получили положительные отзывы со стороны отдельных критиков.

Ч. Айтматов стал известен в писательской среде именно благодаря этим рассказам, написанным на кыргызском языке и в 1956 году по рекомендации Союза Писателей Кыргызстана, был принят членом Союза Писателей СССР. Кажется, Чынгыз Айтматов стал первым кыргызским писателем, официально получившим звание писателя, еще не выпустив самостоятельно книгу» [84].

Воспоминания Салижана Жигитова важны для нас с методологической точки зрения. Они зафиксировали тот факт, что Чингиз Айтматов начинал свои публикации с русского языка, занимаясь параллельно переводами, но писательское признание получил благодаря произведениям, написанным на кыргызском языке. Таким образом Ч.Т. Айтматов уже в начале творческого пути был писателем-билингвом, вступившем на поле художественного билингвизма.

О. Ибраимов отмечает: «Перечитывая эти сочинения, например, повести “Трудная переправа” или рассказы “На реке Байдамтал”, “Сыпайчи”, “Белый дождь”, понимаешь, что художественное мышление Айтматова формировалась на стыке двух языков – киргизского и русского. Знаменитый айтматовский “гибридный” стиль сложился позднее, но уже с первых шагов он, как художник, учился мыслить на двух языках и оба языка были для него одинаково органичны» [79, с. 48–49].

Повести «Лицом к лицу» (1957), «Джамиля», (1958), «Верблюжий глаз» (1960), «Первый учитель» (1962), «Материнское поле» (1963), «Тополек мой в красной косынке», (1961) были написаны на кыргызском языке, после переведены на русский язык А. Дмитриевой и другими переводчиками.

Начиная с «Прощай, Гульсары» (1966), Айтматов все следующие произведения пишет на русском языке («Белый пароход», (1970), «Буранный полустанок» («И дольше века длится день») (1980), «Плаха» 1980, «Тавро Кассандры», «Когда падают горы («Вечная невеста»).

К. Асаналиев, рассуждая о русскоязычном творчестве Ч.Т. Айтматова, утверждал, что «Билингвизм в художественном творчестве не только лингвистический и языковой процесс, но и философское сознание и эстетическое явление. Так как здесь речь идет не только о кальках, которые вошли в русский текст. На каком языке и на каком эстетическом факторе основана система художественного мышления писателя – вот о чем идет речь. Каково здесь писательское состояние Айтматова: он кыргызский писатель, который пишет на русском языке или же русский писатель, который пишет о жизни кыргызов? Нет однозначного ответа на этот вопрос. Потому, что с этого момента литературного творчества Ч. Айтматов переходит в особый ряд художественного новшества, которое характеризуется синтезом и соприкосновением разных языков, разных видений и разных философско - эстетических источников. Да, он своей сущностью, личностью кыргызский писатель, но Ч. Айтматов не тот кыргызский писатель, которого мы знали раньше, он новое его явление, сублимация, который перешел на новое качество» [5, с. 31].

На первый взгляд, К. Асаналиев считает, что творчество писателя на русском языке следует рассматривать отдельно от творчества на кыргызском языке, они автономны сами по себе, т.е. творчество писателя на русском и на кыргызском языках не связаны друг с другом, это два разных процесса.

Нам так не кажется, скорее литературовед говорит о новом качестве, выхода писателя на новый уровень отображения действительности. Такой переход был определён социокультурными факторами и личной судьбой.

Ч. Гусейнов констатировал: «Особенности в биографии писателя, учеба в русской школе, после продолжение учебы на русском языке и в высшем учебном заведении определили его творчество на русском языке, в итоге

вышли в свет статьи на русском языке, собственные переводческие работы, перевод романа Т. Сыдыкбекова “Среди гор”, повести, написанные сразу на русском языке “Прощай, Гульсары”, “Белый пароход”, “Ранние журавли” “Пегий пес, бегущий по краям моря”, “И дольше века длится день”, “Плаха”» [90].

Г. Гачев рассматривает билингвизм Ч. Айтматова не только как лингвистическое, литературное явление. Он видит его на уровне культуры, философии и эстетики.

Г. Гачев не разделяет билингвальное творчества на “родной” язык и “чужой язык”, а считает его единым процессом, характеризует как диалог двух языковых систем, двух миров. По Г. Гачеву и на родном, и на чужом языке присутствует единый стиль. Сила и оригинальность концепции Г. Гачева именно в этом.

Ч.Т. Айтматов в своем художественном творчестве всегда ставил на первое место родной язык, а второй язык, которому научился, каким бы он не был великим, считал вспомогательным дополнительным ресурсом к родному языку. Эту мысль он озвучил в одном из своих выступлений: «Здесь высказано мнение о том, что творчество можно создать только на одном, и только на родном языке. Не просто согласиться с таким резким выводом. Знание какого – то другого языка не мешает творчеству, а наоборот служит как помощник словесному и творческому мнению, как дополнительный ресурс» [62].

Концепция билингвизма Ч. Айтматова – это первенство, приоритет родного языка, но и творческое использование образной и языковой картины мира русского языка. «Концепция билингвизма Айтматова это не окаменелое, не недвижимое явление, его концепция билингвизма в тесной связи с его творческой эволюцией все больше обогащается содержанием, приобретает новизну. Все это – продукт равномерного пользования кыргызским и русским языками, максимального пользования возможностями и художественным богатством двух языков, его человеческая натура, его индивидуальная писательская особенность, его неустанный творческий поиск» [62].

Кроме того, в одном из своих выступлений писатель говорил о двуязычной концепции, что «если малочисленные национальные меньшинства хотят сохранить свой родной язык, хотят развития своего родного языка вровень вновь растущим требованиям современного мира, то по – моему глубокому убеждению, тому есть только один путь – это концепция настоящего двуязычия». Он отмечал, что в этом деле русский язык выступает не как соперник, конкурент (русский язык вне конкуренции). Он должен быть фактором, сохранившим равноправие национального языка и обеспечения основы дополнения друг друга, объединяющим, ускоряющим и гарантирующим» [62].

Цель Ч. Айтматова состояла в том, чтобы вывести национальную литературу из местной сферы, из этнографического жизненного уровня, поставить ее наравне с мировыми ценностями, общечеловеческой философией. Именно это способствовало тому, что он подошел с другой высоты, с другой эстетической мерой общечеловеческой “вечной” темой. Это привело к появлению новых географических, этнических, философских координат в творчестве писателя. Таким образом в творчестве писателя на авансцену вышло изображение “чужого” народа, “чужой” национальности” [5, с. 44].

Переход на другой язык – это не простая ситуация не только для писателя, но и для человека вообще. «...такая сублимация, т.е. переход с одного обстоятельства на другой связан с историческими и культурными условиями, языковой сферой, и, в конце концов, лично с человеческой судьбой» [5, 44].

Писательская судьба неуклонно и закономерно приводила Ч.Т. Айтматова перехода на русский язык написания произведений. Окончательно этот переход начинается с повести «Прощай, Гульсары!», ознаменовавшее его русскоязычное художественное творчества. На вопрос: «Почему он вынужден был перейти в своем художественном творчестве на русский язык?», – Ч.Т. Айтматов, помимо других причин и факторов, отмечал, что

республиканская литературная критика еще недостаточно профессиональна и компетентна в понимании его художественных произведений и их интерпретации.

К. Асаналиев же считал, что речь при этом не идет о литературной художественной критике и критиках, а об верховенствующая в национальной литературе официальной критика и цензуры, опиравшейся на идеологические установки и консервативные представления о национальном мире и народном характере.

Ч.Т. Айтматов писал: «Свою повесть “Прощай, Гульсары” я написал на русском языке и опубликовал в журнале “Новый мир”. Почему? Потому что, если учесть уровень литературной критики, трудности печати и тех, кто руководил культурой тогда в Кыргызстане – то моя повесть могла вообще не публиковаться. Это был маневр: чтобы открыть дорогу своим произведениям, надо было сначала печататься в Москве» [47, с. 64].

В 1956 году состоялся очередной пленум Союза писателей Кыргызстана. На этом мероприятии прозвучало имя Ч. Айтматова, как многообещающего писателя. Позже была опубликована статья Мухтара Ауэзова, уже широко известного тогда авторитетного казахского писателя, посвященная повести Ч. Айтматова «Жамиля».

В 1958 году в Москве прошла декада кыргызской литературы и искусства. «Если в статье Мухтара Ауэзова повесть “Жамийла” оценена как новшество во всей среднеазиатской литературе, то во время декады было уделено еще больше внимания всему творчеству Ч. Айтматова, высказались важные мнения. Было отмечено, что в кыргызской советской литературе начинается новое событие. И эта ситуация не понравилась некоторым товарищам (конечно, писателям», – вспоминает К. Асаналиев [47, с. 69].

С этого момента начинаются гонения молодого, начинающего, многообещающего писателя со стороны местных критиков, стоящих во главе советской кыргызской литературы. Имея в руках и силу, и власть они всячески чинили ему преграды по разным причинам: критиковали его творчество в

целом, отдельные произведения, их стилистику, язык, другую литературную деятельность. Это стало предметом обсуждения на съездах Союза писателей Кыргызстана, на собраниях Академии наук Кыргызстана, на пленумах ЦК КП Кыргызстана. Писали на него разные жалобы имя секретарей ЦК КП Кыргызстана, на имя Председателя Союзов писателей СССР, обвиняя его в «местничестве», в «национализме».

Мы отмечаем данные факты, поскольку в них отразились не только личные отношения, но и различные взгляды, концепции на историю, настоящее и будущее кыргызов. Показателен в этом отношении спор А. Токомбаева и Ч. Айтматова в период перестройки по поводу редакций перевода эпоса «Манас» на русский язык.

К. Асаналиев пишет, что в 1987 году на августовском пленуме ЦК КП Кыргызстана тогдашний лидер – известный кыргызский писатель и поэт, председатель Союза писателей Кыргызстана А. Токомбаев прямо сказал: «Почему и с какой целью снова увидел свет вариант Сагымбая, который уже не используется? По моему мнению, защита варианта Сагымбая должна рассматриваться как явление национализма и местничества». (Речь шла о публикации эпоса “Манас” в варианте Сагымбая Орозбак уулу, редактором которого был Ч. Айтматов).

Известные кыргызские советские писатели А. Токомбаев и Т. Сыдыкбеков, ради сохранения лидерства в кыргызской советской литературе, и, вероятно, отстаивая какие-то свои жизненные позиции, как могли препятствовали творческой деятельности молодого, талантливого писателя, внесшего много нового не только в кыргызскую литературу, но и в всемирную литературу в целом.

К. Асаналиев отмечает, что А. Токомбаев боролся против Ч. Айтматова сначала скрытно, потом открыто до конца своей жизни. Он считал его «не писателем, а хорошим журналистом», говоря, что имя Айтматова «не останется в истории». Т. Сыдыкбеков выражал свое отношение к писателю в своих статьях и выступлениях.

К. Асаналиев отмечает: «В такое сложное время, во времена натиска большевистской идеологии, когда особенно судьба национальной литературы, перспектива ее развития все больше сужаясь, наткнулась на творческий тупик, Чингиз Айтматов вошел в кыргызскую литературу со своими первыми рассказами. В тот же час литературная судьба Ч. Айтматова оказалась между двумя натисками. Первый – это противостояние “аксакалов”, которые, характеризуя, Ч. Айтматова как “чужого”, “странника” национальной литературы, пытались всеми силами сделать эту оценку правдой. Второе – социалистический реализм, который сначала создал, заботился о развитии национальной литературы, потом связал обе ее ноги. Таким образом, перед Чингизом Айтматовым именно в этот момент стояла дилемма: «находится вокруг да около кыргызской литературы в этом тупике или найти ту дорогу, где никто не ходил, и выйти из этого тупика?» [47].

Вскоре Чынгыз Айтматов понял, что единственный способ выйти из тупика – это билингвизм. Это был момент резкого поворота в развитии национальной литературы, неестественный, аномальный путь. Каким бы не был этот путь, он был выходом из местного национального ограничения и освобождением из кабалы социалистического реализма, а также был направлением к общечеловеческим художественным ценностям [47, с 69].

Таким образом, имеется множество мотивов, причин, факторов, влияющих на переход Ч. Айтматова к русскоязычному творчеству. Их можно свести к следующим:

1. фактор наличия кыргызско-русского билингвизма, который появился на территории Кыргызстана, как историческая необходимость в конкретной социально-экономической, политической ситуации;
2. фактор автобиографии автора, присутствие кыргызско-русского двуязычия в семье, в лице образованных билингвальных родителей;
3. фактор русскоязычного образования, обучение на русском языке в дошкольном учреждении, в школе и ВУЗах, знание второго – русского языка в совершенстве;

4. фактор вмешательства в художественное творчество и писательскую деятельность писателя со стороны представителей высших кругов кыргызской советской литературы, Союза писателей Кыргызстана, создание препятствий в публикации произведений писателя, факт «социалистического реализма» и «социалистической идеологии»;

5. фактор стремления писателя вывести творческий литературный потенциал кыргызской советской литературы на мировую арену;

6. фактор стремления обозначить через национальную картину мира, быт и жизнь кыргызов общечеловеческие проблемы, путь от национального к глобальному;

8. фактор опыта переводческой деятельности.

Один из главных вопросов, который возникает при анализе русскоязычных текстов Ч.Т. Айтматова: каким образом, какими художественными средствами писатель создаёт национальную картину мира. Она проявляется на разных уровнях. Наиболее очевидно национальная картина мира структурно проявляется во включении народных мифов, легенд, других фольклорных текстов в структуру повествования. Ч.Т. Айтматов отмечал: «... Может быть, секрет заключается в мифологичности моего творчества. Легенды, баллады, сказания оказали на меня огромное влияние. Для меня это богатейший источник материала. Я пытаюсь внедрить их в современный контекст. Получается актуальная история. Это ведь только кажется, что современный мир оставил далеко за обочиной все мифы. Я не хочу чтобы о них думали, что это архаизмы. Мифы просто надо умело использовать.

Манкурты – это ведь тоже легенда прошлого», – отмечал Ч.Т. Айтматов- [78, т.10, с. 437].

Обратим внимание на важный момент в процитированном тексте, сам писатель отмечает *мифологичность своего* творчества, и далее уточняет, что не хочет, чтобы о мифах «думали, что это архаизмы». По сути дела, в этом высказывании утверждение мифологии как архетипической основы

национального сознания. Именно с этой методологической точки зрения мы и будем подходить к анализу мифов и легенд в структуре текстов.

В «Актуальном интервью» (обратим внимание на название) Ч.Т. объясняет каким должен быть подход к мифологии и фольклору при включении их в структуру современного текста: «Мифология не анахронизм, она есть, она нужна, но к ней надо подходить сознательно, разумно, культурно. При этом в литературе обращение к мифологии должно быть не самоцелью. Оно должно вытекать из внутренней потребности произведения и органически сливаться с другими его компонентами. Лишь в этом случае миф сможет активно содействовать открытию корней рассматриваемого поступка. Именно этим и объясняется успех образа манкурта...» [4, т.10, с. 70–71].

В данном случае нам интересно, системный взгляд на структуру текста и включение вставной легенды, но и то, что в данном случае писатель подчёркивает, что она объясняет поступки героя, то есть выполняет функции художественного психологизма.

Обрисовав, социокультурные и психологические факторы воссоздания национального в билингвальном творчестве Ч.Т. Айтматова мы с неизбежностью приходим к вопросу о способах воссоздания национальной картины мира, методах их выявления и анализа.

Данной проблематике посвящён следующий параграф нашего исследования.

§. 2.2. Художественное своеобразие воссоздания национальной картины мира в творчестве Ч.Т. Айтматова: методы выявления и анализа

Одним из продуктивных *методов* литературоведческого анализа является системный подход, предполагающий рассмотрение произведения в структурной связи всех художественных элементов и в читательской рецепции. Сама архитектура произведения вмещает в себя концептосферу писателя, которая зиждится на национальной картине мира.

В. Левченко в книге «Чингиз Айтматов», исследуя повесть «Джамиля» отмечает: «Дыхание мифологической первостихии в повести есть, но выражено не в явных обращениях к «Манасу», переходящих в демонстрацию народности, и не в намеках на библейские сказания, а в осмыслении центрального конфликта, в том что сама глубинная основа повести становится вместительной, как миф» [85, с. 50].

Л. Укубаева в книге «Чингиз Айтматов: эстетика и национальная основа» глубоко анализирует связь творчества писателя с фольклором. Она отмечает, что все произведения Айтматова, начиная с ранних рассказов до эпических романов пронизана элементами фольклора с целью достижения нового в кыргызской, советской и в мировой литературе. Именно, умелое использование фольклора, тюркизмов как инструментов передачи национального характера, национальной картины мира способствовали признанию Ч.Т. Айтматова как национального и мирового писателем. Как писатель-философ он через фольклор, тюркизмы находит путь передачи своего художественного-эстетического замысла. Замысла о том, как сохранить на планете земля нравственность, добро, как бороться со злом в мировом обществе, как обогатить душу человека, как объяснить миру, всем людям земли, что главное на нашей планете – это сам человек и безопасность его жизни, его будущее и мир где живет человек. Умело используя фольклор в сюжетах своих произведений, включив их в основную художественно-эстетическую концепцию, через которых хотел передать свою идею читателю, мировому обществу, писатель поднимает глобальных проблем, которых нужно решать всем миром и масштабность его художественного и идейно-эстетического замысла тоже очевидна.

«В то время, в условиях имеющихся противоречий в жизни общества и человека, когда от художника слова требовались новые художественно-эстетические, философские обобщения, писатель сознательно и последовательно обращается к чистым истокам народного художественного наследия» [81, с. 209].

Л. Укубаева пишет, что литературовед К. Бобулов «...осуществил новое прочтение произведений писателя с художественно-эстетических высот современного литературного процесса, применяя новые эстетические критерии. Отсанавливаясь на проблеме “Айтматов и фольклор” в контексте других многочисленных проблем творчества писателя, он отмечает, что “в творчестве фольклор и профессиональная литература переплетаются в различных формах, являясь равноценными по отношению друг к другу, “что фольклоризм у писателя имеет разные этапы» [81, с. 209].

Продолжая мысль, Л. Укубаева отмечает «По мнению К.Бобулова, в повестях «Лицом к лицу», «Джамиля», «Первый учитель», «Верблюжий глаз», «Материнское поле», видно присутствие фольклора как прозрачного источника. Особенно в повестях «Джамиля» и «Материнское поле» заметен светлый луч фольклора» [81, с. 55]. Ученая утверждает, что «М. Борбугулов также полагает, что в создании образа Земли-матери Айтматов тоже опирается на них» [81, с. 55].

По К. Бобулову: «...образ Толгонай создан писателем на основе народного понятия о матери, об идеале, нет сомнений, поэтому она и возвышена как богиня, и могуча» [86].

Л. Укубаева отмечает так: «По глубокому убеждению К. Бобулова, если до повести «Прощай Гульсары!» фольклор в творчестве Ч.Айтматова присутствовал сам по себе, неосознанно, то «с этой повести он сознательно и творчески применяет богатое фольклорное наследие», т.е. отсюда начинается следующий, новый, высший этап творческого переосмысления фольклора» [81, с. 55].

Обратим внимание на отмеченную литературоведами мысль о неосознанном использовании фольклора кыргызским писателем. Очевидно, что здесь речь идёт о самой национальной картине мира, лежащей в основе мирозерцания художника слова, порой выражающаяся в произведении помимо его воли, неосознанно. Задача литературоведа выявить и проанализировать национальные образы мира на всех уровнях произведения.

У Айтматова были, конечно, свои факторы и причины в обращении к фольклору, как средства выражения национальной картины мира через билингвизм. Ведь у билингвального человека две реальности: национальное и инонациональное. В художественном арсенале у писателя народно-поэтические реальности в виде пословиц, поговорок, легенд, сказаний, мифы, сказки и лексика кыргызского языка, выражающая лингвистическую национальную картину мира.

Кыргызская национальная картина мира наиболее объёмное эпическое воплощение нашла в великом эпосе «Манас». Влияние кыргызского эпического мышления на творчество Ч.Т. Айтматова отмечают литературоведы А. Акматалиев, А. Эркебаев, И. Лайлиева и К. Ибраимов. А. Эркебаев считает, что Ч.Т. Айтматов создал «эпос нашего века» [18].

По мнению К. Асаналиева, обращение Ч.Айтматова к фольклору, особенно к эпосу «Манас», было необходимо не как просто литературный приём, а в целях фундаментального переосмысления народного гения и использования для воспроизведения нравственно-философских проблем XX века в контексте национальной картины мира. «Поэтому кыргызский эпос присутствует и проявляется в его произведениях не в форме цитат, репродукций, переработок, переложений отдельных мотивов, а как естественный художественный пласт. Эпос входит в ткань художественного мышления писателя, в его современный реализм как нерасторжимое, индивидуальное свойство его писательской манеры. Такова сущность новой научно-методологической концепции, которая была выведена ученым, раскрывшим суть поэтики художественных образов произведений от повести «Джамиля» до романа «Плаха», т.е. эпос является в художественном сознании писателя не как временное, случайное явление, эпос своего рода чудо, находящиеся в глубине разума, мышления, в цельном чистом виде» [47, с. 57].

Представляется, что произведения Ч.Т. Айтматова получили мировое признание, во многом, благодаря тому, что общечеловеческое выражали через национальное. Об этом свидетельствуют и труды зарубежных исследователей.

Л. Укубаева в своем исследовании отмечает, что зарубежные исследователи в своих трудах говорили «... о близости писателя к духу народного эпоса и устного народного творчества вообще, и отмечается, что эти близость и использование фольклорных произведений придают творчеству писателя своеобразный оттенок [81, с. 59].

Создание национальной картины мира в произведениях писателя реализуется через обращение к фольклору кыргызской литературы и творческое их использование. В частности, использование элементов фольклора с его универсальным общечеловеческим смыслом способствовало созданию национальной специфики, тяготеющей к общечеловеческому видению мира, к выходу произведений на широкие масштабы.

Немецкий литературовед Р. Опиц отмечал, что в контексте произведения «Джамиля» он увидел национальный образ мира, характерными чертами которого являются наличие в нем местного колорита, традиций и обычаев, национального менталитета. Другой немецкий писатель Р. Шредер в этой связи пишет, что Ч. Айтматов пришел в кыргызскую литературу со своей спецификой творчества – рассмотрением кыргызской национальной самобытности в спектре общечеловеческих проблем.

О проблеме национальной специфики в творчестве Ч. Айтматова также пишет К. Каспер. По его мнению, раздумья о вечных вопросах человеческого существования отражаются в шедеврах национальной литературы.

«Каждый народ в ходе истории существования накапливает свой опыт культурной самобытности и в то же время интегрируется в единое общечеловеческое пространство. Таким образом, под «национальным характером» подразумеваются не только многовековые культурные традиции и ценности, но и современные события, герои и коллизии, которые отражаются в той литературе, являются объектом национальной идентичности. Через произведения Ч. Айтматова национальный характер обретает вечное общечеловеческое воплощение», – отмечает литературовед Н. К. Курт [87].

При анализе национальной картины мира необходимо учитывать хронотопы произведений. В монографии Ч.Т. Жолдошевой и Ч.З. Мамытбековой «Двуязычное творчество Чингиза Айтматова» правомерно отмечается: «Наряду с сохранением национального своеобразия с точным воспроизведением национального характера, сохранением особенностей уклада жизни, обычаев кыргызского народа, картины природы писатель приближает перевод в восприятию русского читателя» [8, с. 69].

Вместе с тем, уточним данное высказывание, даже при изображении инонациональных реалий, скажем в повести «Пегий пёс, бегущий краем моря», или романах «И дольше века длится день», «Плаха», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы: Вечная невеста», мироощущение природы, символическое наполнение её при изображении остаётся национальным, что мы попытаемся доказать в последующих разделах диссертации, при анализе поэтики произведений.

Таким образом, сделаем вывод по второму параграфу второй главы: национальная картина мира проявляется на всех уровнях произведений Ч.Т. Айтматова, и для её выявления требуется системный анализ.

§. 2.3. Особенности билингвального отображения национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова: проблемы воссоздания национального на русском языке

В методологическом отношении с точки зрения нашей темы важно определиться с понятием русский язык и его характеристиками. В самом общем виде определение русского языка даётся свободной энциклопедии Википедия: «**Русский язык** (**МФА**: [ˈruskʲɪj jɪˈzɨk][ⓘ])^[~ 3]^[↗] — язык восточнославянской группы славянской ветви индоевропейской языковой семьи, национальный язык русского народа. Является одним из наиболее распространённых языков мира — восьмым среди всех языков мира по общей численности говорящих^[5] и седьмым по численности владеющих им

как родным (2022)^[2]. Русский является также самым распространённым славянским языком^[8] и самым распространённым языком в Европе – географически и по числу носителей языка как родного^[6].

Русский язык — государственный язык Российской Федерации, один из двух государственных языков Белоруссии, один из официальных языков Казахстана, Киргизии и некоторых других стран, основной язык международного общения в Центральной Евразии, в Восточной Европе, в странах бывшего Советского Союза, один из шести рабочих языков ООН, ЮНЕСКО и других международных организаций^{[9][10][11][↔]}.

Число владеющих русским языком в России составляет 137,5 млн человек (2010)^[4]. Всего в мире на русском говорят 258,2 млн человек (2022)^{[5][↔]}. <...>

Лексический состав русского языка в своей основе – исконно русский. Средства пополнения словарного фонда – образование слов по собственным моделям и заимствования. К ранним заимствованиям относят славянизмы, грецизмы и тюркизмы. С XVIII века преобладают голландские, немецкие и французские заимствования, с XX века – англицизмы^{[14][↔]}» [88].

Обратим внимание на два аспекта в данном определении, важных для нас в методологическом отношении. Во-первых, количественный – география распространения и население, говорящих на русском языке, значительно и велико. Это один из факторов, определяющих обращение к нему писателей-билингвов, стремящихся к расширению своего творчества.

Во-вторых, на лексический состав русского языка, в котором много заимствований, в том числе тюркизмов. С методологической точки зрения это имеет большое значение, поскольку в самом языке присутствуют лексические единицы, позволяющие воссоздавать тюркоязычному писателю национальную картину мира.

Определённое значение имеет и тот факт, что русский и киргизский алфавит основаны на кириллице, что облегчает формальное и звуковое восприятие текстов. Тем более, когда это происходит в условиях общественного билингвизма.

Как мы уже отмечали, русский язык использовался как язык межнационального общения в многонациональном СССР, став, в итоге, естественным компонентом билингвизма. Для киргизов он представлен в сочетании русского и киргизского языков.

Исторический сложившееся двуязычие на территории Кыргызстана естественно повлияло на творчество Чингиза Айтматова. Писатель не раз заявлял: «Я пишу книги на киргизском и русском языках», сравнивал оба языка с крыльями одной птицы. Если книга написана им сначала на киргизском языке, то затем следовал её перевод на русский язык и наоборот. Ч. Айтматов называл это «чрезвычайно интересной внутренней работой писателя», поскольку она ведёт, по его глубокому убеждению, «к совершенствованию стиля, к обогащению образности языка» [48].

Быть русскоязычным писателем, писателем-билингвом – это только творческая воля и выбор каждого создателя художественных произведений, проявление творческой одаренности. Этим отличается писательский билингвизм от естественного билингвизма человека, хорошо знающего оба языка. Общественный билингвизм был реальностью истории советской страны, необходимостью существования киргизов в единой многонациональной стране, а писательский билингвизм, как мы уже отмечали, был обусловлен социокультурными, психологическими и идеологическими факторами.

М. Апышев отмечал, что в истории мировой литературы многие писатели творили на двух или более языках: «Естественным является то, что параллельное творение на двух языках имеет свои особенности и накладывает отпечаток на стиль писателей-билингвов, что и отличает их от основной, традиционной части большинства писателей, пишущих лишь на своем родном

языке». Ученый также утверждал, что с творчества Чингиза Айтматова в истории кыргызской литературы начинается по-настоящему билингвальная художественная литература [89].

Учёный обратил внимание на расширение стиля и образности писателя, творящего на русском языке. Действительно, русский язык по количеству слов является одним из многочисленных в мире. Различные данные говорят о наличии в нём от 250000 до 500000 слов. Напомним, о ранних заимствованиях слов в русский язык из тюркского.

В кыргызском языке современные учёные также насчитывают около 250000 слов, при этом среди них встречаются слова, заимствованные с персидского, арабского, а в XX веке и из русского языков.

При создании произведений на русском языке кыргызский писатель может использовать общетюркские слова, уже вошедшие в русский язык, но и в произведении, особенно в обозначении артефактов XX века используются наименования, пришедшие в кыргызский язык посредством русского. Таким образом происходит языковой и образный синтез культур, обогащающий идейно-эстетические горизонты произведения.

Ч.Т. Айтматов, обратившись к русскому языку написания произведений, обогатил и национальную культуру, и литературу, действительно став у истоков национального билингвизма.

В статье «Признание в любви» Ч.Т. Айтматов говорил о том, чем привлек его мир русской литературы, признаваясь в любви к мудрой психологии сложных образов Л.Н. Толстого, потрясающему драматизму ярких характеров М.А. Шолохова, революционной романтике А.М. Горького и В.В. Маяковского, бесконечному человеколюбию А.П. Чехова и тонкости мировосприятия И.А. Бунина, коммунистичности А.А. Фадеева, далям поэзии А.А. Твардовского и интеллектуальности Л.М. Леонова [62].

В данном случае, Ч.Т. Айтматов ведёт речь о художественных методах, бывших в русской литературе, а значит особенностях образной системы и стилевом обрамлении произведений. Безусловно, в этом отношении Ч.Т.

Айтматов был новатором в кыргызской национальной литературе. Вдохновени и эстетические принципы писатель черпал в традициях мировой, прежде всего русской литературе.

Формирование почерка и стиля индивидуального творчества писателей зависело и от уровня владения русским языком как языка межнационального общения народов единой некогда советской страны.

При выделении типов художественного билингвизма самым приемлемым способом был признан вариант оптимизационного подхода, предложенный Ч.Г. Гусейновым. Теоретик выделил в своем исследовании следующие типы билингвизма, достаточно часто встречающиеся в творчестве писателей, которые им использованы в качестве объекта для специального научного анализа и сравнения:

«1) процесс творчества происходит на национальном языке, совместно с переводом на русский язык со стороны самого автора этого произведения;

2) творчество осуществляется на русском языке, за ним обязательно следует перевод автором на национальный язык своего текста произведения;

3) происходит параллельное осуществление творческого процесса на национальном и русском языках, собственно, без перевода со стороны автора;

4) временно или постоянно идет переход с двуязычия на одноязычие, при котором произведение на свой или на русский языки переводит не автор текста;

5) осуществление самого творчества на русском языке, причем это произведение относится к национальной литературе» [90, с. 314–315].

Современная наука установила два уровня понимания термина «писательский билингвизм» в широком и узком смысле дефиниции. Оба аспекта понимания двуязычия писателей различаются в связи с тем, что широкий взгляд на литературный билингвизм включает значение «художественного перевода» как особенного надписательского творчества, неизбежно предполагающего соприкосновение с национальными языковыми культурами. Эти литературные явления изменяются в контексте новой

культуры, где продолжают свою новую жизнь. Узкое значение писательского художественного билингвизма состоит в том, что это оригинальное, обязательно самобытное и уникальное творчество основывается на взаимной и тесной связи двух языковых культур.

Современная наука о переводческой теории утверждает неполную и не совсем идентичную плодотворность буквального или дословного перевода художественного текста на другой язык. Прямо отстаивается мнение о необходимости создания адекватной передачи текстовой интерпретации, полностью эквивалентной оригиналу со всех точек зрения. Бесспорно, по-настоящему передать богатство одного языка можно только в его текстовом сопоставлении с иными языковыми системами. Чингиз Айтматов не раз говорил о благотворном влиянии своего переводческого труда на собственное творчество.

В современной научной литературе разворачиваются дискуссии по поводу разных аспектов проблемы писательского двуязычия:

- а) критерии выделения феномена писательского билингвизма;
- б) основные типы, формы и виды художественного двуязычия;
- в) художественный билингвизм на фоне комплекса коммуникаций;
- г) эстетическая суть и красота художественного билингвизма.

[90, с. 314–315].

Выделенные Ч. Г. Гусейновым типы ценны потому, что, как писатель-билингв, он представляет виды языковой деятельности с двуязычием на своём творческом опыте.

Особенностью художественного билингвизма советской поры является то, что обращаясь к русскому языку при выборе вербальной формы творческой практики, писатели, созидающие на национальных языках, развивают не только традиции русской литературы, а традиции родной национальной литературы и шире – общей, как принято тогда было говорить, советской многонациональной литературы.

Развитие литературного творчества выражено в отборе материала из повседневной жизни, освещении через систему образов и персонажей, использовании мотивов фольклора, «слов из своих родных языков». Различные определения художественного двуязычия существуют при наличии противоречивых точек зрения, что свидетельствует о сложности указываемой проблемы. Так, мнения Н.Г. Михайловской [91, с. 102] и Ч. Г. Гусейнова [90, с. 300–317] совпадают в том, что художественный билингвизм, по их мнению, есть творчество писателей на двух языках, а не только на своем родном языке. Однако такое определение художественного двуязычия не точно отражает сущность явления, сужая его границы к понятию «ситуации двуязычия», встречающееся в тексте художественного произведения. Под такой дефиницией можно понимать наличие инонациональных средств показа реальности в структуре художественного текста. Писательский билингвизм понимают, как творчество при помощи инонациональных средств языка для создания художественных текстов [90, с.179–180].

При такой трактовке теряется сущность художественного двуязычия. Неясный способы интерпретации произведений, где используются элементы иноязычия, непонятен их статус в русскоязычном тексте, поскольку он не принадлежит культуре автора этого произведения, поскольку тесты не признаются билингвистическими. Национальные элементы не принадлежат авторской культуре, они считаются как специфичное и стилистически окрашенное в художественном произведении, его особый культурный облик. В билингвистическом тексте национальное не является элементом орнамента или неким вкраплением в общий контекст произведения.

Ч. Гусейнов и Б. Хасанов полагают, что двуязычными на общем фоне художественной литературы могут быть писатели (создатели текстов произведений), переводчики (авторы текстов переводов) и читатели (потребители произведений искусства).

Итак, художественное двуязычие понимается как интерпретация адресно направленного на аудиторию читателей двуязычного вида творчества,

они создают своеобразные и оригинальные, уникальные художественные ценности на обоих языках. Остается спорным вопрос о том, относить ли переводы к художественному билингвизму, поскольку переводчик может работать с подготовленным для него подстрочником или сам быть билингом. Мы не можем согласиться с этим утверждением и в качестве аргумента обратимся к основным положениям работы Б. Хасанова и обозначим имеющиеся противоречия в его суждениях по данной проблеме.

По мнению Б. Хасанова, можно в разной степени процесса реализации способностей к языковому оформлению своих творческих мыслей писателю выделить скрытое (латентное) литературное двуязычие непредвиденными фактами и, «авторский неосознанного совмещения в речи двух языковых стихий» [92, с. 192–193]. Когда писатель идет от замысла произведения, он пытается реализовать связанную с художественно-эстетическими, изобразительно-выразительными, вербально-стилистическими функциями элементов речи творческую цель. Иначе говоря, средства различных языков стали фактами осознанного выбора билингвов – авторов литературного текста.

По мнению Б. Хасанова и других ученых, открытая форма литературного двуязычия, представляется процессом творчества пишущих на двух языках писателей. Можно создавать билингвистические тексты лишь на одном из языков с использованием его в качестве постоянной основы.

Иначе говоря, эффект билингвизма в тексте проявляется независимо от того, написано ли произведение на неродном языке автора. Художественно-литературное двуязычие может быть на уровнях совмещения эксплицитного (явного, четко выраженного) и имплицитного (неясного, подразумеваемого) элементов языков и культур. В любом случае вербальное совмещение основывается на синтагматике, где разноструктурные элементы двух языков не разрушают коммуникативно-эстетическое текстовое единство, сохраняя информативность, многослойность и эстетико-художественную ценность.

Не совсем понятен отказ Б. Хасанова от того, что русскоязычные писатели могут иметь статус билингвов. Оно не согласуется с мнением о том,

что в целостной системе образов художественного произведения на втором языке отражено влияние первого или родного языка автора, который представляет «мировосприятие его нации» [92, с. 193].

При этом важно особо отметить совмещение в одном художественном тексте элементов двух культур при обращении автора к русскому языку как вербальной форме существования художественного произведения и создание своего уникального текста с яркой образной спецификой.

Предложенная А.А. Гурицким схема писательского двуязычия основывается на выделении двух главных видов творчества – создание оригинального текста и перевод произведения. В самобытном творчестве он отмечает сам творческий процесс на неродном языке или на обоих языках, а в процессе осуществления художественного перевода – как перевод автора, так и труд профессионалов. Разновидностью писательского или художественного билингвизма считается творчество на родном языке с элементами другого языка тех же белорусских писателей, пишущих как на родном языке, так и использующих в своих текстах русизмы [93, с. 775].

В науке различают три типа литературного билингвизма (В.В. Иванов, Н.Г. Михайловская, В.М. Панькин). К первому типу ученые относят самоперевод, т. е. создание оригинального произведения на родном языке со следующим переводом на русский язык, который осуществляет сам писатель. Второй тип представлен оригинальным творчеством национальных писателей, которое осуществляется на двух языках без самоперевода (эти произведения переводят профессионалы). Тексты произведений национальных писателей, представленные на русском языке, относят к третьему типу.

Исходя из всего вышесказанного, следует отметить, что в научной литературе современного периода существует понимание писательского билингвизма в широком и узком значениях. По мнению Р. О. Туксаитовой, широкое значение понятия литературного двуязычия способно вместить в себя художественный перевод, т.е. особый вид творчества художников слова, где наблюдается обширное взаимодействие культур и этнических языков [94].

При этом перевод является литературным фактом, входящим в виде трансформации и продолжения изображенной писателем жизни в новом контексте культуры. Узкое значение писательского билингвизма означает присутствие оригинального творчества с взаимодействием культур двух языков.

Итак, художественный билингвизм предполагает обязательное, тесное соприкосновение и взаимовыгодное влияние двух разных языковых систем, соответственно и разных самобытных культур. Средоточием, местом скрещения и уникальным феноменом слияния этих художественных миров является творческий мир писателя-билингва, одним из лучших представителей которого признан классик XX века Чингиз Айтматов.

Выводы по второй главе:

1. Методологической основой исследования, исходя из дискурса биографического пути и психологии творчества Ч.Т. Айтматова, являются принципы историко-культурного, сравнительно-исторического, психологического, герменевтического, аксиологического литературоведения.

2. В формировании писательского билингвизма Ч.Т. Айтматова большая роль принадлежит социокультурным факторам – контекст развития национальной культуры в рамках Советской империи, как многонационального государства, во взаимодействии различных языков и культур.

3. Одним из методологических принципов при выявлении особенностей воссоздании национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова является взгляд с точки зрения психологии творчества, сублимация в художественных образах, формах и средствах художественного психологизма. Выявление своеобразия национальной картины мира, как и их воплощение в художественной ткани произведения, должно осуществляться на всех содержательных и формальных уровнях поэтики произведений: идейно-

тематическом, сюжетно-композиционном, в системе образов-персонажей, стилевом.

4. География распространения и количество, говорящих на русском языке, определили обращение к нему писателей-билингвов, стремящихся к расширению своего творчества. Определённое значение имеет и тот факт, что русский и кыргызский алфавит основаны на кириллице, что облегчает формальное и звуковое восприятие текстов. Тем более, когда это происходит в условиях общественного билингвизма.

5. В русском языке много заимствований, в том числе тюркизмов. С методологической точки зрения это имеет большое значение, поскольку в самом языке присутствуют лексические единицы, позволяющие воссоздавать тюркоязычному писателю национальную картину мира.

6. При создании произведений на русском языке кыргызский писатель может использовать общетюркские слова, уже вошедшие в русский язык, но и в произведении, особенно в обозначении артефактов XX века используются наименования, пришедшие в кыргызский язык посредством русского. Таким образом происходит языковой и образный синтез культур, обогащающий идейно-эстетические горизонты произведения. Ч.Т. Айтматов, обратившись к русскому языку написания произведений, обогатил и национальную культуру, и литературу, действительно став у истоков национального билингвизма.

ГЛАВА III. ПОЭТИКА ВОССОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЫ МИРА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ч.Т. АЙТМАТОВА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Художественная литература – искусство слова, его эстетическая основа проявляется, прежде всего, в поэтике произведения. В литературоведении существуют разные толкования данного понятия. В нашем исследовании мы исходим из определения поэтики как системы изобразительно-выразительных средств произведения.

Системный анализ предполагает исследование произведений на всех его содержательных и формальных уровнях. В связи с этим заключительная глава нашего исследования включает в себя три параграфа. В первом рассматривается поэтика воссоздания национальной картины мира в идейно-тематической основе и сюжетно-композиционной структуре произведений. Во втором проявления билингвального мышления в структуре художественных текстов. В третьем выявляется билингвизм в изобразительно-выразительных средствах произведений Ч.Т. Айтматова.

§. 3.1. Поэтика воссоздания национальной картины мира в идейно-тематической основе и сюжетно-композиционной структуре произведений

Национальная картина мира строится на архетипической, ментальной основе, выраженной в языке. Картина мира эволюционирует, но её архетипические основы постоянны.

Литературоведы правомерно отмечают, что в творчестве Ч.Т. Айтматова можно обозреть всю историю кыргызского народа, «стадиальные этапы его развития» [95].

Можно прочертить как в содержании произведений Ч.Т. Айтматова отражены исторические события XX века:

- 1) «Первый учитель» – время утверждения завоеваний Октябрьской революции, двадцатые годы XX века;
- 2) «Лицом к лицу» – время Великой Отечественной войны, сороковые годы XX века;
- 3) «Джамиля» – период Великой Отечественной войны (1943 год);
- 4) «Тополек мой в красной косынке» – время первого послевоенного десятилетия, когда «новая жизнь после лихих годин идет как ранняя весна»;
- 5) «Материнское поле» – это сплав прошлого, настоящего и будущего, где связующим центром служат события периода второй мировой войны;
- 6) «Прощай, Гульсары!» – период послевоенного восстановления страны, время «оттепели»;
- 7) «Белый пароход» – семидесятые годы XX века, когда проявляются первые признаки кризиса советского образа жизни;
- 8) «Верблюжий глаз» – эпоха освоения новых целинных земель, 1960-ые;
- 9) «Буранный полустанок» («И дольше века длится день») – конец семидесятых XX века, когда пришел момент обозреть прошлое;
- 10) «Плаха» – восьмидесятые годы XX века, предтеча эпохи коренной перестройки в жизни;
- 11) «Тавро Кассандры» – конец XX века;
- 12) «Когда падают горы» («Вечная невеста») – рубеж XX–XXI веков.

Свои первые рассказы «Газетчик Дзюйю» и «Ашим» Чингиз Айтматов написал на русском языке. В первой главе работы мы приводили воспоминание С. Жигитова, по которым можно судить как они были восприняты в кыргызоязычной интеллигентной среде. Оба рассказа носили идеологическую направленность и были посвящены борьбе за мир, распространённой в те годы и поддерживаемой советской идеологией. События первого рассказа происходят в Японии, в которой писатель в те годы не бывал и глубоко не знал. Отсюда некоторый схематизм повествования и, по сути, в нём отсутствует национальная картина мира. Данный рассказ символичен с той точки зрения, что он написан на русском языке и в нём

проявился билингвизм писателя. В рассказе «Ашим» антивоенная тема раскрывается уже на кыргызском материале, однако и в этом раннем произведении прослеживается, как отмечал К. Асаналиев: «книжные впечатления, надуманность, порой схематизм в обрисовке характеров героев» [47].

Повторимся, что значение этих рассказов в том, что они явились началом творчества Ч.Т. Айтматова, с которого, по сути, и начинается «подлинный» кыргызско-русский билингвизм.

Ч.Т. Айтматов в те годы усиленно работает над своим творческим потенциалом, в том числе и в плане совершенствования знаний кыргызского и русского языка, освоении навыков переводческой практики. Об актуальности данной работы Ч. Айтматов говорил в работе «Писатель – мост», опубликованном в альманахе «Литературный Киргизстан».

Важный и показательный, на наш взгляд, факт: будучи студентом-зоотехником, Чынгыз Айтматов участвовал в построчном переводе знаменитого кыргызского эпоса «Манас» на русский язык. Об этом писал философ-литературовед Азиз Салиев в газете «Адабий гезит». Архетипы национального сознания, заложенные в кыргызском героическом эпосе, будут проявляться в формально-содержательных структурах его произведений на всём протяжении творчества Ч.Т. Айтматова.

Новый, более профессиональный этап творческой биографии Ч.Т. Айтматова связан с поступлением в 1956 году на Высшие литературные курсы в Москве. За время двухгодичного обучения Ч.Т. Айтматов опубликовал два знаковых для его творчества произведения, выведших его в первый ряд профессиональных кыргызских прозаиков.

Повесть «Лицом к лицу» на кыргызском языке была опубликована в июне 1957 года в журнале «Ала-Тоо». В следующем году в журнале «Октябрь» в авторском переводе он был опубликован на русском языке. Таким образом, Ч.Т. Айтматов параллельно входил в национальную литературу и русскоязычный литературный процесс многонациональной страны. При

первом издании рассказа в ней на первый план выдвигался классицистический конфликт между долгом и чувством, который уже закреплён в самой поэтике названия произведения. Показательно, что сам писатель чувствовал данный схематизм и в 1991 году вновь вернулся к данному рассказу, чтобы углубить психологическую обрисовку героев, а значить и создать более объемную национальную картину мира.

Сам писатель следующим образом объяснял возвращение к давно написанной повести: «Впервые за всю мою творческую практику я возвращаюсь вновь к давно уже опубликованному произведению. Повесть «Лицом к лицу» написана более тридцати лет назад. Пожалуй, именно с этой небольшой вещи и начался мой литературный путь. Если же она до сих пор сохраняет в себе некий смысл, интересный для современного читателя, то это говорит, мне думается, прежде всего о том, что была она задумана искренне. Я пытался вложить в нее тот жизненный опыт, который тогда у меня за плечами имелся, — ведь мои отрочество и юность совпали с войной и первыми послевоенными годами. В четырнадцать лет я стал секретарем айльного (сельского) Совета, затем был налоговым агентом, то есть собирал с семей денежный налог. Все это прошло через меня, через мою юношескую психологию как очень большое испытание. Я увидел людей в экстремальной ситуации тех военных и послевоенных лет и сам нес посильную ношу. Казалось, теперь можно было бы и не вспоминать о прошлом, однако ныне, когда мы переживаем общественный подъем, я имею в виду перестройку и гласность, которые открыли для нас ранее запретные творческие ворота, нам стало особенно ясно, что далеко не весь урожай собрали мы с литературных нив в свое время.

Да, многое было под запретом, многое подавалось тенденциозно, но были и своего рода установившиеся взгляды на то, как, допустим, надо изображать войну, человека на войне, — ведь мы победители, значит, соответственно этому должен выступать и литературный герой. И вот теперь, по прошествии многих-многих лет, пожалуй, к чести совсем еще молодого

прозаика, каким был я тогда, можно отметить, что я обратился к теме, насколько мне известно, в ту пору почти никем еще не затронутой, – судьбе дезертира, его жены и его матери.

Повесть «Лицом к лицу» была напечатана в журнале «Октябрь», она получила читательское признание, и критика не обделила ее своим вниманием, но, повторяю, много времени прошло с тех пор, и все же я решил вернуться к ней и вспомнить то, от чего мне в свое время пришлось отказаться по цензурным соображениям, – от каких-то глав, каких-то поступков моих героев, которые прежде весьма осложнили бы судьбу моего произведения.

Думается, теперь мне удалось полнее показать всю глубину трагедии тогдашних людей, связанную с тем, что война стала для нас не только победоносным историческим событием, но она послужила и тяжелейшим испытанием для каждого человека в отдельности.

Уже тогда осознавалось то, о чем мы печемся сейчас, война как таковая является страшной разрушительной силой, так или иначе она несет даже побеждающей стороне огромные бедствия и многие жертвы. Уже тогда происходил конфликт отдельной личности, отдельного человека с общепринятым пониманием долга – в частности воинского долга.

В прежней редакции эта коллизия оказалась несколько обойденной по той причине, что определенную роль тут играла тема раскулачивания, которая, как мы некогда полагали, являлась фактором классовой борьбы. Оно и на самом деле было классовой борьбой, так как велась та борьба против здравых крестьянских сил, против работающих крестьян и более того – против самой психологии крестьянина-труженика, которая воспитывалась многими и многими поколениями. Именно этот конфликт, это столкновение, это противоречие и повлияли на судьбу моего героя, который оказался дезертиром. Я попытался рассказать читателю, что это значило с общественной точки зрения, с точки зрения народной морали, с точки зрения гражданского долга, но одновременно мне хотелось показать трагедию этого

человека и его семьи, людей, которые тщетно пытались уклониться от этого конфликта, уйти от неразрешимого спора между личностью и долгом. <...>

В свое время я обдумывал одно сюжетное событие, которое не решился включить в повесть именно из-за его связи с темой раскулачивания. Теперь же восстановлена целая большая глава о том, как умирает мать моего героя, а он не может даже похоронить ее, хотя находится совсем неподалеку. Незадолго до своей смерти мать, видя безвыходное положение сына, предлагает ему уйти туда, куда некогда бежали ее братья-кулаки. Вот тут и возникала важная связь трагических тем» [96].

История публикаций разных вариантов повести «Лицом к лицу» выявляют несколько важных моментов с точки зрения нашей темы. Главное, подтверждается наш методологический подход – анализировать произведение нужно в контексте времени публикации. Первая публикация повести была осуществлена в советскую эпоху, когда довлеющим художественным методом был социалистический реализм, которые некоторые литературоведы соотносят с классицизмом. Поэтому и конфликт между чувством и долгом в первоначальном варианте решался однозначно, а характеры были обозначены схематично. О полнокровном раскрытии национального характера не было, поскольку недостаточно глубоко была его социально-психологическая обусловленность.

Добавленная, в постперестроечную эпоху, глава о смерти матери углубляет конфликт и как раз раскрывает характер в его национальной специфике. Расширяется сюжетная линия за счёт включения темы раскулачивания и иной, чем в советскую эпоху трактовки этих событий. Это подтверждает наше утверждение в начале данного параграфа о том, что национальная картина мира изменчива и социально-идеологический основана.

В ментальной сущности кыргызов особое отношение к предкам, родителям, к культам и обрядам, связанными с ними. Смерть матери героя и невозможность похоронить её более глубоко демонстрирует степень

отчуждённости героя от общества и придаёт ему более драматический характер.

Ч.Т. Айтматов отходит от социально-классового подхода, присущего искусству советской эпохи, отдавая приоритет общечеловеческим ценностям. Это было присуще русскоязычному литературному контексту, в котором и был создан второй вариант повести «Лицом к лицу».

Отдав дань классицистическому конфликту в первом варианте повести «Лицом к лицу», Ч.Т. Айтматов в повести «Джамиля», по мнению Б.Т. Койчуева, носящей романтический характер, воссоздаёт традиционную национальную картину мира и для той поры исключительный характер, имеющий, однако, тенденции к возникновению и развитию в кыргызском обществе.

Композиционно повесть строится по принципу обрамлённого повествования, которое как мы уже говорили восходит к традициям восточной литературы. Здесь же внесём некоторые уточнения. Обрамлённое повествование изначально свойственно фольклору и сказители кыргызских эпосов зачастую используют его.

Образ мальчика, в последствии художника представляет определённый интерес, не только с точки зрения повествователя, но и его мировидения. Он художник и творческое начало в нём пробудила именно история любви Джамили и Данияра. Вспомним, что живопись в традиционной культуре кыргызов, как профессиональное искусство, отсутствовала. Мы видим, как в контексте патриархального общественного уклада зарождаются новые ростки, которые в дальнейшем становятся частью национальной культуры и чертами эволюционирующего национального характера.

Традиционная национальная картина мира предстаёт перед читателем уже на первых страницах повести: «Возле самого брода, на пригорке, где кончается улица, стоят два двора, обнесенные добротным саманным дувалом. Вокруг усадьбы возвышаются тополя. Это наши дома. С давних пор живут по соседству две наши семьи. Я сам – из Большого дома. У меня два брата, оба они

старше меня, оба холостые, оба ушли на фронт, и давно уже нет от них никаких вестей.

Отец мой, старый плотник, с рассветом совершал намаз и уходил на общий двор, в плотницкую. Возвращался он уже поздним вечером.

Дома оставались мать и сестренка.

В соседнем дворе, или, как называют его в аиле, в Малом доме, живут наши близкие родственники. Не то наши прадеды, не то наши прапрадеды были родными братьями, но я называю их близкими потому, что жили мы одной семьей. Так повелось у нас еще со времен кочевья, когда деды наши вместе разбивали стойбища, вместе гуртовали скот. Эту традицию сохранили и мы. Когда в аил пришла коллективизация, отцы наши построились по соседству. Да и не только мы, а вся Аральская улица, протянувшаяся вдоль аила в междуречье, – наши одноплеменники, все мы из одного рода» [97].

Сюжетно-композиционно национальная картина мира и традиционные отношения в ней показываются в письме, которое присылает с фронта муж Джамили – Садык.

На композиционном уровне тема любви Данияра и Джамили раскрывается во внесюжетных элементах – пейзажных зарисовках, песнях, которые поют герои. Кыргызские и казахские песни, которые пел Данияр, не только воссоздавали национальную картину мира, но и передавали глубокий внутренний мир героя, который понял и проникся им мальчик-повествователь: «И мне вдруг стали понятны его странности, которые вызывали у людей и недоумение и насмешки, – его мечтательность, любовь к одиночеству, его молчаливость. Я понял теперь, почему он просиживал целые вечера на караульной сопке и почему оставался один на ночь у реки, почему он постоянно прислушивался к неуловимым для других звукам и почему иногда вдруг загорались у него глаза и взлетали обычно настороженные брови. Это был человек, глубоко влюбленный. И влюблен он был, почувствовал я, не просто в другого человека; это была какая-то другая, огромная любовь – к жизни, к земле. Да, он хранил эту любовь в себе, в своей музыке, он жил ею.

Равнодушный человек не мог бы так петь, каким бы он ни обладал голосом» [97].

Повесть «Джамиля», с лёгкого пера Луи Арагона, принято характеризовать как «лучшую повесть и любви». Такой она показалась французскому писателю, в стране которого женская индивидуальность и её право на личную жизнь и любовь, утвердилось ещё с эпохи Просвещения. С точки зрения создания национальной картину мира – это история освобождения женской личности от патриархальных уз, сдерживающих в новых историко-культурных условиях полнокровное развитие личности.

Ч.Т. Айтматов, во многом, шёл в авангарде кыргызской национальной культуры, улавливая новые тенденции, а, порой и сам закладывал и формировал новые ростки национального мировидения и национальной картины мира. Об этом свидетельствуют публикации произведений писателя на кыргызском языке «Верблюжий глаз» (1960), «Первый учитель» (1961), «Материнское поле» (1963) и резонанс, вызываемый ими в общественном сознании). В 1963 году выходит сборник «Повести гор и степей», за который писателю была присуждена Государственная премия, что означало официальное признание писателя как одного из ведущих писателей Советского Союза. В самом названии сборника представлен национальный компонент, который раскрывается в повестях «Джамиля», «Первый учитель», «Тополек мой в красной косынке» и «Верблюжий глаз» – которые раскрывали национальную картину мира в его эволюционном развитии, отчасти одухотворённым романтическим пафосом преобразования действительности.

Повесть «Материнское поле» писатель посвятил матери и отцу, говоря о кровном единстве мира *природного* и человеческого *рода*. Как и ряд, произведений, написанных Ч.Т. Айтматовым в 60-е годы повесть «Материнское поле» строится как обрамлённое повествование. С точки зрения нашей темы мы можем утверждать, что национальное мировидение, древние архетипы проявились в этом произведении не только на уровне содержания, но и формальном. Древняя религия кыргызов – тенгрианство обожествляла

природные стихии и для кыргызского художественного сознания разговор героини с полем выглядит органично, хотя в парадигмах других культур она скорее осмысливается как художественный приём.

Приведём последний абзац повести, в которой, на наш взгляд, проявились архетипы, глубоко укоренившиеся в национальном сознании и характеры, и которые, проявлялись исподволь и в советскую эпоху: «— О поле мое заветное, ты сейчас отдыхаешь после жатвы. Не слышно здесь голосов людей, не пылят на дорогах машины, не видно комбайнов, не пришли еще стада на стерню. Ты отдало людям свои плоды и теперь лежишь, как женщина после родов. Ты будешь отдыхать до взмета зяби. Сейчас здесь нас двое — ты да я, и больше никого. Ты знаешь всю мою жизнь. Сегодня день поминовения, сегодня я поклоняюсь памяти Суванкула, Касыма, Маселбека, Джайнака и Алиман. Пока я жива, я их никогда не забуду. Придет время, расскажу обо всем Жанболоту. Если наделен с рождения разумом и сердцем, то он поймет все. А как же быть с другими, со всеми людьми, живущими на белом свете? У меня есть разговор к ним. Как дойти до сердца каждого человека?

Эй, солнце, сияющее в небе, ты ходишь вокруг земли, скажи ты людям.

Эй, туча дождевая, пролейся над миром светлым ливнем и каждой каплей своей скажи!

Земля, мать-кормилица, ты держишь всех нас на своей груди, ты кормишь людей во всех уголках света. Скажи ты, родная земля, скажи ты людям!

— Нет, Толгонай, ты скажи. Ты — Человек. Ты выше всех, ты мудрее всех! Ты — Человек! Ты скажи!» [80].

Данная цитата интересна тем, что в нём синтезировались древнее миросозерцание (день поминовения и поклонение земле) и мировоззренческая (прославление человека как высшего феномена, стоящего над природой). Нам представляется, что последняя фраза — это своеобразный реверанс писателя в сторону довлеющего в советскую эпоху канона социалистического реализма.

Ч.Т. Джолдошева отмечает, что при переводе повести с кыргызского языка на русский изменения касаются и названий произведений. По ее мнению, эти изменения не является механическим процессом, «оно влечет за собой изменение в сюжетно-композиционной структуре» [8]. Так, например, повесть «Материнское поле» («Саманчынын жолу») в дословном переводе «Дорога Соломщика» выдвигает на первый план образ Матери – земли, который является лейтмотивом повести, тогда как в оригинале на кыргызском языке «Саманчынын жолу» – образ Млечного пути, Дорога Соломщика», является ведущим в его структуре [8].

В повестях периода «гор и степей» национальное мировидение и образы проявлялись в идейно-художественной структуре произведений не явно, скорее воспринимаясь на содержательном, чем формальном уровне, то с середины 60-х годов, времени публикации повести «Прощай, Гульсары», мифы, легенды, песни непосредственно включаются в композицию произведений как литературный приём. Обратим внимание, что с этого времени Ч.Т. Айтматов переходит на русский язык написания произведений. Видимо, писателю теперь важно в самой формально-содержательной структуре демонстрировать национальное начало.

Повесть «Прощай, Гульсары» не только строится как обрамлённое повествование, и представляет собой своеобразный психологический параллелизм – параллельное описание жизни героя и его лошади, что также уходит корнями в эпическое народное творчество. Отошлёмся к эпосу «Манас».

Вместе с тем, культурологи и литературоведы видят в билингвальной сущности Ч.Т. Айтматова другие культурологические пласты. Г. Гачев не разделяет билингвальное творчества на «родной» язык и «чужой язык», а считает его единым процессом, характеризует как диалог двух языковых систем, двух миров. По Г. Гачеву и на родном, и на чужом языке присутствует единый стиль. Писатель-билингвист синтезирует миры: «Он – химера, он –

кентавр. Если отнестись к нему как к человеку или к лошади, тогда он получеловек и полулошадь. Короче и не человек, и не лошадь. Но, если рассмотреть по-другому, то у него есть ум и душа как у человека, сила и быстрота как у лошади. Тогда он особенный человек, особенная лошадь. Не зря кентавр Хирон был наставником Ахиллы» [98, с. 37].

Высказывание Г. Гачева скорее выражает культурологический кругозор его самого, нежели художественный замысел и функции национальных компонентов в структуре повести «Прощай, Гульсары». Всё повествование в этой повести строится на национальном мировидении, фоном которого становятся песня «Плач верблюдицы» и «Плач старого охотника», а метафорой жизненной борьбы становится изображение состязания кёк-бөрү.

Обратим внимание, что начиная с повести «Прощай, Гульсары» в творчестве Ч.Т. Айтматова всё отчётливее звучит критический пафос и, порой, конфликт прочерчивается между национальным, общечеловеческим началами и социально-идеологическими установками государственного аппарата. Танабай представляет тип героя противостоящего несправедливости, номенклатурному диктату, приходящему в противоречие с национальными нравственными устоями человека «трудолюбивой души». Представляется, что в данном образе-характере Ч.Т. Айтматов раскрыл концепцию человека в духе оттепели 60-х годов XX века.

Творческий путь Ч.Т. Айтматова, его мировоззренческая эволюция и отображение её в произведениях писателя показывают, что национальная картина мира не устойчивая, но подвижный феномен и тенденции его развития могут носить разнонаправленный, как положительный, так и отрицательный характер.

В ранних повестях Ч.Т. Айтматова звучал революционный пафос преобразования действительности, освобождения личности от становящихся узкими патриархально-родовых устоев. Начиная с «Прощай, Гульсары» приходит осознание, что, порой, разрыв с народными традициями, верованиями, нравственными нормами могут приводить к негативным

последствиям в национальной жизни. В творчестве Ч.Т. Айтматова всё чаще и отчётливее, драматичнее и трагичнее звучит призыв вернуться к народным истокам и строить национальную жизнь согласно заветам предков.

Используемые Ч.Т. Айтматовым притчевая форма, мифы, воплощают, прежде всего, национальное мировидение, являясь в то же время художественным выражением многоуровневого общечеловеческого сознания. Поэтика строится на национальной основе, идейно же произведения приобретают общечеловеческое звучание. Нгуен Тхи Бе отмечает: «В центре каждого произведения Ч. Айтматова всегда стоит двуединая проблема: общечеловеческое и национальное понимание и выражение жизни. Переплетение этих двух граней органично, порой трудно различимо, но творчество Айтматова тем и ценно, что в национальной жизни он выбирает такие пласты, которые восходят к ценностям общечеловеческим. При этом сохраняется национальный колорит нравственности, и в то же время возникает атрибуты общечеловеческих норм и понятий, характерных для народов любой эпохи – почему они и являются общечеловеческими» [99, с.15].

В повести «Белый пароход» сюжетно-композиционно основной конфликт выражен между мифологической частью (верой мальчика в мифологическую картину мира, связующую мир природный и родовой) и «социалистической действительностью», изображаемой критически. Убийство матери-оленихи стало крушением мира, созданного национальной картиной мира и приводит к трагическому исходу.

Роман «И дольше века длится день» знаменовал новый этап творчества писателя. Сама жанровая форма романа предполагает более объёмное и глубокое осмысление взаимоотношений личности и общества. Хронотоп романа выражен уже в самом наименовании полифонического произведения, в художественную ткань которого включены легенды, песни, другие фольклорные элементы, проявляющиеся как на уровне содержания, так и формы. Роман пронизывают рефрены, по мнению литературоведов, берущие свои истоки в устном народном творчестве. Вместе с тем, представляется, что

в этом произведении кыргызский писатель демонстрирует новый уровень использования фольклорного материала. Писатель не просто включает в произведение фольклорные жанры, а создаёт их по законам национального мировидения и поэтике устного народного творчества. «Легенда о Раймалы-ага и Бегимай», сказание о манкурте плод авторского творчества, выражающее индивидуальное мирочувствование самого Ч.Т. Айтматова. Однако созданы они и воспринимаются именно в контексте национальной культуры кыргызского народа.

Как и в случае с повестью «Лицом к лицу» Ч.Т. Айтматов счёл должным вернуться в 1991 году к роману «И дольше века длится день», увидевшему свет в 1980 году, и дописать «интегрированную повесть к роману «Белое облако Чингисхана», расширяющую и углубляющую тему памяти. Б.Т. Койчуев отмечает: «Повесть «Белое облако Чингисхана», входя в общее русло этого идейно-тематического направления развития литературы конца XX века, характеризуется особенными чертами, обусловленными своеобразием художественного мировидения писателя.

В «интегрированной повести к роману» вновь проявляется мифологическая основа психологии творчества писателя, опора на народнопоэтические художественно-эстетические традиции.

В «Белом облаке Чингисхана», как и в других произведениях Ч. Айтматова, большое место занимает символика, заметна роль художественных деталей. Благодаря этому повесть заключает в себе как бы двойной план: собственно событийный и символически-смысловой.

Синхронное описание конкретно-социального (сюжетной линии Абуталипа) и мифологически-легендарного (линия Чингисхана) позволяет писателю достичь большой художественной объёмности, провести исторические параллели и придать произведению философски обобщённое звучание. В «Белом облаке Чингисхана» писатель вновь опирается на включение в ткань повествования мифологического сюжета, ещё раз подтверждая тот факт, что творческое использование мифов, легенд и других

притчевых форм несёт в себе большие художественные возможности. Сам Ч. Айтматов отмечал: «...Я прибегаю к мифу – испытанный, но до конца не исчерпанный мной художественный метод. Я по-своему осваиваю мифический сюжет, по-своему его преображаю, так, чтобы нынешнему читателю не просто было явлено древнее поэтическое предание, а чтобы оно было задействовано в философской сути современного произведения. И в этой вещи легенда о Чингисхане спроецирована на вечную дилемму – власть и личность».

В финале повести в груди старой, измождённой женщины, никогда не знавшей радости материнства, появляется молоко – символ текущей жизни. Думается, что данный образ-символ творчески заимствован и переосмыслен писателем из героического эпоса "Эр Тёштюк"» [100, с.143–144].

Роман «Плаха», изданный накануне «перестройки» отобразил кризисные явления в социально-нравственной жизни Советского Союза. Критики по критическому пафосу ставили его в один ряд с произведениями В. Распутина «Пожар» и В. Астафьева «Печальный детектив», рассматривая их как художественную предтечу перестроечных тенденций, возвращению общественного сознания к общечеловеческим ценностям.

Содержательно, а значит и стилистически роман делится на три части: библейско-историческую, социальную и национальную картину мира. Воплощением национальной картины мира в лучших её проявлениях становится жизнь Бостона. Его жизненная судьба раскрывается параллельно с историей волчицы Акбары, что опять же является выражением национального мирозерцания, уходящего корнями в мифологические архетипы, которые проявляются в идейно-тематической и сюжетно-композиционной структуре произведения. Полнокровное толкование произведения возможно только в контексте национальной культуры. А.И. Смирнова, рассматривая роман «Плаха» с точки зрения натурфилософской прозы отмечает: «По сравнению с первым романом в «Плахе» (1986) меняется авторский взгляд на характер взаимосвязи в системе «общество – природа», что проявляется в авторской

позиции и оценке. Конфликт человека и природы предстает в нем как стержневой, пронизывая и объединяя три романские части (не случайно сюжетная линия волков связывает их воедино). Права Н.М. Дмитриева, увидевшая взаимосвязь основных сюжетных линий романа с постановкой проблемы «человек и природа» (Дмитриева 1988: 117).

Пожалуй, впервые в творчестве Ч. Айтматова наряду с главными героями – идеальным Авдием и традиционным для писателя героем, носителем народной нравственности Бостоном – живут, чувствуют, философствуют, молятся не люди, а звери – волки. По сравнению с матерью-оленихой, верблюдом Каранаром, конем Гульсары – спутником чабана Танабая («Прощай, Гульсары!»), волки кажутся инородными в айтматовской картине мира. Однако это не так. В романе Акбара и Ташчайнара – прежде всего жертвы. А. Брэм, характеризуя волка, пишет: «...Волки – самые вредные хищники». Чаще всего они умеют «прекрасно приноровиться к обстоятельствам и найти выход из затруднительного положения». Однако, попадая в ловушку, волчью яму, откуда волк не может выйти, он «нередко теряет мужество, прячется в какой-нибудь угол и ждет своей участи, почти не защищаясь». «Человека волки боятся и всегда уклоняются от борьбы с ним» (Брэм 1992: 195, 196).

В романе «Плаха» человек вступает в борьбу с волком. В изображении волков у Ч. Айтматова представлена мифопоэтическая традиция, идущая от поклонения волку как прародителю, в котором просматриваются тотемические истоки. Сюжетная линия Акбары и Ташчайнара равно важна для понимания философского смысла романа, так и его структуры» [101].

Хронотоп, система персонажей, иные художественные уровни произведения «Тавро Кассандры» напрямую не содержат национально окрашенного мировидения. Не от этого ли литературоведы говорят относительно этого произведения, что он выражает кризис в творчестве Ч.Т. Айтматова. Безусловно, в романе, отчасти являющемся пророческим (линия клонов), несущем в себе фантастические черты романа-антиутопии, заложено

глубокое гуманистическое начало, выраженное в концепции «планетарного мышления». Однако в художественном отношении он уступает иным романам писателя, в которых национальное мировидение представлено в более яркой форме.

Возвращение к национальным истокам происходит в последнем, «заветном» романе Ч.Т. Айтматова «Когда падают горы. Вечная невеста». Первым литературно-критическим откликом на этот роман-завещание писателя явилась статья Б.Т. Койчуева, рассматривающая произведение с точки зрения истории кыргызской культуры в контексте мировой: «Вечная невеста, манящая и неуловимая, желанная и призрачная – Муза вновь снизошла к Ч. Айтматову. Новый роман на очередном перевале жизни высветил творческий путь писателя, в котором как в горном озере, отразились страницы культуры кыргызского народа в контексте мировой цивилизации.

С первых страниц романа предстает перед нами ностальгический знакомый Чингиза Айтматов. Анимация, ярко представленная в предыдущих произведениях кыргызского писателя, вновь включена в архитектуру художественной структуры романа «Вечная невеста». Полярное сопоставление мира природы и цивилизации, описание основных образов, олицетворяющих их, выявляется уже на первых страницах произведения. <...>

Авторская мысль неторопливо течет от истоков – природы, первобытной культуры, выраженной в мифах и обрядах, к прагматической цивилизации XXI века. Именно в данном контексте высвечивается святой образ вечной невесты, которая "пребывает в вечном покаянии за людской мир, и в этом глубина и сила ее любви и горя... в ней выплеснулся мученический клик вселенского страдания... ностальгический мотив любви..."» [102].

Таким образом, проведенный нами экскурс произведений Ч.Т. Айтматова с точки зрения проявления национальной картины мира в двуязычном творчестве писателя в идейно-тематической и сюжетно композиционной структуре текстов свидетельствует, что мирозерцание писателя становится основой произведений и проявляется на всех уровнях художественных структур. Продолжим исследование

в следующем параграфе, акцентируя наше внимание на воссоздание национального мировидения и национальной картины мира в художественной системе – поэтики произведений.

§. 3.2. Билингвизм в структуре художественных текстов

Ч.Т. Айтматова

Методологической основой данного параграфа явилась статья Ю.М. Лотмана «Структура художественного текста», задачу которой сам учёный видел в том, чтобы «...Дать общий очерк структуры художественного языка и его отношений к структуре художественного текста, их сходства и отличий от аналогичных лингвистических категорий, то есть объяснить, как художественный текст становится носителем определенной мысли – идеи, как структура текста относится к структуре этой идеи, – такова общая цель, в направлении к которой автор надеется сделать хотя бы некоторые шаги» [103].

При этом Ю.М. Лотман подходит к литературе с двух точек зрения: «Во-первых, выделить в искусстве то, что роднит его со всяким языком, и попытаться описать эти его стороны в общих терминах теории знаковых систем. Во-вторых, – на фоне первого описания – выделить в искусстве то, что присуще ему как особому языку и отличает его от других систем этого типа» [103].

С точки зрения темы нашего исследования для нас важны следующие утверждения учёного:

«– Созданный автором текст оказывается включенным в сложную систему внетекстовых связей, которые своей иерархией нехудожественных и художественных норм разных уровней, обобщенных опытом предшествующего художественного творчества, создают сложный код, позволяющий дешифровать информацию, заключенную в тексте;

– Каждый тип культуры характеризуется определенным набором функций, которые обслуживаются соответствующими им предметами

материальной культуры, идейными установлениями, текстами и т. п. Определенные наборы функций присущи и искусствам разных эпох» (от себя добавим: различным национальным культурам);

– Одновременная включенность художественного текста во многие взаимно пересекающиеся внетекстовые структуры, одновременное вхождение каждого элемента текста во многие сегменты внутритекстовой структуры – все это делает художественное произведение носителем многих чрезвычайно сложно соотносящихся между собой значений. Высокая информативность художественного текста связана, в частности, с такой его конструктивной особенностью, как смена структурных доминант: в тот момент, когда тот или иной структурный элемент приобретает черты автоматической предсказуемости, он уходит на задний план, а структурная доминанта переходит на другой, еще не автоматизированный, уровень» [103].

Сюжетно-композиционные особенности произведений Ч.Т. Айтматова сквозь призму нашей темы мы рассмотрели в предыдущем параграфе, поэтому остановимся на иных художественных уровнях повестей и романов Ч.Т. Айтматова.

Художественная структура произведения систематизируется, сознательно и бессознательно, мирозерцанием и мировидением самого автора. Приведём один из показательных примеров в творчестве Ч.Т. Айтматова, когда мирозерцание кыргыза проявилось при создании повести «Пегий пёс, бегущий краем моря», действие которой происходит не в Кыргызстане, на Севере. Известно, что сюжет повести подарил Ч.Т. Айтматову писатель Владимир Санги – представитель народа нивхгун. После того, как произведение было написано он высказался по её содержанию в рецензии, напечатанной в журнале «Дружба народов», на страницах которого увидела свет и сама повесть. Вот как он об этом вспоминает: «Как он сам признавался, я сразу же как представитель народа нивхи, к тому же и как писатель, понял, что он не знает жизнь нивхи. Например, человек никогда не испытывает жажду в открытом море в холодный весенний день. Это присуще

только странам с жарким климатом. И еще нивхи никогда не идут в противостояние с природой, так как они считают себя её частью. Помните, как яростно материт Мылгун ветер? И таких не соответствующих с образом жизни нивхи деталей в произведении достаточно много. Я же все это видел и никак не мог не написать об этом. Поэтому я его просил, чтобы не обижался на меня.

Как не возьми, художественное произведение одно, а правда жизни совсем другая. Но надо отдать должное Айтматову за широту его мировоззрения: соединяя старинную нивхскую сказу об утке с фольклором и реальной жизнью, он создал мифологическую поэму о готовности людей идти на жертву ради спасения будущего. Это произведение, безусловно, стало великим творением, обогатившим духовную культуру не только народа нивхи, но и всего человечества. Так я и написал в журнале. Прочитав его, Айтматов крепко пожал мою руку и сказал: «Спасибо за честность» [104].

В данном произведении проявилось миросозерцание кыргызского писателя, выражающего родовую идею преемственности поколений. Повесть написана в сказовой манере, что придаёт ей мифологическое, притчевое звучание, заключающее в себя общечеловеческое звучание. Художественная правда, заключённая в структуре произведения оказалась выше жизненного правдоподобия. Заметим, что сам Ч.Т. Айтматов считал повесть «Пегий пёс, бегущий краем моря» лучшим своим творением.

Как известно, автор, образ автора и повествователя понятия близкие, но не совпадающие. В ранних повестях «Джамиля», «Первый учитель», «Тополёк мой в красной косынке» Ч.Т. Айтматов использует образы повествователей, которые и сами являются представителями национальной картины мира, формирующихся в новых историко-культурных условиях. Мы уже отмечали, что в этом можно увидеть традиции кыргызского эпического наследия. Постепенно писатель отходит от данной формы, отдавая предпочтение самодвижению жизни, реалистическим философско-психологическим обобщениям.

На всём протяжении творческого пути в произведениях Ч.Т. Айтматова можно наблюдать художественные структуры, неизменно проявляющиеся в произведениях и берущие свои истоки в мировидении кыргызского народа, выраженные, в свою очередь, в народнопоэтическом творчестве. В системе образов это, прежде всего, изображение животных, сопричастных и высвечивающих судьбы людей.

Ч. Айтматов, объясняя частое обращение на страницах своих произведений к образам животных, говорит о влиянии на него кыргызского устного народного творчества: «Кыргызский фольклор очень насыщен животным миром, потому что это фольклор скотоводов... Есть у нас удивительный, очень древний эпос «Коджоджаш», который восходит к тем временам, когда человек и природа, животный мир ещё не были расчленены, не были разделены...». Далее, изложив содержание эпоса, указав на то, что Коджоджаш истребляет в горах всех диких коз, за что серая коза наказывает его, заманив на непреступные скалы, откуда ему не выбраться, писатель делает вывод: «Так что истоки моего столь пристрастного отношения к животному миру ещё и туда уходят корнями, в кыргызский национальный фольклор» [105].

Мотивы кыргызского эпоса «Коджоджаш» будут звучать в повести «Прощай, Гульсары», романа «Плаха» и других произведениях, притом не только на идейно-тематическом и сюжетно-композиционном, но и на других художественных уровнях текстов.

В приведённой цитате Ч.Т. Айтматов говорит об изначальной синкретичности мира природного и человеческого. Для кочевого типа культуры важна тесная связь людей с животными, которая входит в архетипы сознания и остается, несмотря на изменения в историко-культурных и социальных реалиях. Отсюда и постоянное присутствие образов животных в произведениях Ч.Т. Айтматова. Притом, чаще всего, они приводятся в качестве своеобразного психологического параллелизма к судьбам людским.

В художественную структуру повести «Белый пароход», стремясь показать изначальную связь мира людей и животных, Ч.Т. Айтматов включает тотемический миф племени Бугу о рогатой матери-оленихи. Данный образ играет не только сюжетно-композиционную роль, но и является одним из важных образов-символов.

К тотемической мифологии тюркских народов Ч.Т. Айтматов обратиться и в романе «Плаха», посредством образов волков. Российский литератор Г. Белая указывала, что будто бы один из главных недостатков романа Ч. Айтматова является то, писатель поставил «целесообразность круга природной жизни» – над человеческим разумом и зверя – над человеком» [106, с.74]. Приведённая интерпретация свидетельствует, что незнание особенностей национального мировидения, анализ произведений без их учёта могут приводить к неправильным выводам.

Нам представляется, что Ч. Айтматов не противопоставляет природу и человеческий мир и тем более не ставит один над другим, хотя бы потому, что они рассматриваются им как неразрывное целое. В «Плахе» посредством мифопоэтической структуры создаётся целостная художественная картина мироздания, проявляется стремление писателя поставить актуальные проблемы современности, и в том числе проблему возможности – невозможности гармоничного развития природы и человеческой цивилизации.

Напомним, мотивы разумного отношения к природе звучали ещё в кыргызском народно-эпическом творчестве. Одним из примеров того может быть древний эпос «Коджожаш».

Творческое переосмысление этого эпоса и кыргызского плача-кошока «Карагул ботом», в котором старый охотник Карагул невольно убивает своего единственного сына, нашло своё опосредованное отражение в романе Ч. Айтматова «Плаха».

Убивая природу, животный мир, человек убивает себя, своё будущее – об этом говорится в древних произведениях народного эпического творчества кыргызов. Это один из проблемно-тематических аспектов романа Ч.

Айтматова, в котором Бостон, расплачиваясь за грехи других людей, «человечества» в целом невольно убивает своего сына.

Представляется, что истоки появления образов волков в романе Ч. Айтматова берут своё начало в древних мифологических поверьях, легендах и эпосах. Литературный критик Н. Иванова считает, что «Айтматов опирается здесь на толщу общечеловеческой и кыргызской мифологии». При этом она ссылается на мифологические мотивы разных народов мира: «мифологические поверья народов Евразии и Северной Америки», «близнечные мифы», «позднюю римскую легенду о капитолийской волчице», «древнеиранскую – о волчице, вскормившей Кира», «или китайскую – о мальчике, которого выкормила волчица, ставшая впоследствии его женой и родившая ему десять сынов», «предания монголов», «миф индейского племени нутка», «героический эпос алтайцев», «мифологию кыргызов». Н. Иванова считает, что «своеобразное преломление, сплав этих поверий и легенд мы обнаруживаем в фольклорной основе романа Айтматова» [107, с.379–380].

Ч.Т. Айтматов называл одной из любимых книг, к которой он часто обращается, двухтомное издание «Мифы народов мира». В доме-музее писателя это издание занимает одно из почётных мест.

Вместе с тем, мы убеждены, что первостепенное значение для создания художественной структуры произведения имеет национальная образная система, которая вольно или невольно проявляется в содержании и поэтике произведений. А. Акматалиев делает упор и вполне правомерно, прежде всего, на тюркскую мифологию и национальный кыргызский эпос «Манас»: «Тема волков, пронизывающая весь роман от начала до конца, – явная апелляция автора к мифу о возникновении племени тюрков. И финал романа отнюдь не случаен, а закономерно развивается из внутренней, в том числе и мифологической логики произведения. Таким образом, легенда тюркских народов о волке – прародителе послужила одним из творческих стимулов для философских размышлений писателя» [6, с.379–380].

Символично, что в своём последнем романе «Когда падают горы: Вечная невеста» вновь проводится психологическая параллель, причём это делается на первой странице произведения: «Единственное, что можно было бы предположить, пытаюсь все же постичь непостижимое, – разве что некую астрологическую взаимосвязь двух существ, о которых предстоит поведать, их космическое родство, в том смысле, что могли они родиться волею тех же судеб под одним знаком зодиака, – не более того. А что, могло быть и так...

Разумеется, они не подозревали и не могли подозревать о существовании друг друга на земле. Ибо один из них жил в городе, в многолюднейшем современном мегаполисе, распираемом от перенаселенности, от уличных торжищ и кабаков с шашлычными дымами, другой же обитал высоко в горах, в диких скалистых ущельях, поросших густыми арчевниками и покрытых по склонам залёживающимися по полгода теньевыми снегами. Потому и прозывался он снежным барсом. А в науке – существует такая наука о высокогорьях – именовался тьянь-шанским снежным барсом из рода леопардовых, из семейства кошачьих, к коему относятся и тигры. В народе же, в местах его обитания, такого зверя называют “жаабарс” (барс-стрела), что более всего соответствует его натуре – в момент прыжка он и впрямь быстр, как стрела. А еще называют его “кар кечкен ильбирс”, что означает – “по грудь идущий в снегу”... И это тоже соответствует истине... Другие твари ищут ходы, только бы не оказаться заложниками сугробов в горах, а он – мощный! – пашет напрямую...» [102].

Исход жизни Арсена и Жообарса тоже происходит одновременно: «Но это уже ничего не значило, темней ли становилось, холодней ли становилось для тех, кто волею случая находился в той пещере. Их было двое, кому суждено оказалось, быть рядом на предсмертном одре, их было двое – человек умирающий и зверь дикий, рядом умирающий. Оба одинаково заканчивали свой путь, оба, израненные шальными, а быть может, целенаправленными, прицельными пулями в тот момент, точно бы сдуру возникшей вдруг перестрелки. В горах всегда поворот, похуже чем в лесу... Кому было теперь разбираться – кто в кого стрелял и почему... Все это

теперь ничего не значило, исчезая в обороте спонтанной ситуации, уходящей с минуты на минуту в бесследную вечность. И скажут тогда, было, не было, когда это было?.. И ничего не скажут... Снежный барс был уже мертв. Человек испустил последнее дыхание следом...

И умирая, в завершение жизни он услышал далекий голос Вечной невесты: "Где ты, где ты, охотник мой!" И прошептал, он, запинаясь: "Прощай, теперь мы с тобой никогда не увидимся..."

Луна путалась в облаках ночных, ветер порывался и томился в скалах, не слышно было ничего иного...» [102, с.106–107].

Пейзажные зарисовки естественно появляются во всех произведениях Ч.Т. Айтматова и, безусловно, играют определённую роль в создании национального мира, особенно когда это касается произведений, написанных на русском языке, или переведённых на него. Отметим, что дело не только в топонимах, национальных локациях, но и в наполнении пейзажных зарисовок определённой трактовкой и символикой, в том числе и для воссоздания национальной картины мира. Обратимся, в качестве примера, к повести «Джамиля», в которой, с присущей романтической литературе, пейзаж занимает большое место при воссоздании национальной картины мира и характеров Джамили и Данияра: «Это была Джамиля. Она пришла с реки в прохладном, отжатом платье. Джамиля остановилась, беспокойно огляделась по сторонам и села возле Данияра.

– Данияр, я пришла, сама пришла, – тихо сказала она.

Вокруг стояла тишина, бесшумно скользнула вниз молния.

– Ты обиделся? Очень обиделся, да?

И опять тишина, только с мягким всплеском оборвалась в реку подмытая глыба земли.

– Разве я виновата? И ты не виноват...

Над горами вдали прогремел гром. Профиль Джамили осветила молния. Она оглянулась и припала к Данияру. Плечи ее судорожно

вздрагивали под руками Данияра. Вытянувшись на соломе, она легла рядом с ним.

Запаленный ветер набежал из степи, вихрем закружил солому, ударился в пошатнувшуюся юрту, что стояла на краю гумна, и кособоко заюлил волчком по дороге. И снова заметались в тучах синие всполохи, с сухим треском переломился над головой гром. Жутко и радостно стало – надвигалась гроза, последняя летняя гроза.

– Неужели ты думал, что я променяю тебя на него? – горячо шептала Джамиля. – Да нет же, нет! Он никогда не любил меня. Даже поклон и то в самом конце письма приписывал. Не нужен мне он со своей запоздалой любовью, пусть говорят что угодно! Родимый мой, одинокий, не отдам тебя никому! Я давно любила тебя. И когда не знала – любила и ждала тебя, и ты пришел, будто знал, что я тебя жду!

Голубые молнии одна за другой, изламываясь, вонзались под обрыв в реку. Зашуршали по соломе косые студёные капли дождя.

– Джамилям, любимая, родная Джамалтай! – шептал Данияр, называя ее самыми нежными казахскими и киргизскими именами. — Я ведь тоже давно люблю тебя, я мечтал о тебе в окопах, я знал, что моя любовь на родине, это ты, моя Джамиля!

– Повернись, дай мне поглядеть тебе в глаза!

Гроза разразилась.

Забилась, хлопая крыльями, как подбитая птица, сорванная с юрты кошма. Бурными порывами, словно целуя землю, хлынул дождь, подстегнутый понизу ветром. Наискось, через все небо раскатывался могучими обвалами гром. Весенним палом тюльпанов зажигались на горах яркие вспышки зарниц. Гудел, неистовствовал в яру ветер.

Дождь лил, а я лежал, зарывшись в солому, и чувствовал, как бьется под рукой сердце. Я был счастлив. У меня было такое ощущение, будто я вышел впервые после болезни посмотреть на солнце. И дождь, и свет молний достигали меня под соломой, но мне было хорошо, я засыпал, улыбаясь, и не

понимал, то ли это шептались Данияр и Джамиля, то ли это шелестел по соломе стихающий дождь» [97].

Данный эпизод является кульминационным в повести, именно в нём происходит воссоединение и, в тоже время, освобождение героев, символами которых стала гроза и очищающий дождь.

Для сравнения вспомним, образ грозы в одноимённой пьесе А.Н. Островского, в которой ярко продемонстрирован русская национальная картина мира и характер в патриархальном, «домостроевском» обществе. Гроза воспринимается жителям как кара за грехи людские и приводит к публичному покаянию Катерины.

Как видим одни и те же природные явления могут вызывать разные толкования в различных культурных контекстах. Напомним, что как по-разному трактуются образы волков в русской и тюркской культуры. В контексте российского художественного сознания навряд ли бы возник образ «тополька в красной косынке», как символа возлюбленной.

Каждая национальная культура имеет свою национальную специфику, представитель культурно-исторической школы И. Тэн сводил их к трём факторам литературы:

- раса, подразумевая национально-наследственный темперамент;
- среда, в том числе, наряду с социальной, и географическая;
- момент, историческая эпоха, достигнутый уровень культуры [108].

Важно, что И. Тэн не исключал, что данные факторы возникают и проявляются, порой бессознательно, на уровне, который К. Юнг в дальнейшем назовет архетипом – коллективном бессознательном. Примеров, когда в художественной структуре произведений Ч.Т. Айтматова вольно-невольно проявляется народное мирозерцание, пропущенное сквозь психологию творчества и историко-культурные факторы, в нашей работе мы привели предостаточно.

Отношение к окружающей действительности, принятые взаимоотношения между людьми, передача мировоззренческого и социально-

нравственного опыта новым поколениям материализуются в повседневной жизни, обычаях и обрядах, принятых у того или иного народа. В художественных произведениях национальное начало проявляется, прежде всего, именно в непосредственном отображении этого содержания национальной жизни.

В идейно-эстетической концепции повести «Белый пароход», как мы уже отмечали, большая роль отводится тотемическому мифу Рогатой матери-оленихе. Древнее сказание Ч.Т. Айтматов обогащает историко-культурными знаниями, описанием кыргызских национальных традиций, проявляющихся в обычаях и обрядах: «В тот день кыргызское племя на Энесае хоронило своего старого вождя. Много лет предводительствовал батыр Кульче, во многие походы ходил, во многих сечах рубился. В боях уцелел, но настал час его смертный. В великой печали пребывали соплеменники два дня, а на третий день собрались предать земле останки батыра. По давнем обычаю тело вождя полагалось нести в последний путь берегом Энесая по обрывам и кручам, чтобы с высоты простилась душа умершего с материнской рекой Энесай, ведь «эне» – это мать, а «сай» – это русло, река. Чтобы душа его пропела в последний раз песню об Энесае.

Есть ли река шире тебя, Энесай,
Есть ли земля роднее тебя, Энесай?
Есть ли горе глубже тебя, Энесай,
Есть ли воля вольнее тебя, Энесай?
Нету реки шире тебя, Энесай,
Нету земли роднее тебя, Энесай.
Нету горя глубже тебя, Энесай,
Нету воли вольнее тебя, Энесай...

На погребальной сопке у открытой могилы полагалось батыра поднять над головами и показать ему четыре стороны света: «Вот твоя река. Вот твое небо. Вот твоя земля. Вот мы, рожденные от одного с тобой корня. Мы все

пришли проводить тебя. Спи спокойно». В память далеким потомкам на могиле батыра ставилась каменная глыба.

В дни похорон юрты всего племени расставляли цепью по берегу, чтобы каждая семья могла проститься у своего порога с батыром. Когда будут проносить его тело на погребение. Склонить к земле белый флаг скорби, голосить и плакать при этом и затем идти дальше вместе со всеми к следующей юрте, где опять будут причитать и плакать, и склонять белый флаг скорби, и так до конца пути, до самой погребальной сопки» [109].

Обратим внимание на тот факт, что изображение обычаев, обрядов, укоренившихся в народной жизни, порой приходило в противоречие с идейно-эстетическими нормами советской эпохи. Это доказывает, на наш взгляд, насколько глубоко коренятся в мирозерцании народные архетипы, мифологические и религиозные воззрения.

Приведем пример из романа «И долгие века длится день»: «Если ты и вправду слышишь, о боже, мою молитву, которую я повторяю вслед за праотцами из заученных книг, то услышь и меня. Я думаю, одно другому не будет мешать.

Вот мы стоим здесь, на обрыве Малакумдычап, у развернутой могилы Казангапа, в безлюдном и диком месте, потому что не удалось похоронить нам его на завещанном кладбище. А коршун в небе смотрит на нас, как стоим мы с раскрытыми ладонями и прощаемся с Казангапом. Ты, великий, если ты есть, прости нас и прими захоронение раба твоего Казангапа с милостью, и если он того заслуживает, определи его душу на вечный покой. Все, что от нас зависело, мы постарались сделать. Остальное за тобой!

А теперь, раз я к тебе обращаюсь в такой час, выслушай меня, пока я еще жив и могу мыслить. Ясное дело, люди только и знают, что просят тебя – пожалей, помоги, огради! Слишком много ждут от тебя по всякому случаю – правому и неправому. Убийца и тот хочет в душе, чтобы ты был на его стороне. А ты все молчишь. Что и говорить, на то мы люди, кажется нам, особенно когда туго приходится, что только для того ты и существуешь в

небесах. Тяжко тебе, понимаю, мольбам нашим нет конца. А ты один. Я же ничего не прошу. Я лишь хочу сказать в такой час, что мне думается. Сокрушаюсь я крепко от того, что заветное кладбище наше, где покоится Найман-Ана, отныне нам недоступно. А потому хочу я, чтобы и мне суждено было лежать в этом месте, на Малакумдычапе, где ступала нога ее. Да будет так, чтобы быть мне рядом с Казангапом, которого сейчас мы предадим земле. И если правда, что душа после смерти переселяется во что-то, зачем мне быть муравьем, хотелось бы мне превратиться в коршуна-белохвоста. Чтобы летать вон как тот над сарозеками и глядеть не наглядеться с высоты на землю свою. Вот и все.

А насчёт завещания своего я накажу молодым, что прибыли сюда вместе со мной. Скажу я им, что наказ свой возлагаю на них – похоронить меня здесь. Вот только не вижу, кто совершит молитву надо мной. В бога они не верят и молитв никаких не знают. Ведь никто не знает и никогда не узнает, есть ли бог на свете. Одни говорят – есть, другие говорят – нет. Я хочу верить, что ты есть и что ты в помыслах моих. И когда я обращаюсь к тебе с молитвами, то на самом деле я обращаюсь через тебя к себе, и дано мне в час такой мыслить, как если бы мыслил ты сам, создатель. В этом ведь все дело! А они, молодые, об этом не думают и молитвы презирают. Но что они смогут сказать себе и другим в великий час смерти? Жалко мне их, как постигнут они сокровенность свою человеческую, если нет у них пути возвыситься в мыслях так, как если бы каждый из них вдруг оказался бы богом? Прости мне это кощунство. Никто из них богом не станет, но иначе и ты перестанешь существовать. Если человек не сможет возомнить себя втайне богом, ратующим за всех, как должен был бы ратовать ты о людях, то и тебя, боже, тоже не станет... А мне не хотелось бы, чтобы ты исчез бесследно...

Вот и вся печаль моя. Прости, если что не так. Я простой человек, как умею, так и думаю. Сейчас доскажу я последние слова из священных писаний, и мы приступим к погребению. Благослови же нас на это дело...» [110].

Внутренний монолог Едигея, написанный в форме молитвы, выразил миросозерцательную и мировоззренческую эклектику в сознании героя, которого можно назвать воплощением казахской национальной картины мира по содержанию романа, по внутреннему наполнению скорее кыргызского, выражающего мировидение самого писателя. Молитва начинается в канонах монотеистической авраамических религий, но во внутреннем монологе слышны отголоски и тенгрианства, и буддистская концепция перерождений. Данный пример показывает многоуровневость национального сознания, в котором, видимо историко-культурные эпохи оставляют свои следы на долговременную перспективу.

Академик А. Акматалиев обратился к миросозерцательной и мировоззренческой концепции Ч.Т. Айтматова в статье «Бог, человек и Айтматов» («Кудай, адам жана Айтматов»).

Литературовед раскрыл интерпретацию этих понятий в творчестве писателя в диахронном аспекте, последовательно проанализировав их от произведения к произведению. Он пишет: «Айтматов хочет приблизить, соприкоснуться, совместить друг с другом Бога, Создателя, Аллаха, который находится в этом бесконечном мире с Богом, Создателем, Аллахом в Душах людей. Это же одна из тысячи загадок в творчестве!...» [6, с. 122].

А. Акматалиев приводит фрагмент повести «Лицом к лицу: «...из уст больной матери Исмаила, которая все время неустанно молится, просит бога, первый раз услышим слова: «О, создатель, вручаю тебе судьбы наши...». И продолжает мысль: «Это же естественно, что Айтматов в виду преклонного возраста старухи использует слова, которые неотрывно живут в ее сознании» [6, с. 122].

И еще: «О боже, хоть бы какая-нибудь весточка от отца этих детей!», – «Бог вернул мне Исмаила, чтобы я сама оберегала его...», «Не дай бог, а вдруг заподозрят», «Муж и жена всегда вместе: в беде и горе, – убеждала она себя. – Что бы ни свалилось мне на голову, все должна я вынести. Только бы Исмаил уцелел».

А. Акматалиев отмечает, что Айтматов таким образом глубже и яснее изображает мечты, надежды, внутреннее состояние героев повести с психологической точки зрения: муки старухи, оберегавшей мужа, сэкономив кашу для ребенка Сейде. Бог, Создатель, Аллах для героев, потерявших детей, мужей, отцов, братьев был самой большой опорой, моральной поддержкой.

Особенно проникновенно раскрывает писатель психологию, внутренний мир Сейде в ее обращении к Богу, Аллаху, Создателю, Коко – Тенир. «Скорей бы кончились лунные ночи», – думала она. Тогда бы ей не приходилось каждый день ходить за хворостом, готовить Исмаилу еду и потом носить ее к нему в убежище. «Не дай бог, а вдруг заподозрят!», – думает Сейде при мысли об Исмаиле.

Священные, особенные слова используются им обдуманно, значимо, целесообразно в зависимости от возраста героя, событий, ситуаций. «Мастерство писателя в использовании слов видно именно в этой простоте выбора», – пишет А. Акматалиев [6, с. 124].

В повести «Джамиля» эту особенность творчества Ч. Айтматова можно проиллюстрировать следующими примерами: «Садык писал, что бог даст, осенью вернется домой по ранению», «Относились они к ней по-доброму, любили ее и желали только одного: чтобы она была верна богу и мужу», «Благодари аллаха, дочь моя, – поучала мать Джамилю – ты пришла в крепкий в благославленный дом», «Благослави аллах! – прошептал я, как когда-то отец, впервые сажая меня на коня и тронул карандашом бумагу» [97, с. 124].

Обратим внимание, что в произведениях Ч.Т. Айтматова, изданных в советскую эпоху, слова Бог, Аллах пишутся с маленькой буквы. Только в перестроечную эпоху, в романе «Плаха» Ч.Т. Айтматов станет писать слово Бог с большой буквы. Естественно, это связано с давящей идеологией и цензурой.

Однако в самой жизни, в мышлении героев Айтматова эти понятия существовали и определяли национальный образ жизни.

«Значит, Айтматов в своих произведениях использует почитаемые, священные слова, которые часто встречаются в устах людей в зависимости от общего значения произведения, от течения событий, от состояния героев произведения. Если убрать из контекста слова, связанные с Богом, то внутренний мир героев не может быть отражен в полной мере и лексика повести будет скудной. И действительно, стоит представить вместо них другие, предложение не только не станет ладным, но и невозможно будет передать мысль правильно и точно. С одной стороны понятие Бог, Создатель, Аллах изображен как недостижимый, невидимый, абсолютно священный, как создатель жизни Человека, Вселенной, как заботящийся о них сильный дух, с другой стороны – как повседневное, обыденное явление в жизни. Именно поэтому эти понятия глубоко укоренились в сознании, жизни героев. Ч. Айтматов не ищет эти понятия специально, они закономерно исходят из состояния героев, из внутреннего сюжетного развития произведения, конфликтов, ситуаций, событий», – подчеркивает А. Акматалиев [6, с. 125].

А. Акматалиев отмечает, что в повести «Материнское поле» в образе поля можно увидеть Бога. «За образом Земли-матери увидим понятие Бога. Образ Земли-матери символичен. Как отмечал сам писатель, в действительности разговор Толгонай с Землей-матерью – это ее внутренний монолог. Здесь нельзя рассматривать образ Земли-матери как поле, связанное с земледелием, она сильнее, мощнее, священнее. Земля-мать – Бог, Создатель, Аллах! Она моральный, духовный мир, который дает Толгонай силу, ум, веру, совесть, порядок [6, с. 126]. Нашу точку зрения на образ Материнского поля мы изложили выше. Не отрицая высказывания А. Акматалиева, заметим, что здесь возможно проявление тенгрианского мировидения, одухотворяющего стихии природы.

В повести «Прощай, Гульсары!» также присутствует понятие «Бог»: «Хочешь знать, Танабай, почему тебе не везет? От нетерпения». Ей-богу»; «Дай бог, чтобы я ошибался»; «Только зачем в кулаки меня тащить? Побойся бога...»; «Не приведи бог иметь такого брата», «О боже! – пронеслось в голове

Танабая»; «Сыновья род продолжают, дело продолжают. Дай-то бог стать ему таким же, как отец»; «Как не приеду, так новый дом вырос на улице»; «Дай-то бог и дальше так».

Данные слова в контексте содержания произведения можно трактовать как проявления речевого этикета и форм национального общения. «Писатель хорошо понимает, что в советском обществе провозглашен атеистический взгляд, да и сам он – представитель коммунистической идеологии. В повестях «Лицом к лицу» и «Джамиля» услышанные из уст понятия «Бог», «Создатель», «Аллах» – непосредственно традиционные понятия, идущие от предков. Сейде поддерживает их, а отношение к ним Джамили совсем другое. Сейде и Джамили – люди одного времени, одного поколения, обе молодые женщины, обремененные трудом во время войны, но судьбы их разные. А кто создал эти судьбы? Бог?! Общество?! Человек?!...», – пишет А. Акматалиев [6, с. 126].

Становится ясно, что Айтматов, переходя от одного произведения к другому, показывает национальную картину мира в развитии, но неизменно в связи с нравственными категориями.

В повести «Белый пароход» автор воспроизводит проклятия злой старухи, которые касаются самого бога. «Это внутреннее недовольство обозленной к своей судьбе старухи, бабушки мальчика. Ее можно понять. Но в отличие от других героев она ругает Бога. Что, старуха не боится бога?!... [6, с. 127].

Приведем другие контексты с понятием Бог: «Какие песни пели, бог ты мой!...», «Разве я виновата, что бог лишил меня...», «...Возьми меня, заberi меня, горемычного! Только дай ей дитя!», «Бог милостив», «Ох ты, боже мой...», «Бог даст, на новоселье пригласим вскоре», «Бог дал нам из своего стада в день твоего приезда».

«Каждый герой произносит слово Бог по-разному. Для старика Момуна Бог – самый священный, самый дорогой, поэтому его внутренний мир богат и разнообразен. А для Орозкула – Бог то существо, которое только и помогает

быть сытым. Кушая мясо Матери – Оленихи, Орозкул говорит, обращаясь к Кокетай, мол, с его приходом бог дал им такое кушанье. Не каждый день так можно баловаться [14, с. 128].

По А. Акматалиеву, психологию героев Айтматова можно понять по тому, как они принимают бога, как относятся к нему.

«В драме «Восхождение на Фудзияму» вся сюжетная линия связана с оправданием перед богом, с диалогом с ним. Это обусловлено тем, во-первых, что гора Фудзияма – священная, почитаемая для японцев, во-вторых, по идее автора, гора Фудзияма не только географическое понятие, топонимика, а определяющая внутреннюю чистоту духовная вершина [6, с. 128].

Данные примеры свидетельствуют о том, что национальная картина мира сложна и многоуровневая, в ней проявляются миросозерцательные основы, религиозные воззрения, даже когда национальные характеры живут и действуют в новых историко-культурных условиях, у Ч.Т. Айтматова в условиях советской действительности.

Национальное миросозерцание писателя, его мировоззренческие концепции являются идейно-эстетической основой и находят выражение на всех уровнях и элементах художественных структур, включая: название произведений, формы повествования, эпиграфы, сюжетно-композиционное строение, внесюжетных элементов, пейзажах, системе образов-персонажей, художественных деталей и т.д. Однако, надо иметь в виду, что все эти элементы выражаются в художественном слове, поэтому мы с неизбежностью приходим к необходимости стилового анализа произведений Ч.Т. Айтматова-билингва.

§. 3.3. Стилизовое своеобразие творчества Ч.Т. Айтматова-билингва

Под стилем обычно понимают: «...особенности языка и всех художественных средств, использованных данным автором или характерных

для определённого художественного направления, течения, жанра, культурной эпохи» [111]. В нашем исследовании мы, прежде всего, будем обращать внимание на творчество Ч.Т. Айтматова как писателя-билингва. Попытаемся проследить каким образом национальное передаётся на русском языке, как решаются проблемы передачи языковыми единицами реалий и артефактов, не имеющих аналогов в российской культуре.

Проблемам двуязычного творчества Ч.Т. Айтматова посвящены работы Ч.Т. Джолдошевой «Современная киргизская повесть и проблемы перевода» (1981 г.) [112] и Ч.Т. Джолдошевой, Ч. З. Мамытбековой «Двуязычное творчество Ч. Айтматова» (1997 г.) [8].

Ч.Т. Джолдошева считает, что билингвальное творчество Ч.Т. Айтматова – это два разных процесса на разных языках. Все изменения при переводе с одного языка на другой по отношению к стилистике, например, она объясняет разностью языковых и функциональных систем. Она считает, что пословицы и поговорки, встречающиеся в произведениях писателя, написанных на русском языке, при переводе на кыргызский язык приобретают свою первоизданную национальную форму.

Ч.Т. Джолдошева анализирует переводы повестей Ч. Айтматова «Верблюжий глаз» и «Первый учитель», сделанные им совместно с А. Дмитриевой. Сравнивая три лирических отступления в повести «Первый учитель», она делает вывод о том, что «...эмоциональный накал и пафос каждого из них может меняться в процессе перевода, хотя в целостной структуре повести сохраняются гармоническое соотношение между отдельными частями» [8].

Проанализировав переводы Ч. Айтматова Ч.Т. Джолдошева заключает, что повести «Первый учитель», «Материнское поле», рассказ «Солдатенок» в переводах Ч. Айтматова приобрели новые качества, сплелись в новое художественное единство формы и содержания, авторские переводы на русский язык способствовали синтезу родственных художественных культур, обогатили творчество писателя, через авторские переводы эти произведения

активно вошли в общесоюзный литературный процесс, во многом определил развитие жанра повести в советской литературе» [8].

Сравнивая индивидуально-авторские пословицы, афоризмы, изречения из русскоязычного оригинала и перевода на кыргызский язык повести «Прощай, Гульсары!», Ч.Т. Джолдошева приходит к выводу, что «...стиль кыргызского автоперевода усложняется: удлиняются синтаксические периоды, несколько предложений объединяются в одно, усиливается метафоричность звучания, возрастает насыщенность фразеологизмов идиоматическими выражениями, пословицами, идет замена нейтрального стиля эмоционально-экспрессивным. Авторские переводы воссоздаются во всем богатстве и разнообразии кыргызского языка» [8].

Данный вывод показывает, что и подача художественного материала, и его восприятие читателями в разных языковых системах будут разными. Видимо, для иноязычного читателя важнее информационная, содержательная часть, а кыргызскому читателю, кроме этого, необходимо эмоционально-экспрессивное восприятие.

К. Асаналиев отмечал, что «Билингвизм в художественном творчестве не только лингвистический и языковой процесс, но и философское сознание и эстетическое явление. Так как здесь речь идет не только о калках, которые вошли в русский текст. На каком языке и на каком эстетическом факторе основана система художественного мышления писателя – вот о чем идет речь. Каково здесь писательское состояние Айтматова: он кыргызский писатель, который пишет на русском языке или же русский писатель, который пишет о жизни кыргызов? Нет однозначного ответа на этот вопрос. Потому, что с этого момента литературного творчества Ч. Айтматов переходит в особый ряд художественного новшества, которое характеризуется синтезом и соприкосновением разных языков, разных видений и разных философско-эстетических источников. Да, он своей сущностью, личностью кыргызский писатель, но Ч. Айтматов не тот кыргызский писатель, которого мы знали

раньше, он новое его явление, сублимация, который перешел на новое качество» [113, с. 31].

Ч.Т Айтматов писал: «Так сложилось, что я – двуязычный писатель. Писатель двух культур: русской и киргизской. И кто бы меня ни упрекнул за это, пусть из моего аила, пусть из стана русской критики, – все тщетно! С русской литературой я связан кровно!» [114, с.192].

Вместе с тем писатель утверждал: «Когда я создаю свои произведения на киргизском языке, я чувствую неповторимость своего высказывания, неповторимость выражения своего “я”» [115, с. 192].

При анализе произведений билингвального автора можно видеть его способность к эффективно протекающей герменевтике, суть которой в овладении языком как системой знаков с помощью разных способов осмысления реальности. Национальный образ одной культуры описан как объект сознания, подвергающийся процессу художественного переосмысления. Выявляя сущность этнического мировидения, культурный опыт народа и его специфику, автор описывает имманентные формы национальной культуры, тесно переплетенные с формами родного языка.

Например, писатель приводит названия верблюда от рождения и до взрослого состояния: «бота», «кайманча», «атан», «бура» и т.д. Когда описывается состояние животного, применено окказиональное производное от имени существительного (индивидуально-авторское) имя прилагательное «атанное». Писатель использует чисто специфичные, эндемичные (характерные только для данного места) лексемы: «алтын мекре», «бечара», «бейбак», «гадание на кумалаках», «казанак», «кречетоглазый», «талгак» и др.

В контексте русского языка автор указал, что читателю кажется новым сообщением и при этом придаёт ему национально выраженное звучание. Контекст билингвиста наводит на мысль о том, какая часть фразы предстает в сообщении темой коммуникации, а какая представлена как рема, какой смысл является предикатом коммуникативного суждения, а какое значение стало предикатором (по Г.П. Мельникову). Предикатор воздействует на предикат, в

итоге преобразовавшись в новое знание – предикат. Итог получается после восприятия речевых знаков, к примеру, после использования в романе Айтматова легенды о птице Доненбай предикат включен во внеязыковую картину мира русского читателя как средство уточнения значения слова «манкурт». У билингвального автора в тексте на русском языке расширяется функция заимствований, в отличие от русскоязычного автора, использующего в тексте тюркизмы с целью создания колорита, характерного для восточного или сугубо ориентального мира.

В русском тексте слово «манкурт» обрело намек автора-билингвиста, выполнив коммуникативную предикацию и художественную функцию, сущность его состояла в адекватной трансляции смысла.

Как правило Ч.Т. Айтматов в своих произведениях умело использовал кыргызскую и русскую лексику, которая зафиксирована в словарях. Он использовал её для изображения национальной картину мира, национальной черты характера в раскрытии образов героев, в описании ситуаций, событий. В романе «И дольше века длится день» он создает новое слово, новое понятие – человека, лишённого памяти, родства и традиционных нравственных устоев.

В языке новые слова появляются вслед за новыми реалиями национальной жизни, которым необходимо лексическое обозначение в языковой системе. Ч.Т. Айтматов изначально уловил новые тенденции в национальной истории и выразил их в художественной форме легенды, введя в неё новое слово – манкурт.

Данное слово он придумал не только как языковую единицу. В нём большая философская суть. Это слово придумано им очень своевременно и навсегда для человечества, так как манкуртизация стала общей мировой проблемой. Писатель раньше других понял и поднял проблему памяти и преемственности прошлого и настоящего в современной жизни. Мировое сообщество заговорило о новом явлении и поднятой проблеме в произведении Айтматова.

Б.Т. Койчуев отмечает: «Айтматов стал определяющей фигурой, которая отражала тенденции развития кыргызской литературы именно в контексте мировой. Важность мировоззрения Айтматова заключается в том, что он показал своеобразие художественного созерцания мира кыргызским народом и поднял актуальные проблемы классической культуры. Слово «манкурт» до Айтматова известно не было, а сейчас вошло во многие словари. Им оперируют в разных политических дебатах и научных работах». [91].

Слово манкурт вошло в словарный лексикон многих языков. В русском языке появились его производные: «манкуртизм», «манкуртизация», «деманкуртизация».

Слово, по указаниям лингвистов, возможно, сконструировано Айтматовым на основе местных корней и возможно восходит к древнетюркскому *manqul* «неразумный, глупый, лишённый рассудка» [116]. Есть и другие отсылки: «В современном киргизском языке встречается слово *manju* в значении “калека”» (без руки или рук, без ноги или ног), то есть изувеченный человек. В монгольском языке находим форму “мангуу”, фиксируемую в двух значениях: 1) тупой, глупый, слабоумный, 2) идиот, от которого образуется глагол “мангуурах” – “становиться глупым, тупым» [54].

Другая версия происхождения слова манкурт в том, что оно могло образоваться путём слияния двух древнетюркских корней “*man*” – «надевать пояс, опоясываться» и “*qurut*” – “высушенный”, то есть человек, на голову которого надевается пояс и высушивается [117].

Возникновение образа манкурта в своём творчестве Ч.Т. Айтматов объясняет так: «Когда-то в очень далеком прошлом среди кочевых народов такое отношение к рабу – уничтожение в нем всех личностных, индивидуальных качеств действительно имело место. В народе осталось предание об этом. К примеру, в эпосе «Манас», одном из величайших сказаний тысячелетней энциклопедии духовной жизни моего народа, есть строки, в которых один угрожает другому в случае победы натянуть ему на голову шири

– сыромятную верблюжью кожу и этой страшной пыткой уничтожить его память, отнять прошлое. Кроме этих сведений, больше ничего ни в литературе, ни в фольклоре не сохранилось.

Однако я счёл нужным вернуть этот образ в литературу, чтобы с помощью этой метафору, аллегии ещё и ещё раз привлечь внимание читателей, современных людей к тому, что является самым ценным в человеке – индивидуальным качествам. Каждый человек сам по себе личность» [78, Т 9, С.265–266].

Видимо Ч.Т. Айтматов имел в виду строки из эпоса «Манас». Там есть такие строки:

Давайте поймем мальчика,
На голову его наденем шире,
Отвезем домой и замучаем,
Шестиплеменных (наш народ) калмыков –
Всех объединим (соберем) до единого.

К. Асаналиев пишет: «Есть все основания думать, что именно эти строки натолкнули писателя на мысль о создании своей легенды о манкурте, где идейно-художественным центром стала птица Доненбай. И они, эти строчки, стали не просто повествованием о судьбе манкурта, о человеке лишённом живой памяти, произошла коренная трансформация древнего сюжета: поэтического предания о трагической судьбе народа в прошлом в метафористическое сказание о хранильнице этой истории в лице белой птицы Доненбай» [5].

История создания слова *манкурт* свидетельствует о плодотворности билингвального творчества. Именно хорошее знание кыргызского (тюркских) и русского языка позволило писателю сконструировать новое слово, ввести во всемирный обиход понятие, фиксирующее явление общественно-нравственной жизни, происходящее во многих странах. Данные случаи в истории литературы встречаются, но довольно редко. Чаще писатели используют имеющийся свод национальной лексики, в котором, напомним,

присутствуют и заимствованные слова, которые зачастую носители языка воспринимают как исконно своими. Рассмотрим как Ч.Т. Айтматов использует в произведениях кыргызскую лексику, делает её доступной для понимания русскоязычного читателя.

Сначала приведём статистические данные использования кыргызской лексики в русскоязычных произведениях Ч.Т. Айтматова: «Лицом к лицу» – 78 слов, «Джамиля» – 126 слов, «Тополек мой в красной косынке» – 86 слов, «Первый учитель» – 88 слов, «Материнское поле» – 101 слов, «Прощай, Гульсары!» – 265 слов, «Белый пароход» – 206 слов, «Верблюжий глаз» – 35 слов, «Буранный полустанок» – 277 слов, «Плаха» – 294 слов, «Тавро Кассандры» – 0 слов, «Когда падают горы: Вечная невеста» – 523 слов.

Обратим внимание на отсутствие кыргызской лексики в романе «Тавро Кассандры», в которой отсутствует национальное содержание и реалии. Данный факт свидетельствует о том, что в творчестве писателя-билингва, хорошо владеющего двумя языками, национальная лексика появляется только при отображении национальной жизни. Вместе с тем, это и свидетельство хорошего владения Ч.Т. Айтматовым русским языком и понятийным аппаратом. Он написал роман в одной языковой системе. Однако оговоримся, что художественное мышление автора в любом случае остаётся национальным, что в любом случае должно проявляться в художественной структуре текста. Относительно романа «Тавро Кассандры», нам кажется, что образы животных, художественные повторы, мысль о единстве природного и людского миров (решаемого на уровне ноосферного подхода, но исходящего от национального мирозерцания) выражают мироощущение кыргызского автора.

Количество национальной лексики в произведениях не зависит от объема произведения. Так, в романе «Плаха», в самом большом по объему произведении, – 59 слов, в «Буранном полустанке» – 54, в «Белом пароходе» – 38, в повести «Первый учитель» – 23, «Лицом к лицу» – 63, а в романе «Когда падают горы» – 78 слов.

При подсчете указано количество неповторяющихся слов, а между тем во всех произведениях одно и то же слово повторяется несколько раз. Поэтому общее количество тюркизмов значительно больше. Если проанализировать повторяемость каждой языковой единицы, то можно получить такие, например, данные (приведены только некоторые слова из произведений):

– В повести «Первый учитель» слова: «арык» повторяется 4 раза, «джигит» – 3, «мулла» – 6, «юрта» – 10, «айыл» – 45, «бай» – 4, «курай» – 5;

– В повести «Лицом к лицу» слова: «буза» – 4, «джене» – 4, «талкан» – 9, «жаргылчак» – 4, «аил» – 8, «джигит» – 9, «курай» – 6, «чие» – 6, «камчи» – 3, «дувал» – 4;

– В повести «Белый пароход»: «ата» – 10 раз, «батыр» – 7, «бешин» – 7, «бугу» – 4, «кордон» – 22, «кумыс» – 4, «марал» – 86, «хан» – 9, «чыпалак» – 7, «юрта» – 13;

– В повести «Джамиля»: «аил» – 39 раз, «джене» – 10, «джигит» – 23, «арык» – 4, «кичине бала» – 9, «юрта» – 5;

– В повести «Прощай, Гульсары!»: «аил» – 38 раз, «аламан байге» – 8, «аркан» – 8, «бай» – 8, «байбиче» – 5, «джигит» – 5, «дувал» – 5, «камчы» – 7, «кишен» – 17, «кумыс» – 7, «манап» – 4, «темир комуз» – 5, «чабан» – 38, «юрта» – 49;

В повести «Материнское поле»: «аил» – 36, «айран» – 3, «арык» – 16, «бешмет» – 4, «торба» – 5, «джигит» – 5, «чабан» – 5;

В повести «Тополек мой в красной косынке»: «агай» – 8, «аил» – 28, «аке» – 6, «аксакал» – 6, «арык» – 3, «ата» – 5, «джигит» – 5, «альчики» – 3;

В повести «Верблюжий глаз»: «чабан» – 6, «юрта» – 20, «джейраны» – 4;

В романе «Плаха» «юрта»: – 4, «чие» – 6, «аил» – 4, «бичара» – 5, «сайгаки» – 46, «чабан» – 27, «таман» – 4;

В романе «Буранный полустанок»: «жырау» – 5, «атан» – 6, «аул» – 4, «хайван» – 3, «джигит» – 4, «аркан» – 5, «мулла» – 4 и т.д.;

В романе «Когда падают горы» слово «Жаабарс» – 91, «айыльные лошади» – 4, «кар кечкенилбирс» – 3, «ошондой» – 19, «Бектур ага» – 44, «мерген» – 21, «мерген-бизнес» – 9, «Саксан-саксагай» – 7, «байке» – 5, «коломто» – 6 и т.д.

Приведённые количественные данные свидетельствуют, что подавляющее большинство слов относятся к номинативной лексике, либо обозначают национальные реалии и артефакты, не имеющих аналогов в русском языке, или, в некоторых случаях, уже вошедших в российский обиход. На наш взгляд, данный факт свидетельствует о том, что национальная лексика играет определённую роль в создании национальной художественной картины мира и характеров, но не основополагающее.

К числу первых произведений, переведённых на русский язык, относится повесть «Лицом к лицу» (1957). Количество национальной лексики в этой повести превышает другие произведения, хотя по объёму она меньше других. В повести всего 74 страницы, а слов из кыргызского языка – 63. Широко здесь представлены слова, известные носителям русского языка (независимо от того, зафиксированы они словарем русского языка или нет): «тебетей», «кетмень», «дувал», «аил», «бешмет», «юрта», «арык», «аркан», «джигит», «торба», «курган», «курай», «чие», «чийняк», «аксакал».

Значительно количество слов, использованных только в этой повести: «чапан», «джаргылчак», «талкан», «кайни», «темир-комуз», «ала-кииз», «аскеры», «бозокер», «буза», «джене», «казан», «камчи», «келин», «конул», «чилде», «суюнчу», «кокуй», «суук», «ботом».

Среди них есть частично знакомые русскому читателю (чапан, казан) и совсем неизвестные, которые в большинстве случаев даны в тексте с переводом в сносках. Таковы слова «аскер» (солдат, воин), «келин» (молодка, невестка), «конул» (место под нарами, куда кладут тюки, одеяло и кошмы), «ботом» (выражение удивления, изумления), «джене» (жена старшего брата), «кайни» (младший брат в роду по мужской линии), «джаргылчак» (самодельная ручная мельница), «талкан» (молотые жареные зерна),

«бозокер» (продающий бузу человек), «ырчи» (сильный певец), «кокуй» (возглас удивления, досады), «суук» (холодно), «бешик» (детская кочевая люлька), бозо (буза) - род домашнего алкогольного напитка, сделанного на хлебе).

Приведем отрывки из контекста художественных произведений.

1. «О, пропащий герман, смерти на тебя нет! – горестно приговаривали старики и старухи, постукивая клюками возле бричек, остановившихся у двора, где пили *бозо*» [96, с. 29].

2. «... почтальон бьет ее *камчой* ...»» [96, с. 35].

3. «Сейде ... размышляла, как бы переправить Исмаилу большую *кошму ала-кийиз*: «Без нее не выдержать ему таких холодов...» [96, с. 37].

4. «Еще утром ее любимый *кайни* Джумабай пришел навеселе.

– Собирайся *джене*, мы заказали *бозо*, повеселимся напоследок. Идем...

Не хотелось Сейде обидеть парня, но все же она попыталась отказаться: молола в это время на *джаргылчаке талкан* для Исмаила» [96, с. 30].

5. – «Ах, ты моя беспокойная *эне*! Я тебя понимаю эне, но пока еще рано об этом говорить, – Сейде ободряюще улябнулась свекрови» [96, с. 71].

6. «... для ребенка в *курджуну* уместить [96, с. 72].

7. ... среди зарослей *чия*, дойдет он до своего укрытия [96, с. 73].

8. «*Эне, энекебай*, успокойся» [96, с. 73].

9. «И когда старый знахарь округа *Эмчи-Муса* скрылся на своем ослике во тьме...» [96, с. 73].

10. «Из гомонящей толпы вырвалась Тотой: волосы были растрепаны. *Чапан*, надетый на один рукав, волочился по земле» [96, с. 91].

Выше Айтматов мастерски передает здесь национальную окраску в изображении жизни героев, их быта, а также описания явлений, психологического состояния, включая местные слова для понятий, присущих только носителю этого языка. Именно такой прием привлечения национальных элементов дает возможность достичь определенной ступени выразительности в русскоязычных произведениях.

Реже в этом произведении значение кыргызского слова оказывается понятным из контекста. Например:

1. «... крики мужчин: «Боорумой» [96, с. 21].
2. «Мужчины машут тебетями: «Кош! Касы кош!» [96, с. 28].
3. «Ветер свирепо швырял в окно снежную крупу, продрыгая где-то на окраине плаксиво твякнула собака раза два и загнусавила: «Суук! Суук!»!» [96, с. 31].

Иногда употреблению кыргызского слова предшествует его пояснение: «Прошла самая холодная пора – чильде» [96, 2018].

Важно заметить, что в этой повести очень много лексем кыргызского языка, вполне объяснимо, ведь содержанием произведения является национальный мир периода войны. В этом произведении изображена жизнь «аильных» людей, их быт, образ жизни, характер мышления, поэтому автору было необходимо постоянно обращаться к национальной лексике.

В повести «Первый учитель» (1958), всего 23 тюркизма, семь из которых вошли в состав произведения без отдельной сноски и перевода («аркан», «арык», «бешмет», «джигит», «дехканский», «мулла», «юрта»). К ним примыкают слова, не вошедшие в словари, но усвоенные носителями русского языка: «кетмень», «курай». Только в этом произведении находим слова «мираб», «токол», «бедняк-джатак».

Немаловажным является анализ способов введения тюркизмов в художественное произведение. Главное в художественном творчестве русскоязычного писателя – достижение ясности в передаче содержания национального колорита. В адекватной передаче мысли важен, в первую очередь, выбор лексики. Слова, зафиксированные, прочно устоявшиеся в русской лексике никаких трудностей в понимании текста не представляют и специальных пояснений не требуют. Объяснения, перевода или определенных приемов толкования требует национальная лексика, использованная автором-билингвом как средство выражения образности, своеобразности, неповторимости изображаемого или описываемого предмета, незнакомых

русскому читателю. Это такие слова как «агай», «бедняк-джатак», «мираб», «токол», «Баубедин».

Одним из приёмов пряснения слов являются сноски, например, слово «мираб» введено с переводом в сноске – «лицо, владеющее оросительной системой».

Порой слова поясняются в самом тексте: «Там, где сейчас находится наш колхоз, тогда был небольшой аил оседлых бедняков джатаков» [118, с. 312].

Зачастую оставляет национально и религиозно окрашенные слова без пояснения, поскольку они вошли в словарный запас носителей русского языка:

«– Слушай сынок, – начал он заикающейся скороговоркой, – раньше детей учили *муллы*, а твоего отца мы знали: такая же голытьба, как и мы. Так скажи на милость, когда ты успел сделаться муллой?

– Я не мулла, аксакал, я комсомолец, – быстро отозвался Дюйшен. – А детей теперь будут учить не муллы, а учителя» [118, с. 314].

Слово «агай» введено в произведение без перевода в сноске, без особого объяснения, но из контекста легко понять, что слово это обозначает вежливое обращение к старшему: «...парень, вернувшийся назад, сказал хозяину:

– Я его звал, агай, но он уехал...» [118, с. 309].

Таким же образом приводятся имена собственные: «В комнату ворвалось морозное облако, когда оно рассеялось, мы увидели Дюйшена. Бледный, задыхающийся, он, шатаясь, перешагнул через порог и прислонился к стене.

– Ружье, – выдохнул Дюйшен.

Но мы словно бы не поняли его. У меня все потемнело, и я слышала только, как запричитали старики:

– Черную овцу – в жертву, белую овцу – в жертву! Да хранит тебя святой Баубедин. Ты ли это?» [118, с. 335].

Читателю из контекста ясно, что «Баубедин» у кыргызов нечто святое, которое оберегает человека.

Некоторые слова не трактуются в тексте, поскольку предполагается, что они знакомы читателям, либо их значение понимается из контекста: «Я

берегла тетрадь, которую он дал мне, и потому выводила буквы острием серпа на земле, писала углем на *дувалах*, прутиком на снегу и дорожной пыли» [118, с. 326]; «Я еще разок схожу за *кураем*, пока не стемнело» [118, с. 347].

Слова «дувал», «курай» даются без перевода, но читателю ясна сама картина жизни людей. Простая и бесхитростная сельская жизнь людей предстает перед каждым читателем.

Тюркизмом «курай» обозначает особенность сельского образа жизни, национальный быт, характер местности кыргызской земли. Это слово тоже как средство передачи национального колорита вписано в текст произведения автором органично, читатель понимает значение предмета «курай» без перевода.

Слово «токол» Айтматов вводит в текст с помощью русского эквивалента: «Токол – вторая жена» [118, с. 347].

Использует Айтматов способ сочетания слов русско-кыргызского словаря, когда разноразличные слова, семантически дополняя друг друга, раскрывают одно понятие. Например, сочетание «бедняк джатак».

В повести «Джамиля» присутствует 126 кыргызских лексем. Приведем некоторых контекстов из произведения:

1. «Завтра с утра мне надо ехать в *аил*, и я смотрю на картину долго и пристально, словно она может дать мне доброе напутствие» [97].

2. «Отец мой, старый плотник, с рассветом совершал *намаз* и уходил на общий двор, в плотницкую» [97].

3. «В малом доме остались мать, которую я называл «*кичи-ана*» — младшей матерью, и ее невестка – жена Садыка. Обе они с утра до вечера работали в колхозе» [97].

4. «Моя младшая мать, добрая, покладистая, безобидная женщина, в работе не отставала от молодых, будь то рытье арыков или поливы, – словом, прочно держала в руках *кетмень* [97]»

5. «Да вы не тревожьтесь, *байбиче*, Сеит не даст ее в обиду. И если уж на то пошло, отправлю с ними Данияра» [97].

6. Какой уж там джигит, дитя еще, да и то день и ночь пропадает на работе... «*Джигиты-то* наши ненаглядные бог знает где!» [97].

7. «На ходу хлестнул кнутом угол дома так, что пыль пошла, и, не ответив даже на улыбку сестренки, которая, прихлопывая ладошками, лепила во дворе *кизяки*, важно прошел под навес» [97].

8. «Айда, садись, *джигиты*, никуда ему не уйти, догоним на станции!»

9. «Но так уж заведено в аилах: невестки называют младших братьев мужа «*кичине бала*» или «*мой кайни*»» [97].

10. «Рядом, за низеньким дувалом, маневрирует паровоз и, выбрасывая тугие клубы горячего пара, дышит угарным шлаком» [97].

11. «Но я называл ее «джене», как жену старшего брата, а она меня «*кичине бала*» — маленьким мальчиком, хотя я вовсе не был маленьким и разница у нас в годах совсем невелика» [97].

12. «Вот, бог даст, добьем германа, заживем мирно, и ты, как и другие, обзаведешься семьей, и у тебя взойдется свой дымок над очагом!» — говорили старые аксакалы» [97].

13. «Там, за рекой, где-то на краю казахской степи, отверстием горящего *тандыра* [1] пламенело разомлевшее вечернее солнце косовицы.»

14. «*Тулпар* [2] за тридевять земель отыщет свой косяк.

Здесь приведены слова: «аил», «намаз», «арык», «кетмень», «кичи-апа», «байбиче», «кизяк», «джигиты», «аксакал», «кичине бала», «дувал», «джене», «тандыр», «тулпар». Как видим, это в основном слова обозначающие бытовые реалии, возрастные и родственные наименования – все они безусловно создают национальную картину мира, передают специфику национального общения и этикета.

Этикетные взаимоотношения кыргызов раскрываются в тексте, через систему образов-персонажей: «Я горячо любил Джамилю. И она любила меня. Мы очень дружили, но не смели друг друга называть по имени. Будь мы из разных семей, я бы, конечно, звал ее Джамиля. Но я называл ее «джене», как жену старшего брата, а она меня «*кичине бала*» – маленьким мальчиком, хотя

я вовсе не был маленьким и разница у нас в годах совсем невелика. Но так уж заведено в аилах: невестки называют младших братьев мужа «кичине бала» или «мой кайни» [97].

Слова априори не знакомые русскоязычному читателю поясняются сносками. Например: «Тулпар [2] за тридевять земель отыщет свой косяк. Кому не дорога своя родина, свой народ! Молодец, что вернулся. И мы довольны и духи твоих предков»; «Там, за рекой, где-то на краю казахской степи, отверстием горящего тандыра [1] пламенело разомлевшее вечернее солнце косовицы» [97].

В повести «Тополек мой в красной косынке» 86 лексем из кыргызского словарного запаса. Включение тюркизмов произведено характерным методом художественного билингвизма. Ч.Т. Айтматов, изображая национальную среду кыргызов включает национальную лексику в свое произведение, донося её содержание для иноязычного читателя. Например:

«— Вы сейчас отправляетесь? Подвезите, пожалуйста, в Рыбачье! — попросил я шофера. Он повернул голову, искоса посмотрел через плечо и, выпрямившись, спокойно сказал:

— Нет, агай [1], не могу.

— Очень вас прошу! У меня срочное дело — вызывают во Фрунзе.

Шофер снова хмуро взглянул на меня.

— Понимаю, но не обижайтесь, агай. Никого не беру,

— Дело не в деньгах, агай! — резко оборвал меня шофер и сердито толкнул ногой колесо» [119].

В этом случае лексема «агай» поясняется в сноске. При дальнейшем чтении читатель понимает, что слово «агай» уважительное обращение к старшему человеку.

Слова, касающиеся национального этикета, обращения между родственниками и людьми разного возраста Ч.Т. Айтматовым даются без перевода, с подстрочным пояснением или толкованием в контексте содержания. Например: «— Э-э, байбиче [4], в обиде не будем, — ответил он,

поудобней устраиваясь в седле» [119]. В данном случае слово «байбиче» поясняется сноской, поскольку является собственно кыргызским.

Слова и обращения общемусульманского, вероятно знакомые русскоязычному читателю не поясняются, поскольку известны из самого общения с мусульманами, или из русской литературы, давно введшей их в общественный культурный обиход: Например: «Мы вышли из кабины, поздоровались:

– Ассалоум-алейкум, Урмат-аке!

– Алейкум-ассалам, Ильяс» [119].

Обращение аке поясняется, а известное мусульманское приветствие в толковании не нуждается.

Кыргызская и общемусульманская лексика позволяет Ч.Т. Айтматову более достоверно показать своеобразие национальной картины мира, взаимоотношения в ней людей, глубже передать характеры героев.

«Стоим на дороге, разговариваем, а Урмат-аке даже и не подходит к машине, не глядит на Асель. Хорошо, что Асель догадалась, в чем дело, накинула платок на голову, прикрыла лицо. Тогда Урмат-аке довольно улыбнулся.

– Вот теперь порядок! – сказал он. – Спасибо, доченька, за уважение. Ты отныне наша невестка, всем аксаалам автобазы невестка. Держи, Ильяс, за смотрины, – подал он мне деньги. Я не мог отказаться, обидел бы» [119].

В данном эпизоде присутствует обращение к старшему человеку и отношения между разными полами и возрастами, принятые среди кыргызов. Интересно, что обычай покрывать женщинам голову, скорее всего, закрепился с принятием мусульманства, и он без проблем проходит цензуру в советскую эпоху. Видимо, в это время и русскоязычном контексте он воспринимается просто как одна из форм национального этикета, которой, по сути, и является.

Слова из лексики кыргызского языка использованы писателем с целью полноценно показать самобытный образ жизни героев, что они свято чтят, кого они боготворят.

Кыргызская лексика в русскоязычном контексте носит и экспрессивную функцию: «Я услышала в ту минуту, как вскрикнула Алиман, как заголосили все разом:

– Боорумой – братья наши! Боорумой!» [119]. Здесь словом «боорумой» переданы внутреннее переживание и состояние героя повести.

В первых переводах повестей Ч.Т. Айтматова уже наметились стилистические и формальные приёмы использования национальной лексики в русскоязычных текстах.

Показательно, что в повести «Прощай, Гульсары!» изначально написанной на русском языке слов из кыргызского словаря достаточно много – 265, среди них: «Гульсары», «аксакал», «юрта», «аил», «кумыс», «укрук», «аркан», «камчы», «оомиин», «аламан-байге», «дувал», «аллах», «арбак», «апа», «джут», «ассалом алейкум», «бай», «бостек», «байбиче», «темир – комуз», «кишен», «чабан», «чокой», «мулла», «манап», «кереге-ууки».

Обратим внимание, что только некоторые из них поясняются в сносках: «Гульсары – желтый цветок, лютик», «укрук – длинная палка с петлей на конце для ловли лошадей», «арбаки – духи предков», «темир-комуз» – щипковый музыкальный инструмент в виде железной скобы со стальным языком посередине», «кереге-уук» – разборный деревянный остов юрты». Появляются слова, предметы и национальные артефакты, носящие сугубо национальный характер.

Слова арабского и общетюркского значения, вошедшие в российский словарный запас, не поясняются. Однако они важны для создания национальной картины мира, лучшего его понимания инокультурным читателем.

Интересный факт: в повести «Белый пароход», вышедшей в свет в 1970 году, меньше национальной лексики по сравнению с другими повестями – 36 слов. При этом все они уже находятся в российском речевом обороте: «хан», «аркан», «джигит», «аргамак», «юрта», «чабан», «кумыс», «бай», «аксакал», «батыр», поэтому в особых пояснениях в сносках не нуждаются.

Национальная картина мира и экспрессия в повести создаются через обращения, диалоги, выражения эмоционального состояния героев. Определённое формальное значение не только для понимания, но и экспрессивного восприятия содержания произведения имеет параллельное использование разноязыких слов с одинаковым значением в самом тексте.

Например, «барабаны-добулбасы», «хан-пленник», «колыбель-бешик» и др. [109].

Анализ повести «Белый пароход» показывает, что у Ч.Т. Айтматова как писателя-билингва совершенствуется стиль в использовании национальной лексики. Простой перевод в сносках заменяется включением слова в особый поясняющий контекст, создающий возможность понимания описываемого явления, предмета без перевода этих слов на русский язык.

Нетрудно выделить в произведениях кыргызские слова, к которым писатель обращается постоянно. Характерно, что почти все они зафиксированы словарями русского языка и прочно вошли в речевую российскую коммуникацию, в том числе и художественную. Общее количество таких широкоупотребительных слов не превышает двадцати. Это слова: «арык», «аркан», «бай», «бешмет», «джигит», «дувал», «дехкан», «кумыс», «кетмень», «мулла», «отара», «саксаул», «торба», «чабан», «юрта», «анаша», «курган», «марал», «тебетей».

Вторую группу составляют слова, не зафиксированные словарями русского языка, но широко употребляющиеся многими писателями и частые у Ч. Айтматова. Это такие слова как: «аил», «бек», «джайлоо», «кетмень», «сакманщик», «батыр», «бешик», «курай», «акын», «комуз». «аксакал».

Ряд слов, вошедших в состав русской лексики, употребляется в более узком значении. В рассматриваемых произведениях такие слова единичны, но есть. Например, слово «джигит» в словаре С.И. Ожегова объясняется как «искусный наездник». Однако в кыргызском языке слово имеет несколько иное значение. Так в «Кыргызско-русском словаре» под редакцией А.П. Юдахина «джигит» – «молодой, лихой парень». Аналогично слово «курган» в

словаре С.И. Ожегова зафиксировано значение «холм», в частности «могильный холм у древних народов». В кыргызско-русском словаре – «заброшенное глинобитное строение».

Словами, не зафиксированными словарями русского языка, но усвоенными русским языком, Айтматов пользуется без опасения. Они не препятствуют доведению содержания каждого произведения до сознания читателя и создают необходимую национальную окраску. Такую же роль играет и специальная топонимическая локализирующая лексика.

Топонимическая лексика присутствует почти во всех произведениях: «речка Берин-Суу», «озеро Алдаш» («Плаха»), «наш аил Куркуреу» («Первый учитель»), «Чаткал представляется сказочной землей» («Лицом к лицу»), «Путь на Ана-Бейит», «его аул Бешагач», «... проработал в Бетпак-Дале», «... степи под Самаркандом» («Буранный полустанок») и т. д.

В художественных произведениях Ч.Т. Айтматова на русском языке разное количество слов. Способы их отбора, приемы включения в художественную ткань произведения различны.

Таким образом, проанализировав произведения писателя-билингвиста на русском языке, мы установили совокупность приемов употребления кыргызской лексики, которыми пользуется Ч.Т. Айтматов для создания национальной художественной картины мира и народных характеров. Нужно сказать, что автор очень аккуратен и осторожен в передаче тюркизмов в русском тексте. От произведения к произведению он совершенствует приемы использования национальной лексики.

Диапазон таких приемов невелик:

1. Включение в контекст тюркизмов, которые зафиксированы или не зафиксированы словарями русского языка, но усвоенные в русском языке. Например, «аркан», «арык», «бешмет», «джигит», «дехканин», «кумыс», «мулла», «юрта», «дувал», «аил», «тебетей», «кетмень», «торба», «курган», «аксакал», «аргамак», «чабан» и др.

2. Образования путем соединения близких по значению «сложных слов» русско-кыргызского состава. Например, «барабаны – добулбасы» (особый вид музыкальных инструментов, «Белый пароход»), «бедняк – джатак» («Первый учитель»), «ночь – түн», «конопля – анаша» («Плаха»), «манкурт – раб», «аргамак – скакун» («Буранный полустанок»).

3. Включение слов с переводом в сносках. Например, «мираб – лицо, владеющее оросительной системой («Первый учитель»), «суук» (холодно, «Лицом к лицу»), «така» (подкова, «Белый пароход»), «тамам» (конец, «Буранный полустанок»), «жүр» (пошли, «Плаха»).

4. Включение тюркизмов без перевода, но понимаемых из контекста:

«– Здравствуйте, аксакал. Здравствуйте, байбиче ...».

Художественная функция кыргызских слов независимо от способов включения в текст одна – создание национальной картины мира и народных характеров, адекватного донесения их русскому читателю.

Нужно отметить творческий рост Ч.Т. Айтматова как писателя-билингвиста. От произведения к произведению растёт мастерство писателя, совершенствуются приемы включения кыргызских лексем в произведения.

Ч.Т. Айтматов обратился к романной форме уже сложившимся писателем, со своим образным видением мира и стилевой манерой. Роман как жанровая форма даёт более широкие и глубокие возможности отображения жизни. По своей идейно-художественной структуре и звучанию романы Ч.Т. Айтматова можно характеризовать полифоническими, в том числе и потому, что в них представлены не только кыргызская картина мира, но и иные этнические и социальные картины.

В романе «... И дольше века длится день» кыргызская лексика представлена 54 словами. Из них в постоянном авторском пользовании немного: «аил», «юрта», «джигит», «бичара», «мулла», «аркан», «аргамак». Сохраняется прием перевода сочетания слов из разных языков: «манкурт – раб», «пастух – манкурт», «боранлы – буранный», «аргамак – скакун».

В романе преобладает прием авторского перевода, объяснений при введении национальной лексики. Например:

1. «И отсюда название кладбища – Апа – Материнский упокой» [110].
2. «...сарозекские и годовые аши-поминки по погибшим...» [110].
3. «...поедет к своим торкунам-родственникам по девичеству ...» [110].
4. «... перед общей молитвой в доме умершего – перед джаназой» [110].
5. «...обходя дно великого такыра – иссохшего, существовавшего некогда соленого озера» [110].

Кыргызская лексика вводится при портретных характеристиках и описании национальных деталей:

1. «Еще стройная, еще сохранившая былую красоту Найман-Апа была подпоясана, как и полагалось в дальнюю дорогу. На ней были сапоги, шаровары, камзол без рукавов поверх платья, на плечах свободно свисающий плащ» [110].

2. «Сидели вначале, пили *шубат* – *кумыс из верблюжьего молока*. Отличный был шубат, прохладный, пенистый, слегка хмельной» [110].

В романе есть ряд тюркоязычных слов, используемых только в этом романе: «атан» (самец верблюда), «тайлак» (детеныш верблюда), «бейбак» (несчастливица), «кокетай» (уменьшительно-ласкательное и в одно и то же время немного снисходительное обращение), «шиш» (деревянная палочка – заноза), продеваемая специально в верхнюю верблюжью губу), «жырау» (степной бард). Обращение к ним определено самим содержанием жизни, отображаемым в первом романе писателя.

Закономерно, что в фантастической линии романа изменилась и лексика, и стилистика произведения. В ней доминирует рационально-абстрактное начало, меньше изобразительного и экспрессивного. Национальная лексика в этой части романа «И дольше века длится день» отсутствует

Во втором романе Ч.Т. Айтматова «Плаха» – 59 слов из кыргызского словаря. Из них слова постоянного авторского использования: «чабан», «саксаул», «отара», «джайляу», «бечара», «бек», «хан», «аил», «аркан»,

«юрта». Используются лексемы, характерные только для этого романа: «акджалы», «анаша», «сайгак», «чумбур», «домотдокчу», «анабаша». Достаточно очевидно, что сам предмет отображения определяет и лексику, в том числе национальную, используемую в том или ином произведении.

Сложные слова русско-кыргызского образования, обозначающие одно понятие: «батрак-джалдама», «кладбище – мазары», «конопля – анаша», «ночь – тун», «помощник – сакманщик», «камнедробитель – ташчайнар», «первенец – тунгуч», «щенок – балтюрук», – как и в предыдущих произведениях Ч.Т. Айтматова включаются в само повествование.

В романе очень мало переводов, поясняющихся в сносках, их всего 6. Это слова: «бичара» (несчастный, бедолага), «балтюрук» (волчонок-сосунок), «анабаша» (матка-предводительница), «домотдохчу» (рабочие домов отдыха), «джалдама» (арендатор), «жур» (пошли). Этот способ объяснения национальной лексики в произведениях писателя не очень распространён. Интересно, что слово «такыр», включенное в роман «И дольше века...» с подстрочным переводом, в романе «Плаха» дается уже без пояснений.

В полифоническом романе «Плаха» представлены разные картины мира: социальная; христианская; кыргызская. Естественно, что стилистически данные части романа отличаются друг от друга, что позволяло некоторым критикам упрекать автора в эклектичности текста. Нам так не кажется. Безусловно, что наиболее художественно-достоверной в романе «Плаха» является созданный национальный мир, воплощённый в образе-характере Бостона. Однако в поэтике романа все линии романа объединяет авторское национальное мировидение, формально и сюжетно проявившееся в линии волков. О трактовке данных образов мы писали выше при выявлении национального мирозерцания в сюжетно-композиционных структурах произведений Ч.Т. Айтматова.

По сравнению с вышеуказанными романами в произведении «Когда падают горы: Вечная невеста...» количество кыргызских слов значительно возрастает – 523 слова из тюркских языков. Как мы уже отмечали, в этом

романе, после кризиса, проявившегося в «Тавре Кассандры», Ч.Т. Айтматов возвращается к национальным духовно-нравственным и эстетическим истокам. Отсюда и возросшее количество национальных слов. Здесь и названия местностей, животных, имена людей, в которых отражаются присущие кыргызскому национальному характеру понятия, этнические отличия, национальный дух и особенности.

Более разнообразными становятся стилистические приёмы подачи национального материала и названий. Например, «горная коза» в одном контексте произведения упоминается в различных сочетаниях – «косули-эчки», «эчки-косули», «эчки-архары».

Вот как называет и объясняет писатель местность – перевал в произведении «Когда падают горы»: «Узенгилеш-Стремянный (стремянными хребтами, стремянной перевал, Узенгилеш, Узенгилеш стремянное плато (т.е. вершины-стремена в небеса), Узенгилеш-перевал, узенгилешские)» [120].

Вот еще один контекст, где писатель разборчиво, перебирая каждое слово, объясняет читателю значение имени: «... в аиле стали его называть Таштанафган, а в семье и того короче – Ташафган. В переводе на русский это прозвище означало “твердокаменный афганец”: “таш” - камень, “таштан” — сделанное, созданное из камня. Например, “таштанэстелик” - каменный памятник. Так же образованы и самые популярные у горных киргизов имена: Темирбек – Железный бек, Темирхан – Железный хан, Темиркул – Железный раб... Вот и получилось – кто мог предположить! – что имя, данное ему родителями в соответствии со знаками небесной символики, дабы вырос он мощным и крепким (кстати, такой он и был, в юные годы даже выходил на поясные борения с аильными силачами), односельчане переименовали на “Таштанафган” в знак уважения к воину, чья молодость оказалась крепко кована и перекована на наковальне военных событий в диких горах Афганистана» [120].

В этой цитате автор не только знакомит с именем и характером образа-персонажа, но и погружает его в национальный мир, обычаи и ритуалы кыргызов.

Ч. Айтматов весьма осторожен и бережен в выборе кыргызских слов, словосочетаний, фразеологизмов при передаче национальной картины мира посредством билингвизма. Он повышает значимость каждого из них в контексте каждого произведения. Во всех произведениях, где показана национальная среда, быт, жизнь присутствует тюркоязычная лексика. Тем самым создается полнота изображаемого предмета, среды. Одна и та же лексема или понятие по-разному передается писателем в контексте каждого художественного творения.

Большинство тюркизмов вводится в тексты произведений Ч.Айтматова напрямую, без комментария автора. Этот стилистический прием называется контекстуальным. Как правило, это слова, обозначающие этнические явления (юрта, кошма, пиала).

Айтматов как писатель-билингв совершенствовал свое мастерство от произведения к произведению. Он умело обогащал формы использования национальной лексики, как инструмента передачи национальной картины мира и достиг в этом вершин, позволивших ему получить всемирное признание.

Создавая художественные произведения на русском языке, Ч.Т. Айтматов не только открыл миру кыргызский национальный мир, народные характеры, но и обогатил тот язык, на котором создает свои творения, несомненно, обогатил идейно-эстетическую, образную, стилистическую систему российской культуры и литературы.

Выводы по третьей главе:

1. Национальная картина мира, свойственная художественному мировидению Ч.Т. Айтматова, проявляется в концептосфере произведений и

на всех уровнях художественной структуры. Ч.Т. Айтматов в своём творчестве улавливал и отражал ведущие тенденции общественной жизни и в развитии национальной картины мира, которые всегда конкретно-исторически обусловлены и развиваются в связи с историко-культурными факторами национальной жизни.

2. Ч.Т. Айтматов не только предугадывал передовые тенденции общественного развития, но в определённой мере формировал общественное мнение кыргызов, живо откликаясь на актуальные вызовы национальной жизни в художественных произведениях и публицистике. Национальная картина мира даётся в самом отборе жизненного материала, в его архитектонике и художественной системе.

3. Национальное миросозерцание писателя определяет формы повествования и сюжетно-композиционного построения произведений. В частности, в ранних повестях Ч.Т. Айтматов часто использует обрамлённое повествование, форма которого уходит в фольклор, а впервые в литературе проявляется на Востоке. Вспомним аккадский эпос «Эпос о Гильгамеше», «Приключения десяти принцев» индийского писателя Дандина, арабскую «Тысяча и одна ночь» и др.

4. Включение в художественную структуру произведений мифов, легенд, песен и других фольклорных произведений создаёт национальную картину мира на содержательном, идейно-тематическом и сюжетно-композиционном уровнях. Национальная картина мира раскрывается в произведениях через отбор типажей, конфликты и отношения действующих лиц, психологической мотивировки их поступков.

5. В создании национальной картины мира на русском языке особую роль играет образ автора и повествователя, посредством которого создаётся национальный художественный мир, живущий по своим духовно-нравственным и эстетическим законам. Национальные культурные артефакты, бытовые детали и специфические стороны народной жизни при воссоздании на ином языке, в нашем случае русском, требуют отбор лексического

материала, а при отсутствии соответствующих эквивалентов передаются на кыргызском языке и требуют переводов и толкований для читателей.

6. В русский язык вошли как заимствования тюркские слова, в многонациональной России взаимодействуют различные народы, культуры Востока и Запада. Поэтому включение в контекст тюркизмов, которые зафиксированы или не зафиксированы словарями русского языка, но усвоенные в русской языком без комментариев и пояснений оправдано. В отдельных случаях национальная лексика даётся без перевода, но она понимаема из контекста. Включение слов с переводом в сносках не самый часто применяемый Ч.Т. Айтматовым приём, писатель предпочитает толковать слова в самом повествовании, для чего ставятся в один ряд кыргызский и русский эквиваленты.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В представляемом исследовании мы провели комплексный обзор проблем билингвизма в современном литературоведении и системный анализ произведений Ч.Т. Айтматова с точки зрения воссоздания национальной картину мира в билингвальном творчестве кыргызского писателя. В результате проведённого исследования мы пришли к следующим выводам:

1. Билингвизм как общественный феномен является объектом и предметом со стороны филологических, социальных, психологических, педагогических, философских и других наук. Билингвизм является закономерным общественным явлением, закономерно возникающим в результате историко-культурного взаимодействия различных народов. Историческая закономерность развития билингвизма, появление, этапы формирования и периоды его распространения отражены в процессе многоаспектного развития билингвизма в человеческом обществе, начиная от первобытнообщинного строя, через этапы рабовладельческого, феодального, капиталистического, эпох модернизма и постмодернизма до современного этапа информационного общества и соответственно – многоязычия.

2. Билингвизм в историко-культурном дискурсе показывает, что он проявляется, прежде всего в многонациональных государствах и обусловлен общественными потребностями. При изучении особенностей воссоздания национальной картины мира в билингвальном творчестве явственно проступает необходимость комплексного подхода, сочетающего методы и достижения различных наук. Необходимо различать понятия многоязычие, писательский и художественный билингвизм. В первом случае речь идет о функционировании разных языков в определённых географических ареалах и историко-культурных реалиях. Во втором, о владении писателем двумя языками. В третьем, о создании художественных произведений на двух языках.

3. Методологической основой исследования билингвизма писателя, исходя из дискурса биографического пути и психологии творчества

Ч.Т. Айтматова, являются принципы историко-культурного, сравнительно-исторического, психологического, герменевтического, аксиологического литературоведения. Национальная картина мира проявляется на всех уровнях произведений Ч.Т. Айтматова, и для её выявления требуется системный анализ. В формировании писательского билингвизма Ч.Т. Айтматова большая роль принадлежит социокультурным факторам – контекст развития национальной культуры в рамках Советской империи, как многонационального государства, во взаимодействии различных языков и культур.

4. Одним из методологических принципов при выявлении особенностей воссоздании национальной картины мира в произведениях Ч.Т. Айтматова является взгляд с точки зрения психологии творчества, сублимация в художественных образах, формах и средствах художественного психологизма. Выявление своеобразия национальной картины мира, как и их воплощение в художественной ткани произведения, должно осуществляться на всех содержательных и формальных уровнях поэтики произведений: идейно-тематическом, сюжетно-композиционном, в системе образов-персонажей, стилевом. Картина мира строится на архетипической, ментальной основе, выраженной в языке. Картина мира менее подвижна, хотя эволюционирует, но её архетипические основы постоянны.

5. Отдав дань классицистическому конфликту в первом варианте повести «Лицом к лицу», Ч.Т. Айтматов в повести «Джамиля», носящей романтический характер, воссоздаёт традиционную национальную картину мира и для той поры исключительный характер, имеющий, однако, тенденции к возникновению и развитию в кыргызском обществе. Национальное мировидение, древние архетипы проявились в произведении «Материнское поле» не только на уровне содержания, но и формальном. Древняя религия кыргызов – тенгрианство обожествляла природные стихии и для кыргызского художественного сознания разговор героини с полем выглядит органично,

хотя в парадигмах других культур она скорее осмысливается как художественный приём.

6. В повестях периода «гор и степей» национальное мировидение и образы проявлялись в идейно-художественной структуре произведений не явно, скорее воспринимаясь на содержательном, чем формальном уровне, то с середины 60-х годов, времени публикации повести «Прощай, Гульсары» и перехода Ч.Т. Айтматова на русский язык написания текстов, мифы, легенды, песни непосредственно включаются в композицию произведений как литературный приём. Начиная с повести «Прощай, Гульсары» в творчестве Ч.Т. Айтматова всё отчётливее звучит критический пафос и, порой, конфликт прочерчивается между национальным, общечеловеческим началами и социально-идеологическими установками государственного аппарата. Танабай представляет тип героя, противостоящего несправедливости, номенклатурному диктату, приходящему в противоречие с национальными нравственными устоями человека «трудолюбивой души».

7. Используемые Ч.Т. Айтматовым притчевая форма, мифы, воплощают, прежде всего, национальное мировидение, являясь в тоже время художественным выражением многоуровневого общечеловеческого сознания. Анализ произведений Ч.Т. Айтматова с точки проявления национальной картины мира в двуязычном творчестве писателя в идейно-тематической и сюжетно композиционной структуре текстов свидетельствует, что мирозерцание писателя становится основой произведений и проявляется на всех уровнях художественных структур. В ранних повестях «Джамиля», «Первый учитель», «Тополёк мой в красной косынке» Ч.Т. Айтматов использует образы повествователей, которые и сами являются представителями национальной картины мира, формирующихся в новых историко-культурных условиях. На всём протяжении творческого пути в произведениях Ч.Т. Айтматова можно наблюдать художественные структуры, неизменно проявляющиеся в произведениях и берущие свои истоки в

мировидении кыргызского народа, выраженные, в свою очередь, в народнопоэтическом творчестве.

8. В повестях Ч.Т. Айтматова изображение обычаев, обрядов, укоренившихся в народной жизни, порой приходило в противоречие с идейно-эстетическими нормами советской эпохи. Это доказывает, насколько глубоко коренятся в мирозерцании народные архетипы, мифологические и религиозные воззрения. Выражение национальной картины мира в билингвальном творчестве Ч.Т. Айтматова проявляется на всех уровнях и элементах художественных структур, включая: название произведений, формы повествования, эпиграфы, сюжетно-композиционном строе, внесюжетных элементах, пейзажах, системе образов-персонажей, художественных деталей и т.д. История создания слова манкурт свидетельствует о плодотворности билингвального творчества. Именно хорошее знание кыргызского (тюркских) и русского языка позволило писателю сконструировать новое слово, ввести во всемирный обиход понятие, фиксирующее явление общественно-нравственной жизни, происходящее во многих странах. Приведённые количественные данные использования тюркизмов свидетельствует, что подавляющее большинство слов относятся к номинативной лексике, либо обозначают национальные реалии и артефакты, не имеющих аналогов в русском языке, или, в некоторых случаях, уже вошедших в российский обиход. На наш взгляд, данный факт свидетельствует о том, что национальная лексика играет определённую роль в создании национальной художественной картины мира, но не основополагающее.

Таким образом можно подытожить: национальная картина мира является основой содержания произведений Ч.Т. Айтматова и выражаются в двуязычном творчестве писателя на всех идейно-эстетических уровнях произведений. Именно национальная кыргызская картина мира, отображённая в высокохудожественной форме, делает привлекательным и значимым творчество Ч.Т. Айтматова для читателей разных стран мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Арагон, Л.* Самая прекрасная в мире история о любви [Текст] // *Айтматов, Ч.* Джамиля [Текст] Ч. Айтматов. – Фрунзе, 1988 – 74 с.
2. *Юм, Д.* Национальные характеры [Электронный ресурс]// http://national-mentalities.ru/history/istoriya/yum_d_o_nacionalnyh_harakterah1/ 7.10.2023.
3. Национальные характеры [Электронный ресурс]// [https:// svoimi-slovami.ru/chto-takoe-natsijalnyj-harakter-prostymi-slovami/](https://svoimi-slovami.ru/chto-takoe-natsijalnyj-harakter-prostymi-slovami/) 7.10.2023.
4. *Юнусов, И.Ш.* Проблемы национального характера в русской литературе второй половины XIX: И.С. Тургенев, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой: автореферат диссертации доктора филологических наук [Текст] И.Ш. Юнусов. – Новгород, 2003.
5. *Асаналиев, К.* Чингиз Айтматов: поэтика художественного образа: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.01.02 [Текст]/ К. / Кирг. гос. ун-т им. 50-летия СССР. - Фрунзе, 1989. – 36 с.
6. *Акматалиев, А.А.* Чингиз Айтматов и взаимосвязи литератур [Текст]/А.А. Акматалиев. – Бишкек, 1991.
7. *Гачев, Г.* Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца [Текст]/ Г. Гачев. – М.: Институт ДИДИК, 1999 –368 с.; *Гачев, Г.* Чингиз Айтматов (в свете мировой культуры) [Текст]/ Г. Гачев. – Фрунзе: Адабият, 1989.
8. *Джолдошева, Ч.Т., Мамытбекова, Ч.* Двухязычное творчество Чингиза Айтматова [Текст]/ Ч.Т. Джолдошева, Ч. Мамытбекова. – Бишкек: КРСУ, 1997. – 48 с
9. *Ибраимов, О.* История Кыргызской литературы. Монография [Текст]/ О. Ибраимов. – Бишкек, 2021. – 73,25; *Ибраимов, О.* Чингиз Айтматов [Текст]/ О. Ибраимов. – Москва: Молодая гвардия, 2018. – 218.
10. *Кадырмамбетова, А.* Адабий кырдаал жана көркөм жаңылануулар [Текст]/ А. Кадырмамбетова. – Б., 2009.

11. *Койчуев, Б.Т.* Центральнаозиатская литература как многонациональный контекст: История русского дискурса (от Древности к XXI веку). Монография [Текст]/ Б.Т. Койчуев. – Бишкек, 2010. – 22; *Койчуев, Б.Т.* Дискурс стадияльного развития кыргызской литературы в творчестве Чингиза Айтматова [Текст]// Литература в контексте современности. сб. материалов IX Всероссийской научной конф. с международным участием (ЮУрГГПУ. – Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2018.
12. *Лайлиева, И.Дж.* Ч. Айтматов и мировой литературный контекст [Текст]/ И.Дж. Лайлиева. – Бишкек, 2000.
13. *Озмитель, Е.К.* Наследие классики и киргизская литература [Текст]/ Е.К. Озмитель. – Фрунзе: Кыргызстан, 1980.
14. *Садыков, А.С.* Чингиз Айтматов – переводчик [Текст]/ А.С. Садыков. – Б.: Турар, 2003. – 55 с.
15. *Савина, М.С.* Образ автора в русскоязычной прозе кыргызских писателей-билингвов: автореферат диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Специальность: 10.01.01 – кыргызская литература; 10.01.02 – русская литература [Текст]/ М.С. Савина. – Бишкек, 2007.
16. *Тиллебаев, С.А.* Адабият институтуна апарган жол. Творчество Чингиза Айтматова в контексте традиций Востока–Запада [Текст]// Материалы Международной научно-практической конференции. Казань, 11–14 ноября, 2018 г.
17. *Укубаева, Л.* Чынгыз Айтматов жана азыркы адабий процесс [Текст]/ Л. Укубаева. – Бишкек: Турар, 2013; *Укубаева, Л.* Чынгыз Айтматовдун каармандарынын корком дуйносу [Текст]/ Л. Укубаева. – Бишкек, 2008.
18. *Эркебаев, А.* Жаны эпосту жаратуучу. Китепте: Элдик эпостон адабий эпоско [Текст]/ А. Эркебаев – Ф.: Адабият, 1990.
19. *Чиршева, Т.Н.* Введение в онтобилингвологию [Текст]/ Т.Н. Чиршева. – Череповец, 2000.

20. *Щерба, Л.В.* Избранные работы по русскому языку [Текст]/ Л.В. Щерба – Москва: Издательство Юрайт, 2023. – 192 с.
21. *Дешериев, Ю.Д.* Основные аспекты исследования двуязычия и многоязычия [Текст]/ Ю. Д. Дюшериев. – М., 1972.
22. *Ахманова, О.С.* Словарь лингвистических терминов [Текст]/ О.С. Ахманова. – М., 1966.
23. *Баранникова, Л.И.* Сущность интерференции и специфика ее проявления. [Текст]/ Л.И. Баранникова. – М., 1972.
24. *Михайлов, М.М.* Двуязычие и взаимодействие языков [Текст]/ М.М. Михайлов. – М., 1972.
25. *Розенцвейг, В.Ю.* Языковые контакты [Текст]/ В.Ю.Розенцвейг. – М., 1972.
26. *Швейцер, А.Д.* Современная социолингвистика [Текст]/ А.Д. Швейцер. – М., 1977.
27. *Барсук, Р.Ю.* Основы обучения в условиях двуязычия [Текст]/ Р.Ю. Барсук. – М., 1970.
28. *Верещагин, Е.М.* Психолингвистическая и методическая характеристика двуязычия (билингвизма) [Текст]/ Е.М. Верещагин. – М., 1989.
29. *Рейнцак, А.К.* Двуязычие как социолингвистическая проблема [Текст]/ А.К. Рейнцак. – М., 1972.
30. *Холмогоров, А.И.* Конкретно-исторические исследования двуязычия [Текст]/А.И. Холмогоров. – М., 1972.
31. Методы билингвистических исследований [Текст] /Ред. коллегия: д-р филол. наук А.Н. Баскаков, канд. филол. наук В.Ю. Михальченко. – Москва, 1976. – 130 с.
32. *Муратова, З.Г.* Понятие билингвизма и некоторые вопросы обучения иностранному языку [Текст]/ З.Г. Муратова // Лингводидактические исследования. – М.: Издательство МГУ, 1987. – С. 169.
33. *Алексеев, М.П.* Многоязычие и литературный процесс [Текст]/ М.П. Алексеев. – Л., 1981; *Алексеев, М.П.* Восприятие иностранных литератур

и проблема иноязычия: Труды юбилейной научной сессии ЛГУ. [Текст]/ М.П. Алексеев. – Л., 1946. – С. 205.

34. *Аврорин, В.А.* Проблемы изучения функциональной стороны языка (к вопросу о предмете социолингвистики) [Текст]/ В.А. Аврорин. – Л.: Наука, 1975. – 274 с.

35. *Филин, Ф.П.* Очерки по теории языкознания [Текст]/ Ф.П. Филин. – М., 1982.

36. *Юдахин, А.П.* Билингвизм и проблемы связи языка и мышления. Теоретические проблемы социальной лингвистики [Текст]/ А.П. Юдахин. – М., 1981.

37. *Бахтикиреева, У.М.* Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: диссертация доктора филологических наук [Текст]/ У.М. Бахтикиреева. – М., 2005. – 387 с. Хухуни

38. *Хухуни, Г.Т.* Литературный билингвизм: прошлое и настоящее [Текст]// Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: язык и специальность. – 2018. – №2. – С.277–286.

39. *Туксаитова, Р.О.* Художественный билингвизм: к определению понятия [Текст]// Известия Уральского государственного университета. – 2005. – № 39. – С. 198–206.

40. *Чулкина, Н.Л., Касымалиева, К.Э., Касымалиев, Б.Ж.* Этнокультурные идиоглоссы как отражение художественного билингвизма в творчестве Чингиза Айтматова // Полилингвальность и транскультурные практики. – 2018. – №3 [Электронный ресурс]// <https://cyberleninka.ru/article/n/etnokulturnye-idioglossy-kak-otrazhenie-hudozhestvennogo-bilingvizma-v-tvorchestve-chingiza-aytmatova> (дата обращения: 16.10.2023).

41. *Мазанаева, Ш.А.* Национальный мир через национальные образы в двуязычной прозе Ч. Айтматова [Текст]// Вестник ДГУ. Гуманитарные науки. – 2004. – Выпуск 6. – С. 21–28.

42. Юмаева, Л.А. Отражение двуязычия в художественной прозе Чингиза Айтматова [Электронный ресурс]// <https://refdb.ru/look/1610665.html> (дата обращения: 16.10.2023).

43. Калмурат кызы, Турсунай. Повесть Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары»: к проблеме художественного билингвизма [Текст]// Исследования молодых ученых: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Казань, октябрь 2019 г.). – Казань: Молодой ученый, 2019. – С. 59–62.

44. Ибраев, А.Д. Айтматов как русскоязычный писатель [Текст]// Современный литературный процесс и творчество Ч. Айтматова. – Фрунзе, 1985.

45. Хлыпенко, Г.Н. Русская литература Кыргызстана [Текст]// Кыргызстан: Энциклопедия. – Бишкек, 2001. – С. 443–445; Хлыпенко, Г.Н. «Русские писатели в Кыргызстане: (Историко-литературная справка)» [Текст]// Русские в Кыргызстане: Научно-исследовательские статьи и материалы. – Бишкек, 2002; Хлыпенко, Г.Н. Учебно-методические параметры вузовского курса «Русская литература Кыргызстана» [Текст]// Контекст кыргызской и русской литературы Кыргызстана: Статьи, доклады и сообщения. Республиканская научно-практическая конференция «Традиции и современность в художественной литературе Кыргызстана». – Бишкек, 2004. – С. 33–49; Хлыпенко, Г.Н. Русская литература Кыргызстана как региональный компонент словесно-художественного и образовательного процесса: (К постановке вопроса) [Текст]// Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2004. – № 3. – С. 32–34; Хлыпенко, Г.Н. Образовательный потенциал русской литературы Кыргызстана [Текст]// Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2007. – № 3. – С. 75–80; Хлыпенко, Г.Н. Библиографический список книжных изданий русских и русскоязычных писателей за 2010 – 2013 годы» [Текст] // Лит. Кыргызстан. – 2014. – №1. – С. 218–221; Хлыпенко, Г.Н. Русская литература Кыргызстана как региональный компонент словесно-художественного и образовательного процесса (К

постановке вопроса) [Текст] // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. – 2004. – № 3. – С. 32–34.

46. *Джолбулакова, Ч.А.* Особенности современной русской прозы Кыргызстана: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук [Текст]/ Ч.А. Джолбулакова. – Бишкек, 2021. – 164 с.

47. *Асаналиев, К.* Чынгыз Айтматов – адабий доор: Адабий сын [Текст]/ К. Асаналиев. – Б.: Кутаалам, 2013. – 184 б.

48. *Айтматов, Ч.* Билингвизм как объединяющий фактор [Текст]// Стратегия России. – 2008. – № 1.

49. *Алигьери, Данте* О народном красноречии. Перевод *Ф.А. Петровского*. Комментарий *И.Н. Голенищева-Кутузова* [Текст]/ Данте Алигьери. Малые произведения. – М.: Наука, 1968.

50. *Дю Белле, Жоашен.* Защита и прославление французского языка. Перевод *А. Михайлова* и М. Толмачева [Текст]// Эстетика Возрождения. – М., Искусство, 1981. – Т.2. – С. 236–269.

51. *Навои, Алишер.* Спор двух языков [Электронный ресурс]// <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения: 22.10.2023).

52. *Докуто, Б.Б.* Языковые детерминанты социального статуса говорящего [Текст]// Языковые единицы и категории речи: Межвузовский сб. научных трудов. – Пятигорск, 2001.

53. *Ленин, В.И.* Нужен ли обязательный государственный язык? [Электронный ресурс]// <https://ru.wikisource.org/wiki/> (дата обращения 22.10.2023).

54. *Ханазаров, К. Х.* Критерии двуязычия и его причины [Текст] // Проблемы двуязычия и многоязычия. – М.: Наука, 1972.

55. *Холмогоров, А.И.* Конкретно-исторические исследования двуязычия [Текст]/ А.И. Холмогоров. – М., 1972.

56. *Москвичева, С.А.* Языковая политика и языковое строительство в СССР в 20–30 годы XX века. Политика коренизации и унификации

[Электронный ресурс] // <https://studopedia.org/5-42085.html> (дата обращения 23.10.2023).

57. Языковая политика в СССР [Электронный ресурс] // <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения 23.10.2023).

58. *Баранникова, Л.И.* Сущность интерференции и специфика ее проявления [Текст]/ Л.И. Баранникова. – М., 1972.

59. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст]// Под ред. В.Н. Ярцева. – М., 1990.

60. *Браженас, П.* Умение выявить главное [Текст]// Вопросы литературы. – 1976 – №11. – С. 259–263.

61. Двухязычная лексикология [Текст] – М., 2004.

62. *Айтматов, Ч.* Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. VII. Диалоги Статьи. Эссе. Выступления [Текст]/ Ч. Айтматов. – Алматы, 2008.

63. *Крысин, Л.П.* Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка [Текст]/ Л.П. Крысин. – М., 1989.

64. *Лисник, М.В.* Лингвистические признаки речевой компрессии в ситуации искусственного билингвизма (русско-французский языковой контакт) [Текст]/ М.В. Лисник. – Ярославль, 2005.

65. *Бахтикиреева, У.М.* Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва [Текст]/ У.М. Бахтикиреева. – М., 2005.

66. *Верещагин, Е.М.* Две психолингвистические методики объективного установления основных типов билингвизма. Сб. Методы билингвистических исследований. [Текст]/ Е.М.Верещагин. – М., 1976.

67. *Верещагин, Е.М.* Психолингвистическая и методическая характеристика двухязычия (билингвизма) [Текст]/ Е.М. Верещагин. – М., 1989.

68. *Караулов Ю.Н., Нерознак, В.П.* Атлас двухязычия как инструмент социолингвистического анализа [Текст]// Изв. АН СССР. Серия литература и язык. – 1988.

69. *Гачев, Г.Д.* Национальные образы мира [Текст]/ Г.Д. Гачев. – М., 1988.
70. *Айтматов, Ч.* Проблема двуязычия [Текст]// Азия и Африка. – 1989. – № 2.
71. *Бартольд, В.В.* Киргизы (исторический очерк) [Текст]/ В.В. Бартольд. – Фрунзе, 1927.
72. *Малов, С.Е.* Енисейская письменность тюрков [Текст]/ С.Е. Малов. – М.–Л., 1952.
73. *Козодой, В.И.* История государственности кыргызов прослеживается на протяжении 18 веков [Электронный ресурс]/ <https://www.youtube.com/watch?v=f5X8y6OuReI> (дата обращения 26.10.2023).
74. *Худяков, Ю.С.* Кыргызы на просторах Азии [Текст]/ Ю.С. Худяков. – Бишкек, 1995.
75. *Кашгари, М.* Диван-лугат-ат-тюрк» («Собрание тюркских наречий») [Текст]/ М. Кашгари. – М., 1983.
76. *Ибраимов, О.* История Кыргызской литературы. Монография [Текст]/ О. Ибраимов. – Бишкек, 2021. – 73,25.
77. *Язык и национальное сознание: Вопросы теории и методологии* [Текст]/ З.Д. Попова, И.А.Стернин. – Воронеж, 2002.
78. *Айтматов, Ч.* Полное собрание сочинений в десяти томах [Текст]/ Ч. Айтматов. – Бишкек, 2018.
79. *Ибраимов, О.* Чингиз Айтматов [Текст]/ О.И. Ибраимов. – Москва: Молодая гвардия, 2018.
80. *Айтматов, Ч.* Материнское поле [Электронный ресурс]// <https://libcat.ru/knigi/proza/klassicheskaya-proza/303264-chingiz-ajtmatov-materinskoe-pole.html> (дата обращения 29.10.2023).
81. *Укубаева, Л.* Чингиз Айтматов: эстетика и национальная основа [Текст]/ Л. Укубаева. – Бишкек: «Турар», 2017. – 292 с.
82. *Укубаева, Л.* Чынгыз Айтматов жана азыркы адабий процесс. – Турар, -Бишкек, 2013.

83. *Укубаева, Л.* Чынгыз Айтматовдун каармандарынын корком дуйносу. – Бишкек, 2008.
84. *Жигитов, С.* Как Чынгыз Айтматов пришёл в литературу [Электронный ресурс]// https://mnenie.akipress.org/unews/un_post:23659 (дата обращения 29.10.2023).
85. *Левченко, В.* Чингиз Айтматов [Текст]/ В. Левченко. – М.: Советский писатель. – 1983.
86. *Бобулов, К.* Жаны тилке [Текст]/ К. Бобулов. – Б.: Адабият, 1991.
87. *Курт, Н.К.* Отражение национальной специфики в произведениях [Текст]// Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 1–4. – С. 583–585.
88. Русский язык [Электронный ресурс]// <https://ru.wikipedia.org/wiki/> (дата обращения 5.11.2023).
89. *Апышев М.* Феномен двуязычия: Чингиз Айтматов и Мар Байджиев: Научно-популярное издание [Текст]/ М. Апышев. – Б, 2009. – 156 с.
90. *Гусейнов, Ч.* Проблема двуязычного художественного творчества в советской литературе [Текст]// Единство, рожденное в борьбе и труде. – М.: Известия, 1972.
91. *Михайловская, П.Г.* О художественном билингвизме в советской литературе [Текст]// Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – № 2.
92. *Хасанов, Б.* Казахско-русское художественное литературное двуязычие [Текст]/ Б. Хасанов. – Алма-Ата, 1990.
93. *Гируцкий, А.А.* Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы [Текст]/ А.А. Гируцкий. – Минск, 1990.
94. *Туксаитова, Р.О.* Художественный билингвизм: к определению понятия [Текст] // Известия Уральского гос. ун-та. – 2005. – № 39.
95. *Койчуев, Б.Т.* Дискурс стадияльного развития кыргызской литературы в творчестве Чингиза Айтматова [Текст]// Литература в контексте современности. сб. материалов IX Всероссийской научной конф. с

международным участием (ЮУрГГПУ. – Челябинск: Изд-во ООО «Энциклопедия», 2018.

96. *Айтматов, Ч.* Лицом к лицу [Электронный ресурс]// <https://libcat.ru/knigi/proza/klassicheskaya-proza/303264-chingiz-ajtmатов-materinskoe-pole.html> (дата обращения 7.11.2023).

97. *Айтматов, Ч.* Джамиля [Электронный ресурс]// <https://libcat.ru/knigi/proza/klassicheskaya-proza/303264-chingiz-ajtmатов-materinskoe-pole.html> (дата обращения 7.11.2023).

98. *Гачев, Г.* Чингиз Ай-тматов (в свете мировой культуры) [Текст]/ Г. Гачев. – Фрунзе: Адабият, 1989.

99. *Нгуен Тхи Бе.* Общечеловеческое и национальное в творчестве Чингиза Айтматова [Текст]/ Нгухен Тхи Бе. – Киев, 1992.

100. *Койчуев, Б.Т.* Центральноазиатская литература как многонациональный контекст: История русского дискурса (от Древности к XXI веку). Монография [Текст]/ Б.Т. Койчуев. – Бишкек, 2010. – 22 с.

101. *Смирнова, А.И.* Русская натурфилософская проза второй половины XX века: учебное пособие [Электронный ресурс]// <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A1/smirnova-aljfiya-islamovna/russkaya-naturfilosofskaya-proza-vtoroj-polovini-hh-veka-uchebnoe-posobie> (дата обращения 12.11.2023).

102. *Койчуев, Б.Т.* Вечная невеста Чингиза Айтматова [Электронный ресурс]// <https://asiaplustj.info/ru/news/tajikistan/20060417/vechnaya-nevesta-resentsiya-na-eshche-ne-opublikovannyi-roman-chaitmatova> (дата обращения 12.11.2023).

103. *Лотман, Ю.М.* Структура художественного текста [Электронный ресурс]// <http://library.lgaki.info:404/2017/> (дата обращения 12.11.2023).

104. *Нурдинов, А.* Владимир Санги: «Сказка нихви об утке стала стержнем «Пегого пса...» [Электронный ресурс]// <http://www.literatura.kg/articles/?aid=2621> (дата обращения 12.11.2023).

105. *Айтматов, Ч.Т.* Цена – жизнь. Статьи, выступления, диалоги, интервью [Текст]/ Ч.Т. Айтматов. – М.: АПН, 1988.
106. *Белая, Г.* Кризис! [Текст]// Взгляд. Критика. Полемика. Публикации. – М.: Советский писатель, 1988.
107. *Иванова, Н.* Точка зрения. О прозе последних лет [Текст]/ Н. Иванова. – М.: Советский писатель, 1988.
108. *Тэн, И.* Философия искусства [Электронный ресурс]// <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/iskusstvo-i-dizajn/68364-2-ippolit-ten-filosofiya-iskusstva.html> (дата обращения 14.11.2023).
109. *Айтматов, Ч.* Белый пароход [Электронный ресурс]// <https://daningrad.ru/belyy-parohod-chingiz-aytmatov> (дата обращения 14.11.2023).
110. *Айтматов, Ч.* И дольше века длится день [Электронный ресурс]// <https://homeread.net/book/i-dolshe-veka-dlitsya-den-chingiz-aytmatov> (дата обращения 14.11.2023).
111. Стиль [Электронный ресурс]// <https://kirill-chekmenev.gitbook.io/ib-russian/teoriya-khudozhestvennoi-literatury/stili-rechi> (дата обращения 14.11.2023).
112. *Джолдошева, Ч.Т.* Киргизская проза и проблемы художественного перевода: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.02. [Текст]/ Ч.Т. Джолдошева. – Фрунзе, 1982. – 354 с.
113. *Асаналиев, К.* Национальная антропология Ч. Айтматова [Текст]// Ковчег Чингиза Айтматова. – М., 2004. – С. 261–270.
114. *Айтматов, Ч.* Русский – мой второй родной язык (речь на Международном конгрессе по русскому языку в Бишкеке, март 2004 г.) [Текст]// Ковчег Чингиза Айтматова. – М., 2004. – С. 597–601.
115. *Айтматов, Ч.* Я открыл свою землю [Текст]// Литературный Кыргызстан. – 1978. – №6. – С. 5.

116. Двухязычная лексикология [Текст]/Авторский коллектив. – М., 2004.
117. *Майоров, А.П.* Социальный билингвизм и языковое пространство [Текст]/ А.П. Майоров. – Уфа, 1998.
118. *Айтматов, Ч.Т.* Первый учитель [Электронный ресурс]// <https://homeread.net/book/pervyy-uchitel-chingiz-aytmатов> (дата обращения 16.11.2023).
119. *Айтматов, Ч.Т.* Тополёк мой в красной косынке [Электронный ресурс]// <https://homeread.net/book/topolek-moy-v-krasnoy-kosynke-chingiz-aytmатов> (дата обращения 19.11.2023).
120. *Айтматов, Ч.Т.* Плаха [Электронный ресурс]// <https://homeread.net/book/plaha-chingiz-aytmатов> (дата обращения 19.11.2023).

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Теоретические аспекты билингвизма и выработка методологических подходов к изучению писательского и художественного двуязычия в представляемом исследовании позволяет применять используемый инструментарий при анализе произведений кыргызских писателей-билингвов и русскоязычных мастеров художественного слова.

Билингвизм как общественный феномен попадает в орбиту исследования ряда гуманитарных наук: филологии ((лингвистики и литературоведения), философии, социологии, психологии, педагогики и т.д.

Рассмотренные нами проблемы возникновения и развития кыргызско-русского двуязычия даны в социально-культурном контексте и представляют интерес для историков, культурологов, языковедов и литературоведов.

К писательскому и художественному билингвизму необходимо подходить с точки зрения выявления своеобразия национального мирозерцания, психологии творчества и жизненного пути художника слова.

Данный подход позволяет высветить творческий путь Ч.Т. Айтматова, показать какую эволюцию прошла его концепция национальной картины мира.

Изучение национального художественного мировидения в синтезе с иноязычным языковым материалом позволяет углубить знания гуманитарных наук о сути национального, архетипах и социокультурных факторах развития нации.

Системное изучение форм и средств воссоздания национальной картины мира в русскоязычных текстах позволяет сделать вывод о том, что национальное мирозерцание тоже является основой, на которой строится всё здание художественного произведения.

Представляемое исследование может быть интересно литераторам и писателям с точки зрения основ билингвизма и возможностей его использования в произведениях.

Предпринятое исследование имеет перспективы дальнейшего развития по следующим направлениям:

- Творческие методы и художественные направления в кыргызской литературе на русском языке;
- Национальные образы и мотивы в русскоязычном дискурсе;
- Воссоздание национальной картины мира в переводах кыргызских писателей на русский и другие языки;
- Своеобразие художественной трансляции произведений кыргызских акынов, прозаиков и поэтов на русский язык;
- Двуязычное творчество как фактор развития кыргызской национальной литературы.

Основные положения и материалы диссертации могут быть использованы в процессе дальнейшего изучения двуязычных произведений кыргызстанских авторов.

Аннотация

В диссертационном исследовании Н.М. Кидиралиевой «Отражение национальной картины мира в произведениях Чингиза Айтматова посредством билингвизма» проводится теоретический обзор проблем билингвизма, вырабатываются методологические подходы к освещению творческого пути писателя, анализируются повести и романы Ч.Т. Айтматова с точки зрения воссоздания национальной художественной картины мира на всех идейно-тематических, сюжетно-композиционных, образных и стилистических уровнях произведений.

Аннотация

Н.М. Кидиралиеванын «Чыңгыз Айтматовдун чыгармаларында билингвизм аркылуу улуттук дүйнө таанымынын чагылдырылышы» диссертациялык изилдөөсүндө билингвизм маселелерине теоретикалык баяндама жүргүзүлөт, жазуучунун чыгармачылык жолуна методологиялык ыкма иштелип чыккан, Ч.Т. Айтматовдун повесттери жана романдары чыгармалардын бардык идеялык - тематикалык, сюжеттик - композициялык, образдык жана стилистикалык деңгээлдеринде жашоо- турмуштун улуттук көркөм негизин жаратуу көз карашында анализденет.

Annotation

In the dissertation research of N.M. Kidiralieva «Reflection of national character in the works of Chingiz Aitmatov through bilingualism», a theoretical review of the problems of bilingualism is carried out, methodological approaches to highlight the creative path of the writer are developed, the stories and novels of Ch.T. Aitmatov are analyzed from the point of view of recreating the national artistic picture of the world and the national character at all ideological-thematic, plot-compositional, figurative and stylistic levels of works.