

Алимбаев Аслан Есемканович

магистр пед. наук

Евразийский гуманитарный институт

г. Астана, Республика Казахстан

Байтанаева Карлыгаш Медетовна

канд. филол. наук, доцент, профессор

РГП ПХВ «Евразийский национальный

университет им. Л.Н. Гумилева»

г. Астана, Республика Казахстан

УРОВЕНЬ СТРУКТУРИРОВАННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Аннотация: в данной статье авторами рассматриваются проблемы уровней (идейно-эстетический, языковой, жанро-композиционный) строения художественного текста, творческий процесс автора и читателя.

Ключевые слова: творчество, структура, уровень, познаваемость, оцениваемость.

Художественные способы и методы которых придерживается писатель при описании персонажа, считаются тенденциями, присущими всем видам литературных жанров. В казахской литературе вопросы персонажа, связанные с языком художественного произведения и образом автора разносторонне рассматривались в исследованиях З. Кабдолова, Т. Сыдыкова, К. Омиралиева, Р. Сыздык, Е. Жанпейисова, Х. Каримова, М. Сергалиева, Б. Шалабай, Б. Майтанова, Т. Рахимжанова, Г. Пиралиева, М. Оразбек. и др. В их трудах изучались подача образа персонажа и образа автора, пути и условия их формирования в произведениях Б. Майлина, Ж. Аймаутова, Г. Мусрепова и других писателей. Есть полное основание называть начинания теоретических выводов выше сказанных исследователей «Эдебиеттаныткыш» А. Байтурсынова.

Из-за того, что связь писателя и читателя осуществляется через текст, строение текста состоит из трех уровней: 1) идейно-эстетический уровень текста;

2) языковой уровень текста; 3) жанро-композиционный уровень текста (литературоведы Европы называют этот уровень «уровнем системы персонажей»). Уровень строения художественного текста определяет формирование жанров, систему персонажей. Для искусства слова можно прийти к подобному выводу о роли и значении деятельности персонажа: «Персонаж – в художественной литературе участник событий, описываемых в романе, повести, рассказе, драматическом произведении, поэме. В литературе при описании художественного образа человека, писатель подает его внешний облик, действия, характер таким образом, чтобы ясно показать наряду с его типовые качествами, связанными с особенностями той среды, эпохи, особенности, присущие только ему. Образ персонажа – способ показать в литературе, сфере искусства правду жизни, общественные явления, природу, судьбу человека» [1, с. 107].

Духовно ценная часть произведения в возможности писателя поделиться жизненным опытом, передать ему знания необходимые на жизненном пути. Писатель, разговорив персонажей, вмешивая их в различные события, формирует в сознании читателя понятие о собственном образе (образе писателя). Значит, язык художественного произведения оценивается как «показатель взаимодействия языка писателя и языка персонажа» [1, с. 17]. Писатель берет идею из жизни, существования человека и превращает её в текст. Известный литературовед М.Храпченко сказал: «Персонаж – обновление находящегося в мыслях феномена (не объективная правда, субъективное явление бывающее только в сознании), принятие и рассмотрение его в качестве точного объекта с художественной стороны.

Художественный феномен явления персонажа с художественно-онтологической позиции находится вне текста и раскрывает суть психологической картины. Субъективная психологическая ситуация, возникающая при принятии читателем текста, показывается связанной с персонажем. Персонаж является объективированным переносчиком, раскрывающим значение текста, и осуществляющим его принятие» [2, с. 96]. Принятие описанной в тексте суммы качеств, возникших в результате

действий, мыслей и чувств персонажа, свойственно творчеству читателя. Это явление воплощается вне текста. Персонаж, рождаясь в сознании писателя, материализовавшись благодаря тексту, одушевляется через восприятие читателя. Важная категория поэтики, обеспечивающая через четыре основных качества искусства (*познаваемость, оцениваемость, творчество, коммуникативное строение языка*) возникновение, посредством сознания читателя, вышесказанных качеств. Исследователь, сказавший: «В качестве истины художественного мира принимается динамическая система образа персонажа и образная система и передача целостности. При рассмотрении с этой позиции, из-за принятия в качестве неделимой части особенной природы освоения искусства персонажа, описываемые вне его научно-теоретического миропонимания, помогает познать различия качеств и особенностей художественных образов» [2, с. 96], – показывает рождение образа персонажа художественного произведения через правду жизни, картину сущего, личность персонажа, которая наряду с выполнением значительной роли в целостности содержания художественного произведения, показывает мир, имеющий собственные особенности.

Ученые семиотики о значении текста в ходе взаимодействия и художественном общении появившейся между читателем при создании образа персонажа писателем: «В процессе создания художественного произведения писатель показывает с помощью известных методов правду жизни, собственное кредо, внутренний мир. В ходе описания правды, писатель пытается донести свой внутренний мир, художественные мысли. Показывает сущее путем использования доступных для него явных средств. А читатель же, в процессе прочтения художественного произведения, на основе собственных опыта и знаний воспринимает описанные в нем мысли и смысл. Читатель с помощью собственного сознания пропускает художественную правду через свои рассуждения, художественный образ готовит сам писатель» [3, с. 110].

Читатель может увидеть через текст, что писатель в процессе создания образа персонажа основываясь на фантазии, не сильно отдаляется от истины жизни. То есть в образе персонажа сходятся и жизненная правда, и

художественная правда. Качества присущие писателю передаются и персонажам в тексте. Известно, что если в образе персонажа не будет реальных качеств, он останется для читателя неодушевленным образом. Если исследователь А. Потебня с этой точки зрения говорил: «Цель поэтического образа – создать роль поэтического образа в человеке его принимающем. Чем больше задействованы в творчестве читатель и слушатель, тем выше будет поэтическая категория образа» [4, с. 110], то мнение Ю. Борев: «Художественный образ, являясь видом мышления в искусстве, показывает моделирующие его качества. Значит персонаж – единство объективности и субъективности. В образ персонажа входит не только правда, усвоенная творческой фантазией писателя, но и его созидательная личность» [5, с. 118], показатель творческой коммуникации, доказывающий взаимноозвучный диалог писателя и персонажа, читателя, являющегося хронотопным процессом. Слова «Персонаж – единство объективного и субъективного» – А. Левидов, исследовавший вопрос писатель – персонаж – читатель, объясняет таким образом: «... каждая исполнительная деятельность является объективным и субъективным показателем диалектического единства. Но, как было сказано ранее, этот вопрос до настоящего времени остался без ответа для многих исследователей. Мы говорили в статье «Возможно ли «объективное объяснение?», что по этому вопросу все еще много неизвестных сторон. Например:

- 1. Если писатель не принимая в учет объективной истины, будет только «показывать себя» в итоге имеет место быть субъективность.*
- 2. Если писатель познав истину, не будет «показывать себя», в итоге получится объективное начало.*

В рассуждениях читателя субъективное (автор) и объективное (истина) сходятся вместе. То есть, художник-реалист изображает и субъективную, и объективную стороны картины. Таким образом, из этого мы замечаем объективные и субъективные стороны» [3, с. 154].

Исследователь А.Левидов исследуя творческую лабораторию писателя, остановился на вопросах творческого диалога писатель – персонаж – читатель.

«С целью объективирования правды, установления истинности её качеств, писатель должен отделять образ персонажа от себя, уточнить собственное «я». Но если цель писателя внесение без изменений доказательств жизненной истины в литературное произведение, эта теория (или опыты) уничтожает искусство» [6, с. 170]. В ходе объективации истины основное руководство писателя: показать свои личные взгляды читателям через персонажа; держать равное расстояние между субъективностью и объективностью; не показывать явно свое отношение к ситуации описанной в тексте; дать возможность художественному произведению жить своей жизнью. Эти правила относятся также к категориям образа писателя.

Если мы учтем что писательские «я», «образ» в каждом жанре литературы показаны в различной степени, то познаем особенности становления литературы каждого народа. Субъективизм писателя часто встречается в лирике, в эпосе образ писателя не вмешивается в ситуацию, остается тайным, а в жанре проза и драме писатель остается в стороне. Из этого определяется природа искусства слова.

Вопрос о цели литературы, какой она должна быть постоянно поднимает в своих трудах и казахская интеллигенция. О совершенствовании литературы в соответствии со изменениями времени Сакен Сейфуллин в 1922 году высказался: «Литература как зеркало. Человечество словно держит это зеркало напротив. Человеческие лица, очертания в жизни постепенно делятся на несколько видов. Если меняется лицо человека, меняется и картина в зеркале. Если начинает меняться жизнь народа, вера человека, если начинают меняться знания, начинает меняться и литература» [7, с. 134]. То есть, закономерны со временем рост литературы и культуры, и изменение взгляда на них. Именно поэтому Сакен Сейфуллин в этой сфере, рассматривая вопросы литературы заново возвращается к тому, что внутренне содержание литературных произведений и цель – учение и знание («для познания самого себя, для того чтобы знать что происходит в мире, переворот, принесший свободу, чтобы познать на деле ра-

венство, в первую очередь нужно знать письмо»), книги («книги – плод культуры, искусства. У искусного народа много книг»), пролетарское направление («...не леняясь, стремительно несся открыто на поле боя только класс пролетариата. Последовали за ними за ними – простые трудяги. По этой причине хороши только литературные произведения, способные быть средством для направления пролетариата, на пути пролетариата»). Писатель И. Жансугуров говоря что свои первые шаги в искусстве слова сделал под влиянием песен Абая («Книга Абая попала в мои руки в 1916 году. Подействовала сильно. Книга Абая как будто отрицала всю литературу что я видел, читал до этого. Моё сознание начало просыпаться. Я начал превращать свою жизнь в песню, получалось это или не получалось»), узнавая о активно выделяющихся писателях в литературе того времени («В течение короткого промежутка времени в казахской советской литературе появились талантливые писатели: Б. Майлин, поэт С. Сейфуллин, поэт и прозаик С. Муканов, драматург Ж. Шанин и другие. Произведения этих писателей расходились сто тысячным тиражом среди работников и колхозников Казахстана»), об их творчестве, говорил о слабости художественных качеств некоторых произведений, отсутствии в лирике богатства языка, художественного содержания песен, нехватке сильных героев и сражений в поэмах» [8, с. 137]. Б.Майлин в своей публицистике широко поднимает вопросы литературы. Говорит о необходимости бодрости в изучении взаимосвязи культурного, духовного наследия каждой эпохи человечества («Человеческая история словно соединенные друг с другом звенья цепи. Казахи прошли один жизненный путь, и в нем есть связанные друг с другом периоды. Время каждый день идет вперед. Случается что вчерашнее становится не нужным сегодня, а сегодняшнего завтра. Только страна сумевшая измениться вместе со временем остается страной, не теряет народности...»). Писатель раскрывает важность познания в изучении, анализе наследия древних времен.

Подводя итоги, литература начала XX века: во-первых, исполняла социально-идеологическую роль. Литература вмешалась в сплочение нации во время внешних трудностей для образа жизни казахов, для их неисчезновения в

качестве народа. Во-вторых, выполняла социально-эстетическую функцию. В какой бы ситуации не находился, народ нуждается в духовно-эстетической силе. Достоинство, разборчивость, ощущения формируются из этой силы. Писатель во многих случаях возлагает большие надежды на повествователя (нarrатора, рассказчика). Даже давая ему собственные права, удивляет читателя, это мы должны понимать как мастерство творчества писателя. Писатель художественно-эстетически воздействует на читателя глубиной познания художественной мысли.

Имеющее художественно-эстетическое влияние произведение, воспринимается двухсторонне – связь через писатель – читатель.

Список литературы

1. Байтұрсынұлы А. Ақ жол: Өлеңдер мен тәржімелер, публицистикалық мақалалар және әдеби зерттеу. – Алматы: Жалын, 1991. – 554 б.
2. Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Художественная литература, 1977. – 446 с.
3. Әбдібек Ж.Б. Көркем мәтін – қаламгер мен оқырман арасындағы шығармашылық байланыс көпірі // Л.Н.Гумилев атындағы ЕҰУ «Хабаршы. Гуманитарлық ғылымдар серия». – 2012. – №3 (88). – Б. 18–22.
4. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
5. Борев Ю.Б. Эстетика. – М.: Политиздат, 1969. – 336 с
6. Левидов А.М. Автор – образ – читатель. – Ленинград: Изд. Ленинградского университета, 1977. – 350 с.
7. Сейфуллин С. Шығармалар жинағы. – Алматы: Жазушы, 1980. – 5 т. – 347 б.
8. Жансүгіров И. Макала / Құраст. Б.Сарбалаев // Сөзстан. – Алматы: Жалын, 1986. – 8 к. – 216 б.