

лін одан әрі дамытып, романтизм рухындағы толғау поэзиясын жаңғыртты. Сол себепті Махамбет поэзиясының ХІХ ғасырдағы қазақ әдебиетінен алатын орны айрықша елеулі.

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

- 1 Сыздықова Р. Қазақ әдеби тілінің тарихы. – А.: «Ана тілі», 1993. – 320 б.
- 2 Мырзағалиева К. Махамбет Өтемісұлы өлеңдеріндегі көркем шындық мәселесі. – Қостанай, 2005. – 141 б.
- 3 Тасмағамбетов И. Махамбеттің жыр жебесі. – Алматы, 2003.
- 4 Жұмалиев Қ. Егеулі найза. – Алматы, 1979. – 188 б.

О ПОЛИФУНКЦИОНАЛЬНОСТИ ПЕЙЗАЖНЫХ ОПИСАНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Алпыспаева З.Т.,

Костанайский государственный университет им. А. Байтурсынова, Казахстан

Изучение законов построения художественного текста и особенностей отображения в нём окружающего мира в его художественном осмыслении продолжает оставаться одним из важных вопросов лингвистики текста. В этом отношении большое значение приобретает рассмотрение такого явления, как литературно-художественное пейзажное описание, так как его изучение содействует решению вопросов текстопостроения в едином комплексе. Строение любого художественного текста имеет иерархический характер, то есть текст как целое состоит из отдельных, определённым образом взаимосвязанных, смысловых и композиционных частей. Если говорить об иерархических отношениях в структуре текста, то в таких отношениях находятся функциональные типы текстов – повествование, описание, рассуждение. Использование названных функциональных типов текстов, в том числе и пейзажных описаний, служит «повествовательному контексту», созданию семантики и структуры текстов, выражению его идейно-эстетического содержания, выполнению текстом коммуникативного задания /1, 121/.

Традиционно под пейзажем понимается изображение природы, но это не совсем точно, что подчеркивает сама этимология (фр. paysage, от pays – страна, местность), и это, к сожалению, редко учитывается в определенных понятиях. Пейзаж, как справедливо указывает Л.Г. Бабенко, это описание любого незамкнутого пространства внешнего мира. /2, 47/. За исключением так называемого дикого пейзажа, описания природы, пейзаж обычно вбирает в себя образы вещей, созданных человеком, и его понятие тесно связано с образами чувственного восприятия:

1. Зрительные образы дают представление о характере материальности природной картины: о строении формы каждого элемента, его пластике, величине, фактурности, цвете, свете, размещении форм в трехмерном пространстве, световоздушной призме восприятия; зрительные образы более, чем другие, отражают особенности метода, направления и стиля изображения природной среды.

2. Слуховые образы (звуки или их отсутствие) особенно развиты в реалистическом искусстве, в том числе в произведениях писателей-исследователей природы; акустика – важная часть художественного мира.

3. Обонятельные, вкусовые образы, отражение запахов помогают писателю воссоздать полноту материального образа и широко используются в художественных текстах для концептуализации действительности как средство изображения физиологической наглядности, чувственности и документальности картины. Интерес к ароматам, пришедший с Востока, особенно характерен для писателей-символистов.

Пейзаж как один из содержательных элементов литературного произведения выполняет многие функции в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с ко-

торым он связан, метода писателя, а также от рода и жанра произведения. /3, 79/. Остановимся на важнейших функциях пейзажа:

1. *Обозначение места и времени действия.* Именно с помощью пейзажа читатель может представить себе, где происходят события и когда они происходят.

2. *Сюжетная мотивировка* – метеорологические процессы (изменения погоды: дождь, гроза, буран, шторм на море и пр.), которые могут направить течение событий в ту или иную сторону.

3. *Форма психологизма.* Пейзаж создает психологический настрой восприятия текста, помогает раскрыть внутреннее состояние героев, подготавливает читателя к изменениям в их жизни.

4. *Пейзаж как форма присутствия автора* – косвенная оценка героя, происходящих событий и пр.

Полифункциональность пейзажа проиллюстрируем на материале романа Э.М. Ремарка «Der Weg zurück». Общий функциональный тип данного произведения – повествование с элементами пейзажного описания. В первом произведении «Der Weg zurück» писателем использовано более 200 пейзажных описаний объемом от пейзажного «вкрапления», группы членов простого предложения, до нескольких абзацев. В языке романа пейзажные описания не отдельное от повествования явление. Они имеют тесную связь с содержательным планом, подчинены целям повествования и органически вплетены в ткань повествования, перемежаясь с ним. В достижении текстом романа его повествовательной функции пейзажные описания играют важную роль: они способствуют художественному изображению развития сюжета.

Главной особенностью пейзажа в тексте этого романа является его исключительная спаянность с действием, так что, по сути, мы чаще имеем дело не с пейзажем, как таковым, а с ландшафтными штрихами, т.е. упоминаемыми в тексте отдельными деталями окружающей обстановки (как, например, деревья, скалы, ветка дерева) в связи с изображаемой ситуацией. В качестве примеров можно привести следующие фрагменты текста, где пейзаж служит фоном для описания действий героя.

«Die Luft ist milde wie Wein. Das ist kein November, das ist März. Der Himmel blassblau und klar. In den Lachen am Wege spiegelt sich die Sonne. Wir gehen durch eine Pappelallee. Die Bäume stehen zu beiden Seiten der Strasse, hoch und fast unversehrt, nur manchmal fehlt einer. Diese Gegend war früher Hinterland, sie ist nicht so verwüstet worden wie die Kilometer davor, die wir Tag um Tag, Meter um Meter aufgegeben haben. Die Sonne leuchtet auf der braunen Zeltbahn, und während wir durch die gelben Alleen gehen, schweben segelnd immerfort Blätter darauf herunter; einige fallen hinein.» /4, 21/.

В данном примере пейзажное описание предшествует повествованию, то есть смысловые отношения направлены от пейзажного описания к повествованию. Такой тип текстов свойствен началу отдельных частей глав. Пейзажное описание в данном случае обладает функцией фона, так как оно указывает читателю на место и время событий.

В этом пейзаже присутствует зрительный образ чувственного восприятия. Он дает нам возможность представить местность, о которой говорит автор, с помощью таких слов – «Pappelallee; die Bäume stehen zu beiden Seiten der Strasse, hoch und fast unversehrt; manchmal fehlt einer». Описываемая местность почти не тронута военными действиями, только потому, что она находилась в тылу – «Himmel blassblau und klar; die Bäume fast unversehrt; Gegend nicht so verwüstet worden»

Э.М.Ремарк очень часто пользуется одними и теми же пейзажными деталями для создания атмосферы событий или изображения их обстановки. Эта обстановка чаще всего таинственная, тревожная, обычно в ней присутствует движение, нередко медленное или однообразное, в ней также много застывшего, оцепенелого, словно ожидающего чего-то неизвестного. Повторяясь из произведения в произведение, различаясь эпитетами или накапливая одинаковые либо синонимичные определения, пейзажные детали у Ремарка обладают очень боль-

шой смысловой нагрузкой, обретая характер символов – образов, разворачивающихся в глубину, к потаенному значению, данному в вечном приближении.

Ночь, сумерки, закат, луна, туман, облака и отдельные деревья – чаще всего тополь, каштан, липа, яблоня – являются основными декорациями произведений Ремарка: «*Birken spiegeln sich in den Regenlachen am Wege*» /4, 39/; «*In langer Reihe stehen die Pappeln neben dem Graben*» /4, 160/. В национальном отношении это пейзаж Западной Европы, читатель узнаёт в описываемом автором ландшафте родную писателю Германию.

Нередко ночь, сумерки упоминаются лишь как пейзажный штрих, но в контексте произведения они влекут за собой ассоциации, связанные с тематикой того или иного эпизода. Ночь у Ремарка даже со звездами не бывает великолепной, полной сладостных мечтаний, зовущей к полетам духа. Сумерки символизируют нечто неизвестное, опасное, безутешное, неясно различимое, антипод света: «*feucht und trostlos die Dämmerung*» /4, 165/; «*das Abendrot verblasst und die Dämmerung beginnt*» /4, 175/.

Одним из важных элементов в системе образов, созданных Ремарком, является туман. Это, прежде всего, реальное природное явление, имеющее символическое значение в авторском повествовании. Туман может означать просто печаль, которая обволакивает душу неясным томлением, но чаще он служит завесой, скрывающей суть вещей: «*Leichte Nebelschwaden liegen über dem Boden*» /4, 39/; «*Leichter, blauer Duft hängt in den Ästen*» /4, 39/; «*Strasse liegt in nassem, silbrigem Abendnebel*» /4, 192/.

Облака и тучи у Ремарка обычно «летят», «несутся», «движутся» по небу, чем создается ощущение остроты сюжета и динамичности событий. «Серое» или «свинцовое» небо как деталь говорит о гнетущей атмосфере и тревожном настроении героев, например, «*Wolken hängen am Himmel*» /4, 39/; «*Wolken ziehen niedrig und rasch*» /4, 39/; «*der Himmel hängt wie Blei*» /4, 165/.

Символика в произведениях Ремарка создается зачастую с помощью пейзажных деталей – немногочисленных, устойчивых, повторяющихся. Подчеркивая душевное состояние или контрастируя с ним, пейзаж Ремарка способствует изображению стремления к поиску света и гармонии в однообразно-печальном окружающем мире.

«*Leichte Nebelschwaden liegen über dem Boden. Die Trichterlinien und Gräben sind deutlich erkennbar. Es sind zwar nur noch die letzten Linien, denn dieses hier gehört zur Reservestellung, aber es ist doch immer noch Feuerbereich. Wie oft sind wir durch diesen Laufgraben vorgegangen; wie oft mit wenigen durch ihn zurückgekommen. Grau liegt die eintönige Landschaft vor uns – in der Ferne der Rest des Wäldchens, ein paar Stümpfe, die Ruinen des Dorfes; dazwischen eine hohe einsame Mauer, die sich immer noch gehalten hat. Die Ferne, der Waldrest, die Höhen, die Linien am Horizont drüben, das war eine furchtbare Welt und ein schweres Leben*» /4, 24/.

Вышеуказанное пейзажное описание можно отнести к военному пейзажу, что подтверждается словами: «*Trichterlinien und Gräben*», «*Reservestellung*», «*Feuerbereich*». Война окончена, а вместе с ней окончена «окопная» жизнь тех людей, которые так долго стремились к этому победному концу, которые так долго мечтали о доме, о родных, о новой жизни. Но теперь, когда они, в конце концов, пришли к этому, нужна ли им эта новая жизнь? Они не могут понять, как будут жить без своих боевых товарищей, с которыми они на протяжении стольких лет были рядом, бок о бок. Им бы смеяться и плакать от радости, но их это положение совсем не радует, они не готовы к изменениям в их жизни. Автор посредством описания картины и атмосферы прошедших военных событий передает читателю внутреннее состояние героев, их мысли и переживания, что позволяет говорить о присутствии формы психологизма и психологической функции данного пейзажного описания.

«*Ein Garten mit Obstbäumen. Die Äpfel sind nicht alle gepflückt. Viele liegen noch im Rasen unter den Bäumen. Auf einem Platz vor der Tür steht eine riesige Kastanie. Der Boden unter ihr ist über und über voll von rotbraunen Blättern, auch der Steintisch und die Bank darunter. Dazwischen schimmert das rötliche Weiß der aufgeplatzten, stacheligen Fruchtschale und das glänzende Braun der herausgefallenen Kastanien. Ich nehme ein paar auf und betrachte die lackierte, geäderte*

Mahagonieschale mit dem helleren Keimfleck darunter. Das es so etwas gibt, denke ich und sehe mich um – dass es überhaupt das alles noch gibt: diese bunten Bäume, die blau umdunsteten Wälder, – Wälder, keine granatenzerfressenen Baumstümpfe mehr: diesen Wind über den Feldern, ohne Pulverrauch und Gasgestank, diese umbrochene, fettig schimmernde Erde mit ihrem starken Geruch, die Pferde von den Pflügen, nicht mehr von Munitionskolonnen, und hinter ihnen, ohne Gewehre, heimgekehrt, Pflüger in Soldatenuniformen» /4, 147/. С помощью этого пейзажного описания читатель может легко представить себе место, о котором повествует автор. Зрительные образы в этом описании показывают нам и сад с фруктовыми деревьями, и огромный каштан, под которым земля густо усеяна ржаво-бурыми листьями. Через обонятельные вкусовые образы мы воспринимаем свежесть чистого воздуха без порохового дыма и запаха газов, крепко пахнущую землю: «Luft ohne Pulverrauch und Gasgestank, fettig schimmernde Erde mit ihrem starken Geruch» /4, 147/. Посредством данного пейзажного описания автор также передает эмоциональный настрой героя, но уже положительный. Человек радуется и восхищается природой, радуется тому, что нет опасности настороженного ожидания смерти, ужаса взрывов, ежесекундно висящей необходимости припасть к земле и лежать неподвижно. Он идет свободно, выпрямившись во весь рост, вольно расправив плечи, и осознаёт, что стоит жить.

«Wolken schwimmen langsam über den Abendhimmel. Die Sonne geht unter. Das dunkle Grün der Wacholderbuesche wird zu tiefem Braun, und ich spüre, wie der Nachtwind sich jetzt leise von den fernen Wäldern hebt. In einer Stunde wird er in den Birken wehen. Soldaten ist die Landschaft ebenso vertraut wie Bauern und Förstern, sie haben nicht in Zimmer gelebt; sie wissen die Zeiten des Windes und den zimtfarbenen Duft verschleierter Abende, sie kennen die Schatten, die über dem Boden schwanken, wenn die Wolken das Licht fangen, und die Wege des Mondes» /26; 260/.

Через образы чувственного восприятия, как «Wolken schwimmen langsam über den Abendhimmel. Die Sonne geht unter. Das dunkle Grün der Wacholderbuesche wird zu tiefem Braun» – зрительные образы, «der Wind wird in den Birken wehen» – слуховой образ, «den zimtfarbenen Duft verschleierter Abende» – обонятельный образ, автор дает читателю возможность увидеть близость человека с природой, понять, как тонко он чувствует ее, почти срастаясь с ней, он сравнивает солдата с крестьянином и жителем леса. И это не удивительно, поскольку на войне солдату необходимо хорошо ориентироваться на ландшафте, использовать его в целях наблюдения за врагом или укрытия.

Пейзаж может создавать эмоциональный фон, на котором разворачивается действие. Он может выступать как одно из условий, определяющих жизнь и быт человека, то есть как место приложения человеком его труда. И в этом смысле природа и человек оказываются нераздельными, воспринимаются как единое целое. Пейзаж как часть природы может подчеркивать определенное душевное состояние героя, оттенять ту или иную особенность его характера с помощью воссоздания созвучных или контрастных картин природы. Посредством пейзажа автор выражает свою точку зрения на события, а также свое отношение к героям произведения. Таким образом, находясь в семантических и формальных связях с общим контекстом, пейзажные описания вписываются в ткань повествования, помогают его построению, образованию текста и раскрытию его смысла в целом. Реализуя текстообразующую функцию, пейзажные описания одновременно служат концептуализации как содержательно-фактуальной, так и содержательно-подтекстовой информации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1989.
- 2 Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: учеб. для вузов. – М., Екатеринбург, 2004.
- 3 Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник Вселенной. Система пейзажных образов в русской поэзии – М., 1990.
- 4 Remarque E.M. Der Weg zurück. – Berlin, 1991.