

*Исмагулова Б.Х., д.ф.н. профессор
Ismagulova B.K., PhD, professor
Казахская академия транспорта и коммуникаций, Алматы, Казахстан
Kazakh Academy of Transport and Communications, Almaty, Kazakhstan
ismagulova.b@mail.ru*

*Базарбаева А.С., к.ф.н., доцент
Bazarbaeva A.S., PhD, associate professor
Казахский национальный технический университет, Алматы, Казахстан
Kazakh National Technical University, Almaty, Kazakhstan
bazarbaeva-aiman@mail.ru*

*Саметова Ф.Т., к.ф.н., доцент
Sametova F.T., PhD, associate professor
Университет «Кайнар», Алматы, Казахстан
"Kainar" University, Almaty, Kazakhstan
sametova73@mail.ru*

**ПРОЯВЛЕНИЕ ДВУЯЗЫЧИЯ ПИСАТЕЛЯ-ДРАМАТУРГА:
НА МАТЕРИАЛЕ РУКОПИСНОГО НАСЛЕДИЯ М.О.АУЭЗОВА
ASPECT OF BILINGUALISM OF WRITER AND DRAMATIST:
BASED ON THE MANUSCRIPT HERITAGE OF M.O.AUEZOV**

Аннотация: статья посвящена анализу использования казахского и русского языка в рабочих записях казахского писателя, билингва, основоположника казахско-русского художественного перевода М.О. Ауэзова. В нем на материале рукописей пьес, сопроводительных и дневниковых записей писателя рассматриваются ситуации, причины, характер проявления двуязычия.

Abstract: this report is dedicated to the analysis of the use of the Kazakh and Russian language in the working notes of Kazakh writer, bilinguist, and founder of the Kazakh-Russian literary translation of M. Auezov. Herein are considered the situations, reasons, character of bilingualism demonstration based on the writer's materials of manuscripts of stage plays, covering and diary records.

Ключевые слова: двуязычие, казахско-русское двуязычие, художественно-литературное двуязычие, рукопись пьесы, рукописное наследие.

Keywords: bilingualism, Kazakh-Russian bilingualism, artistic and literary bilingualism, manuscript of stage play, manuscript heritage.

Реалии XXI-го века, социальные и государственные преобразования, происходящие во всем мире, делают актуальной проблему дву- и многоязычия, дальнейшего развития диалога культур и, соответственно, рассмотрения механизмов межкультурной коммуникации, условий ее совершенствования. Возникнув из потребности общения (для совместной деятельности по жизнеобеспечению), язык среди множества своих функций выполняет и консолидирующую, причем реализуется эта функция (интегрирующая, по Б.Хасанову) не только в деятельности отдельных индивидов, но и целых языковых коллективов. Это становится возможным благодаря способности Homo Loquens овладеть вторым, третьим и другими языками, чтобы вступать в коммуникацию с носителями другой культуры, другого языка. Реализация этой способности использовать два и больше языков для консолидации в коммуникативных, познавательных, производственно-хозяйственных и других целях приводит к развитию двуязычия как следствия сосуществования двух и более языков в данном социуме. Соответственно, механизмы, ее обеспечивающие, в масштабах отдельно взятой личности и этноса, социума той или иной исторической эпохи неизменно изучаются лингвистикой и смежными науками (социологией, философией, психологией, культурологией и др.). В истории науки феномен двуязычия, во всем широком его понимании, был предметом

множества исследований. Лингвисты, психологи, социологи, философы, литературоведы, переводоведы в поиске путей для его понимания. Было высказано немало блестящих идей, созданы различные концепции на пути его познания. Предметом достаточно полного, обстоятельного анализа стало казахско-русское двуязычие второй половины XX-го столетия [Хасанов 1987]. Выделяя в сложном структурном образовании, каковым является двуязычие, такие его составляющие, как родной язык и второй язык, ученый признает приоритетным родной язык. При этом родной язык рассматривается как важнейшее средство общения и всеобъемлющая система, обслуживающая все сферы жизнедеятельности общества, как средство передачи от поколения к поколению культурных и исторических традиций. Второй компонент этого сложного феномена – второй язык – более ограничен в своем функционировании, и это объективно детерминировано ограниченностью сфер его применения – при межкультурных контактах. В связи с этим двуязычие является прогрессивным, если оно формировалось на базе родного (а не второго) языка, считает Б.Хасанов. Двуязычие представляет особый интерес как софункционирование двух языков в полиэтническом социуме и соответственно – путь к взаимопониманию и сотрудничеству его разноязычных членов, залог успешной межкультурной коммуникации. Этим обусловлен тот интерес, который проявляют к нему в конце XX – начале XXI в. на новом этапе эволюции научного знания лингвисты, психологи, социологи, философы, литературоведы, переводоведы в поисках путей для его понимания уже с опорой на новые исследовательские подходы.

Являясь превращенной формой, интериоризированным аналогом реального и вымышленного мира и вследствие этого – отражением “речевой жизни” народа, художественная литература представляет своеобразную сферу функционирования двуязычия, которое может проявляться и во многих других сферах человеческой деятельности – научной, технической, производственной, медицинской и т.д., что дает основания ряду лингвистов не признавать художественно-литературное двуязычие как особую разновидность двуязычия, относя его к области стилистики художественной речи. Не отрицая тесной связи двуязычия, проявляемого в художественной литературе и потому называемого *художественно-литературным двуязычием*, со стилистикой художественной речи, все же следует признать, что данный вид двуязычия имеет ряд как интегральных, так и дифференциальных признаков и выступает своего рода бинарной оппозицией обычному, так называемому бытовому, двуязычию. Художественно-литературное двуязычие (ХЛД) заслуживает быть предметом специального исследования, поскольку охватывает более широкий круг проблем, не ограничиваясь лишь отражением в художественных произведениях повседневного, бытового двуязычия. К ним относятся следующие: в чем и как проявляется художественно-литературное двуязычие, совпадают ли понятия ‘билингв’ и ‘писатель-билингв’, ‘билингв’ и ‘переводчик’, ‘билингв’ – ‘писатель-билингв’ – ‘переводчик’; кого считать писателем-билингвом – пишущего на неродном языке (исключительно по этническому признаку), пишущего на двух языках художественные произведения (попеременно или параллельно), пишущего на двух языках статьи, очерки, а художественные произведения – только на одном языке, переводящего с языка на язык и др. Эти проблемы стали осознаваться в 70-80-е годы прошлого столетия и вылились в учение о художественно-литературном двуязычии, научно обоснованное Б.Хасанов [Хасанов 1990]. Двуязычие, и высшая форма его проявления – художественно-литературное двуязычие (ХЛД), механизмы его проявления представляют научный интерес как в онтологическом плане, так и с позиций социолингвистики, психолингвистики, прагмалингвистики, когнитивной лингвистики, а также межкультурной коммуникации и теории деятельности. Научные дискуссии по данному поводу стали активизироваться в связи со все возрастающим интересом к двуязычному творчеству со стороны антропологистов, когнитологов, прагмалингвистов, чьи исследовательские подходы открывают новые аспекты и новые возможности для изучения данной проблемы.

Дальнейшее исследование художественно-литературного двуязычия закономерно приводит к проблеме художественно-драматургического двуязычия как репрезентанту естественного

речевого общения и его постоянного спутника – двуязычия – в драматическом речевом произведении. Как правило, драматическое произведение пишется на каком-то определенном языке, что принимается как язык драматического произведения. Однако, как и в жизни вообще, язык любого драматического произведения не может не включать каких-либо вкраплений из другого языка, не отражать смешения языков, которое в действительности происходит настолько часто, что мы не всегда замечаем его. Под вкраплениями мы понимаем смешение в тексте драматического произведения элементов другого языка или языков. В данном случае мы не исключаем и те заимствования из других языков, которые уже стали элементами основного языка, на котором написана драма. “*Заимствование*, – как его определяет О.С.Ахманова, – это элемент чужого языка (слово, морфема, синтаксическая конструкция и т.п.), перенесенный из одного языка в другой в результате контактов языковых, а также сам процесс перехода элементов одного языка в другой” [Ахманова 2005: 158]. Речевая организация драмы, основанная на речевом общении героев, представляя превращенную форму отражения объективной действительности, дает надежный материал для наблюдения над речью коммуникантов, коммуникативными стратегиями и тактиками, нормами и конвенциями речи, принятыми в разных языковых коллективах.

Исторически сложившееся взаимодействие этносов и их культур находит выражение в таких языковых явлениях, как двуязычие и многоязычие, которые присущи человеческому обществу издавна и роль которых в эпоху глобализации еще больше возрастает. Являясь репрезентантом социально-коммуникативной ситуации, и в том числе ситуации двуязычия, драма представляет объект социолингвистического и психолингвистического анализа. В этой связи всплывает теория социолингвистического исследования и мониторинга функционирования языков в полиэтническом социуме, развития двуязычия и многоязычия (Э.Хауген, В.Ю.Розенцвейг, А.О.Орусбаев, А.Е. Карлинский, М.К.Исаев, Э.Д.Сулейменова, Б.Хасанулы и др.), в рамках которой разрабатывается теория художественно-литературного двуязычия (Б.Х.Хасанулы). Анализ сущностных признаков драмы показывает, что драма как особым образом организованное речевое произведение, призванное отражать действительность, во-первых, запечатлевает дву- и многоязычное состояние мультикультурного гетерогенного общества, во-вторых, репрезентирует высший уровень проявления двуязычия в творчестве писателя-билингва. В свете сказанного драма представляет интерес как отражение реального дву- и многоязычия в силу своей специфики. Будучи построена на диалогах героев, то есть их речи, и шире – на межличностном общении, драма обладает уникальными возможностями для воспроизведения коммуникативной ситуации дву- и многоязычия.

В художественном произведении как особом способе осмысления и отражения действительности, речь героя, его речевое поведение отражает принятые этой лингвокультурной общностью нормы, ее морально-этические ценности, мировидение этноса, обусловленные свойственными ему механизмами мышления – когнитивными моделями, осуществляющими преобразование и структурирование действительности в его языке. В драматическом речевом произведении речь героя становится манифестантом его характера, который, в свою очередь, есть совокупный результат исторически сложившихся обстоятельств его жизни, и речь представляет собой так называемую «карту жизни» - объект социолингвистического исследования.

Художественно-литературное двуязычие – сложный процесс, формирование которого нельзя объяснить единичными, случайными факторами на основании того, что встречается оно не повсеместно (так же, как и художником, в том числе художником слова, может быть не каждый, а лишь наделенный талантом). Исследователи проблемы художественно-литературного двуязычия отмечают философски детерминированный характер “совокупности жизненно необходимых, закономерных факторов, связанных как с онтологическим, так и с духовным развитием мира” [Азимов 1986: 5]. И если художественно-литературный билингвизм однозначно положительно сказывается на становлении и совершенствовании отдельной личности (писателя-билингва, переводчика-

билингва), то нет оснований отрицать его положительную роль в жизни гетерогенного социума, так как художественно-литературное двуязычие:

- способствует сближению носителей разных языков и соответственно культур через познание их национально-культурной специфики, мировидения;
- снимает напряженность межкультурного характера, нередко возникающую в ходе общения из-за этнопсихологической “глухоты”;
- обогащает контактирующие локальные культуры и языки, их обслуживающие (например, переводческая, как и вся художественно-билингвальная, деятельность М.О.Ауэзова);
- служит источником новых знаний об окружающем. Это делает проблему художественно-литературного двуязычия, и в том числе писательского билингвизма, исторически и социально значимой и значительной.

Художественно-литературную деятельность мы рассматриваем как особого рода коммуникацию между автором и читателем, а для драматургического произведения необходимо отметить – и зрителем. Это обусловлено спецификой данного вида деятельности, целью которой является художественно-эстетическое воздействие на адресата, то есть читателя/зрителя. В настоящее время ни у кого не вызывает сомнения утверждение о том, что художественная литература как вид искусства обладает огромной силой воздействия на общество, формирует вкусы, приоритеты, можно сказать, является в определенной степени законодательницей мод в сфере духовной жизни социума. В этом смысле ХЛД не представляет собой исключения, скорее, наоборот, писатели-билингвы и переводчики художественной литературы, в чьей деятельности реализуется художественный билингвизм, имеют больше возможностей влиять на читателей, поскольку выполняют благородную миссию сближения двух культур. В двух случаях субъектов коммуникации становится больше трех: 1) при постановке пьесы на сцене, так как в коммуникацию включаются режиссер-постановщик, актеры, художник-декоратор, художник по костюмам, осветитель и работник сцены, звукорежиссер спектакля и т.д.; 2) при переводе пьесы на другой язык, так как перевод ее в другую культуру и на другой язык требует интерпретативной и воспроизводящей деятельности переводчика. Говоря о тексте как особой форме коммуникации – художественной, следует иметь в виду такие составляющие этого процесса, как адресант (автор), сообщение (художественное произведение), адресат (читатель), код (язык), кодирование (создание произведения) и декодирование (чтение). Соответственно при билингвальной художественной коммуникации процесс усложняется, так как включает в себя новые составляющие – переводчика, который выступает одновременно в двух ипостасях – сначала реципиента оригинала, затем – адресанта переводного художественного текста, и его переводческую деятельность, в свою очередь состоящую из декодирования оригинала (исходный язык) и его кодирования на новом языке (язык перевода). Иначе говоря, в контексте межкультурной коммуникации речь идет о билингвальной художественной деятельности переводчика и шире – о билингвальной художественной коммуникации, в которую уже вовлекается, помимо самого переводчика, и инокультурный реципиент в лице читателя переводного произведения.

Особенность коммуникации между автором / переводчиком, с одной стороны, и читателем / зрителем, с другой, заключается в том, что она носит дистантный характер, процесс создания речевого произведения (текста) и его восприятие адресатом разорваны во времени, в отличие от обычной речевой коммуникации. Художественное произведение (или речевая деятельность отправителя) может вызвать различные размышления, споры, возражения и др. реакцию адресата речи, которые, в свою очередь, могут быть выражены в виде отзывов, рецензий, писем автору / переводчику. Эта сторона художественной коммуникации была предметом обсуждения еще Н.А. Рубакина в начале XX-го века, но с тех пор вперед продвинулась немного [Рубакин 1977]. В этом случае реакция адресата речи вербализована, или материализована. Но даже если читатель не пишет о своем отношении к изображаемому, у него неизбежно возникает определенное отношение,

определенные эмоции, мысли, которые он может осмысливать, пользуясь внутренней речью или высказать в кругу друзей, семьи, коллег, не доводя до отправителя речи (автора/переводчика). Как видим, налицо все элементы речевой коммуникации, хотя и отдаленные друг от друга во времени (например, читая произведения Пушкина или Абая, мы вступаем в коммуникацию с их творениями, созданными более ста лет назад).

Воплотить в художественном произведении, и в особенности – драматургическом, двуязычие героя, многоязычие описываемого социума дано далеко не каждому художнику слова. Чтобы услышать многоголосие и многоязычие окружающей действительности и тем более – воссоздать его на страницах литературного произведения, требуется не только мастерство писателя, но и его чуткий слух, и знание языков, на которых говорят. Не понимающий звучащей вокруг многоязычной речи ее и не «услышит»: иноязычная речь будет представлять лишь некий речевой поток, набор отдельных слов, границы и смысл которых не известны тому, кто их безуспешно пытается распознать и понять. Следовательно, писателю, решившему отобразить двуязычие героя и его окружения, необходимо самому знать второй язык, быть как минимум билингом.

Проявление двуязычия писателя-драматурга, с точки зрения теории языка, представляет интерес в плане: а) раскрытия психолингвистических механизмов переключения кодов, б) выявления коммуникативных ситуаций, вызывающих переключение кодов, в) установления влияния социально-стратификационных и статусно-ролевых отношений коммуникантов на переход с одного языка на другой, г) определения роли соотношения функциональной нагруженности (дистрибуции) контактирующих языков при переключении кодов, д) установления зависимости перехода с одного кода на другой от степени владения языками отправителем речи, е) определения влияния содержания и цели речи на смешение языков и др. Использование в речи родного и неродного языков в сознании двуязычного драматурга обязательно сопровождается взаимодействием двух языковых систем, которое в его творчестве выражается чаще всего во включении в речь на одном языке элементов другого – от отдельных звуков (например, междометий) до целых текстовых фрагментов (например, в романе Л.Н.Толстого “Война и мир” или в драме А.С.Пушкина “Борис Годунов”). В этой связи закономерно всплывает проблема представления иноязычной речи в художественном произведении. Вводя иноязычную речь в драматургический текст, автор может ставить задачи отразить: а) языковую ситуацию, характерную для данного социума в описываемый период; б) инациональную принадлежность героя; в) отразить двуязычие героя как следствие его жизненных условий, полученного образования и т.д.; г) отразить ценностные устремления, личностные качества героя (честолюбие, самосовершенствование, мобильность, амбициозность, адаптивность, коммуникабельность) и др. При этом, как показывают наблюдения, чаще всего драматурги используют явления интерференции, интеркаляции, макаронической речи и под., которые в описываемом контексте выступают в качестве художественных приемов, служащих для отражения двуязычия героя.

Следует различать, по меньшей мере, две сферы творческой деятельности художника слова, в которых проявляется его двуязычие. Это: литературное творчество, которое в результате опубликования становится достоянием широкой публики (обозначим его А), и творчество, связанное с подготовкой литературного произведения к публикации, а в случае пьесы – и к постановке в театре (обозначим его Б). Каждая из этих сфер художественного речетворчества, в свою очередь, весьма разнообразна. Первая сфера, охватывающая прошедшие сквозь сито редакторов, редакционных коллегий и других надзорных инстанций опубликованные художественные произведения, традиционно является предметом научных изысканий исследователей художественно-литературного двуязычия (ХЛД). Художественно-литературное двуязычие как “живой феномен” и “социальная потребность нашего времени” [Хасанов 1990], в сфере драмы “проявилось в полной мере и разносторонне” [Исмагулова 2005: 41]. В казахской драматургии, хотя двуязычных авторов и немного, оно проявляется разнообразно: а) в речи действующих лиц пьес, то есть в речевой ткани одного произведения, б) в параллельном или

попеременном создании разных драматических произведений на двух – казахском и русском – языках, в) в создании драматических произведений на одном языке и переводе своих пьес (самопереводе) на другой язык, г) в создании пьес на одном языке и переводах пьес других авторов на этот язык при использовании другого языка в статьях и выступлениях и др.

Особое место в художественном творчестве писателя занимает тот огромный, внешне незаметный труд, без которого, по существу, невозможно ни одно произведение литературы, претендующее быть по-настоящему художественным. Это – кропотливая, подготовительная, в полном смысле слова черновая, работа, которая отличает настоящего мастера, и настоящая кладовая для исследователя, поскольку хранит и творческие поиски, и муки художника слова, и ход мысли автора, его колебания, когда принималось решение в пользу того или иного варианта (сфера Б). Вместе с тем черновые записи, бытовые записки, адресованные тем, кто непосредственно окружал писателя в момент его работы над произведением, – незаменимый документ, свидетельствующий о манере общения, о языке общения, о предпочтениях автора в отношении языка общения в связи с экстралингвистическими условиями речи или личными вкусами и под. В связи с этим заслуживает внимания и представляется весьма плодотворным изучение рукописных материалов художников слова, в том числе – черновых. В сфере Б, при подготовительной работе над текстом произведения, при подготовке его к переизданию или к постановке на сцене, при знакомстве с переводом и т.д. двуязычие писателя может проявляться в следующих видах творческой деятельности: 1) составление плана, 2) формулирование названия пьесы, 3) переработка, исправления написанного текста, 4) дополнения к написанному, 5) сопроводительные записи для себя, так называемые пометки на полях, 6) сопроводительные записи для других (актера, машинистки, курьера и т.д.), 7) запись советов, рекомендаций, критических замечаний других, 8) дневниковые записи и др.

В свете сказанного считаем целесообразным обратиться к рукописным материалам классика казахской литературы, одного из основоположников казахской драматургии и художественного перевода М.О.Ауэзова, чей личный архив обработан и научно описан коллективом специалистов [Ауэзов 1977]. Это – немаловажное обстоятельство с точки зрения научной достоверности изучаемого источника и, следовательно, обеспечивающее такие качества проводимого социо- и психолингвистического исследования, как надежность и валидность его результатов. Выбор творчества М.О.Ауэзова объектом анализа в качестве творческой лаборатории драматургического двуязычия мотивирован тем, что его художественное наследие по вполне объективным причинам может быть признано и *образцовым* (в лучшем смысле этого слова), и в то же время *типичным* и *разносторонним*. Так, драматургический жанр представлен у Мухтара Омархановича наиболее ярко и полно: пьесы – трагедии, драмы и комедия, сценарии – литературные сценарии, киносценарии, либретто – опер и балетных спектаклей. Его двуязычие в сфере А – опубликованного литературного творчества – частично рассмотрено нами в разных аспектах на примере трагедии “Енлик – Кебек”, перевода “Ревизора” на казахский язык, либретто “Калкаман – Мамыр” в монографии “Драма: проблемы художественно-литературного двуязычия”. Однако мы убеждены, что исследование механизмов, ведущих к экспликации биречья в художественном творчестве писателя, с необходимостью требует обращения и к той части его наследия, которое остается скрытым от массового читателя (сфера Б в нашей классификации) и в то же время более чем показательно – фактически демонстрирует феномен писательского двуязычия. Большую помощь в этом может оказать научное описание архива писателя [Ауэзов 1977], что дает возможность проникнуть в творческую лабораторию Мастера, сравнить варианты рукописей, редактирование и правку автора, а также предоставляет уникальный шанс прикоснуться к святыне святых – процессу рождения рукописи (на этапе замысла, который может вербализоваться в виде плана, на этапе доработки и переработки, на этапе выбора заголовка и т.д.). Последнее для нас весьма важно, так как запечатлевает процесс речепроизводства художника слова. И именно в этом процессе объективно и

непроизвольно всплывает двуязычие автора. Итак, стремясь выявить механизмы феномена художественного (драматургического) двуязычия, обратимся к “Рукописному наследию М.О.Ауэзова” (далее сокращенно – РН), а именно к тем материалам, в которых объективно отражается двуязычие драматурга. Анализ рукописных материалов показывает, что писатель пользуется в своем творчестве двумя языками – казахским и русским – попеременно в зависимости от обстоятельств, адресата, содержания речи и ее функциональной заданности. Однако нередки случаи, когда наблюдается смешение этих языков в речи. Будем иметь в виду, что оно, как правило, встречается в спонтанной (хотя и письменной) речи. Уникальность и научная ценность РН как раз в том, что в нем дается научное описание всех без исключения сохранившихся в архиве М.О.Ауэзова рукописных материалов, вплоть до не представляющих, может быть, интереса с точки зрения художественных средств и стилистики, но бесценных с точки зрения фактографической – фиксации спонтанной речи художника слова, в которой, ввиду ее личной, сугубо индивидуальной, адресованности (‘записи для себя’, ‘черновые записи’ или ‘записи для машинистки’, “записи для курьера”, не предназначенные массовому читателю), а потому не редактируемой, слова укладываются в речь без тщательного предварительного обдумывания. Продуцент речи знает, что: а) либо он еще не раз вернется к написанному, чтобы подобрать наиболее подходящее слово, фразу, оборот речи; б) либо запись носит вспомогательный (сопроводительный), так сказать, “разовый”, характер, поэтому основное его внимание сосредоточено на содержании записи, а не на языковой материи (форме). В этих записях чаще всего и находим, буквально по крупицам, смешение казахского и русского языков, которое может квалифицироваться как проявление двуязычия в непринужденной обстановке, в момент естественного порождения речи. Эти речевые акты, в основном, несут чисто информативную функциональную нагрузку. В дальнейшем возвращаясь и перечитывая, автор еще не раз изменит данный вариант речи, снимет случайное смешение языков, устранив речевые недочеты (в текстах группы А) и др. Все случаи смешения двух языков в записях, касающихся драматических произведений, можно сгруппировать в 21 модель. Рассмотрим некоторые из них. Так, в черновике пьесы «Абай» читаем: 1 акт. Первая картина. В темноте из-за занавеса доносятся топот погони, удары *сойылов* из нарастающего гула голоса: *Аттан, аттан* (на коней, на коней!)! Лови! Вяжи! [Ауэзов 1977: 154 - 155]. Как видим, в экспозиции пьесы драматург использовал казахское *сойл* (по-русски ‘булава’ и шире – не только ‘любой предмет для нанесения удара’, но и ‘воинственность’, ‘агрессивность’ ср.фразеологизм «сойылын ала жугірді», т.е. «пошел в наступление» и в прямом, и в переносном смысле). Далее следует призыв по-казахски «*Аттан, аттан*», который сопровождается переводом в скобках ‘на коней, на коней!’. Это иноязычное вкрапление в отличие от ‘*сойылов*’ звучит в устах героя. При дальнейшей работе над текстом данный фрагмент был изменен драматургом, в частности иноязычные слова изъяты из русского текста: «Акт I. 1-я картина. Из-за занавеса – нарастающий гул, топот погони, крики: “*Лови! Держи! Держите! Айдара, Айдара вяжи! Бей!*» [Ауэзов 1977: 155]. Довольно часто план пьесы написан на казахском языке, а заголовок – на русском, иногда в плане присутствуют реплики героев, включающие русские слова, и трудно однозначно сказать, что первично план пьесы или ее название: «План. 1-інші сурет. Бай үйі *контескеленген*, бай кеткен ... Бөлтірік: «*Вот тебе первое боевое крещение*» – десе, Арпабай...»¹ (курсив наш – Б.И.) [Ауэзов 1977: 109]. Такое присутствие двух речевых стихий – казахской и русской – достаточно показательно: автор этого речевого произведения – билингв высокого уровня, носитель координативного двуязычия, при котором не происходит смешения двух языковых кодов в пределах одной функционально-тематической направленности – их совмещение наблюдается при переходе от одной формы речи (вспомогательного текста чисто информативного характера) к другой (основной текст – описание содержания пьесы).

В нескольких случаях двуязычие драматурга эксплицировано весьма необычно. Черновые записи М.О.Ауэзова дают уникальные случаи двуязычия драматурга, которые

впоследствии в опубликованных трудах уже не обнаружим. Мы имеем в виду случаи, когда текст пьесы написан на русском языке, а ему предшествуют фамилия и имя автора, написанные по-казахски (пьесы «Из дали веков» [Ауэзов 1977: 166] «Большая судьба» [Ауэзов 1977: 167 - 168], киносценарий, написанный по пьесе «Путь женщины или ее доля» [Ауэзов 1977: 171]. Думается, автор не замечает смешения двух языков потому, что все его внимание сосредоточено и творческая энергия сконцентрирована исключительно на содержании пьесы.

Особо следует отметить переключение кода с казахского на русский в дополнительных заметках к тексту пьесы, которое вызвано большим семантическим объемом и эмоционально-экспрессивной окрашенностью русского слова по сравнению с его нейтральным аналогом в казахском языке (например, в дополнении б: «Сексекке, Назарбекке – *словечки*», т.е. героям пьесы Сексеку и Назарбеку автор планирует дописать реплики, выражающие их недовольство [Ауэзов 1977: 617]. Для краткости он фиксирует это одним «словечки», имеющим по сравнению с нейтральным дериватом «слова», отрицательную коннотацию – ‘выражение говорящим недовольства чем-либо’. Его казахский эквивалент «сөздер» нейтрален. Поскольку однословного эквивалента в казахском нет, требовалось бы не извлекать из памяти готовую единицу (слово), а создавать описательное выражение, что требует времени, отвлекает от основной мысли. Аналогично переносное значение русского выражения «брожение умов» – ‘проявление недовольства (у многих), волнение’ [Ожегов 1999: 60], не имеет в казахском однословного эквивалента. Этим детерминировано обращение к иноязычным вкраплениям при работе над планом пьесы.

Двуязычие автора эксплицировано во многих случаях в сопроводительных записях на русском языке, предназначенных секретарю, курьеру, машинистке (например: “Газизе” к рукописи пьесы “Бақ-талай” на казахском, “Для машинистки”, “3 экз.” к литературному сценарию “Абай”) [Ауэзов 1977:143]. Мотивировано оно разным предназначением, разными адресатами этих двух речевых произведений: пьеса – для казахской аудитории и цель ее – достижение художественно-эстетического воздействия на читателей/зрителей, сопроводительная запись – информация, директивы для помощников, рабочей группы драматурга.

Таким образом, проведенное исследование позволяет утверждать, что изучение “Рукописного наследия” М.О.Аузова дает богатый материал для анализа казахско-русского двуязычия, и в частности художественно-литературного двуязычия. Вчитываясь в материалы, приходим к выводам о причинах, ситуациях, мотивах, вызвавших проявление двуязычия, и его характере. Так, двуязычие драматурга обнаруживается: а) при записи названия пьесы, когда зачастую автор сохраняет в рабочих материалах название оригинала; б) при написании развернутого плана, когда кратко фиксирует какую-либо характерную деталь, основную идею, слово или целую фразу из будущей реплики персонажа; в) в набросках отдельных фрагментов пьесы (чаще всего экспозиции и эпилога), когда какая-либо значимая информация была сформулирована более точно на другом языке; г) в пометках, исправлениях написанного (зачастую уже и напечатанного) текста, д) в разнообразных дополнениях к написанному; е) в записях для себя, так называемых пометках на полях; ж) в сопроводительных записях для других (актера, машинистки, курьера и т.д.); з) в записях советов, рекомендаций, критических замечаний, высказанных в ходе обсуждения пьесы, обмена мнениями; и) в дневниковых записях и др. В основном, иноязычные вкрапления бывают вызваны: а) скорописью, стремлением “схватить”, зафиксировать возникшую идею, мысль, ключевое слово (при написании плана, набросков, переработке написанного, записи чужой речи при обсуждении и т.д.); б) доминированием языка оригинала при автопереводе; в) непринужденным характером общения с адресатом речи; г) уверенностью (на подсознательном уровне), что это черновой материал, который будет еще неоднократно перерабатываться и др. Творческая лаборатория писателя-билингва представляет дополнительный источник изучения такого

сложного феномена, как двуязычие, и, в частности, художественно-литературное двуязычие.

Список литературы:

1. Азимов С.Ж. Билингвизм Садриддина Айни и проблемы авторского перевода: Автореф. дисс.канд.филол.наук – Ташкент, 1986.
 2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – Изд. 3-е, стереотипное. - М.: КомКнига, 2005.
 3. Исаев М.К. Лингвоконтрастивное исследование речевой деятельности в условиях искусственного двуязычия: Дисс. докт.филол.наук – Алма-Ата, 1991.
 4. Исмагулова Б.Х. Драма: Проблемы художественно-литературного двуязычия: С участием казахского языка: Монография. – Алматы: Алматыкітап, 2005.
 5. Карлинский А.Е. Основы теории взаимодействия языков. – Алма-Ата: Ғылым, 1990.
 6. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражения / Российская академия наук. Институт русского языка им.В.В.Виноградова. – 4-е изд., доп.. – М.: Азбуковник, 1999.
 7. Орусбаев А.О. Русский язык как этнокоммуникативный компонент дву- и многоязычия в Кыргызстане. – Бишкек: КРСУ, 2003.
 8. Орусбаев А.О. Языковая жизнь Киргизии: Функциональная дистрибуция языков. – Фрунзе: Илим, 1990. – 293 с..
 9. Розенцвейг В.Ю. Основные вопросы теории языковых контактов: Новое в лингвистике. – Вып. VI. Языковые контакты. – М.: Прогресс, 1972.
 10. Рубакин А.А. Психология читателя и книги: Краткое введение в библиологическую психологию. – М.: Книга, 1977.
 11. Рукописное наследие М.О.Ауэзова: научное описание архива М.О.Ауэзова. – Алма-Ата: “Наука” Каз.ССР, 1977.
 12. Сулейменова Э.Д. Казахский и русский языки: Основы контрастивной лингвистики – Алма-Ата: Рауан, 1992.
 13. Сулейменова Э.Д. Языковая ситуация и языковое планирование в Казахстане / Под общ.ред. Э.Д.Сулейменовой. – Алматы: Қазақ университеті, 2005.
 14. Хауген Э. Языковой контакт: Новое в лингвистике. – Вып. VI. Языковые контакты. – М.: Прогресс, 1972.
 15. Хасанов Б. Казахско-русское двуязычие: Социально-лингвистический аспект. – Алма-Ата: Наука, 1987.; Казахско-русское художественно-литературное двуязычие. – Алма-Ата: Рауан, 1990.
-