

ӘЛ-ФАРАБИ атындағы ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ

КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени АЛЬ-ФАРАБИ

«ФИЛОЛОГИЯ, ЛИНГВОДИДАКТИКА ЖӘНЕ АУДАРМАТАНУ:
ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ МЕН ДАМУ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ»
атты халықаралық ғылыми және оқу-әдістемелік конференция
МАТЕРИАЛДАРЫ

МАТЕРИАЛЫ

международной научной и учебно-методической конференции
«ФИЛОЛОГИЯ, ЛИНГВОДИДАКТИКА И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ:
АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ»

MATERIALS

international scientific and educational conference
«PHILOLOGY, LINGUODIDACTICS AND TRANSLATION STUDIES:
ACTUAL ISSUES AND DEVELOPMENT TRENDS»

Алматы
«Қазақ университеті»
2020

работе зачастую делают эти контакты трудными и даже невозможными. Но это лишь частные проблемы межкультурных контактов. Основные причины их неудач лежат за пределами очевидных различий. Они – в различиях в мироощущении, то есть ином отношении к миру и к другим людям. Главное препятствие, мешающее успешному решению этой проблемы, состоит в том, что мы воспринимаем другие культуры через призму своей культуры, поэтому наши наблюдения и заключения ограничены ее рамками. С большим трудом мы понимаем значения слов, поступков, действий, которые не характерны для нас самих. Наш этноцентризм не только мешает межкультурной коммуникации, но его еще и трудно распознать, так как это бессознательный процесс. Отсюда напрашивается вывод, что эффективная межкультурная коммуникация не может возникнуть сама по себе, ей необходимо целенаправленно учиться. Опыт преподавания межкультурной коммуникации в вузах показывает, что наиболее эффективным является сочетание лекционных и практических форм занятий. Особую эффективность доказали практические занятия, в ходе которых студенты получают возможность испытать чувства и эмоции, возникающие в реальных ситуациях межкультурной коммуникации, обсудить и проанализировать свое собственное поведение и поведение своих партнеров. Практические занятия, как правило, вызывают оживленные дискуссии, значительно повышают мотивацию и заинтересованность студентов в предмете, устраняют психологический барьер во взаимодействии студентов и преподавателя.

Таким образом, формирование иноязычной межкультурной компетенции обучающихся является одной из важнейших задач при обучении иностранному языку, в результате чего наряду с овладением иностранным языком происходит усвоение культурологических знаний и формирование способности понимать ментальность носителей другого языка.

Литература

1. Азимов Э.Г., Щукин А.Н. Словарь методических терминов (теория и практика преподавания языков). – СПб.: Златоуст, 1999. – 472 с.
2. Митрофанова О.Д. Лингводидактические уроки и прогнозы конца XX века // Материалы IX конгресса МАПРЯЛ. – Братислава, 1999. – С. 345–363.
3. Певзнер М.Н., Ширин А.Г. Билингвальное образование в контексте мирового опыта (на примере Германии): монография. – Новгород: НовГУ им. Я. Мудрого, 1999. – 96 с.
4. Byram M. Acquiring intercultural competence. A review of learning theories // Intercultural competence. A new challenge for language teachers and trainers in Europe. Vol.1: The secondary school / Ed. by L. Sercu. – Aalborg University Press, 1995. – P. 53–67.
5. Byram M. Teaching and assessing intercultural communicative competence. – Clevedon: Multilingual Matters LTD., 1997. – 121 p.
6. Jensen A. Defining intercultural competence. A discussion of its essential components and prerequisite // Intercultural competence. A new challenge for language teachers and trainers in Europe. Vol.1: The secondary school / Ed. by L. Sercu. – Aalborg University Press, 1995. – P. 41–51.
7. Knapp-Potthoff A. Interkulturelle Kommunikationsfähigkeiten als Lernziel // Aspekte interkultureller Kommunikationsfähigkeit / Hrsg. 131 A. Knapp-Potthoff, M. Liedke. – München, 1997. – S. 32–40.
8. Meyer M. Developing transcultural competence: case studies of advanced foreign language learners. // Mediating languages and cultures / Ed. by D. Buttjes and M. Byram. – Clevedon: Multilingual Matters, 1991. – P. 133–141.

МИФ В СТРУКТУРЕ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЫ)

Э.Т. Жаныбекова
Доктор PhD КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан

Ключевые слова: миф, неомиф, проза, мифологическое сознание, классический миф, фольклор, мифологический образ и мотив.

Введение.

Казахская мифология до начала XX века неправильно интерпретировалась и не изучалась отдельно от фольклористики. Уделялось не так много внимания истолкованию и анализу мифических произведений. Из этого активно проповедуемого государственной идеологией взгляда на мир

проистекало чувство новизны, перспективы «светлого будущего», а мифология была напрямую связана с древними народными поверьями. Первые исследования по мифологии науки начались только после признания независимости.

Так как классический миф в современных условиях функционирует в виде «осколков» (образов и мотивов), именно эти элементы поэтики продуктивнее всего анализировать, чтобы проследить формы существования, эволюцию и трансформацию мифа в литературе современного периода. Еще более важен как фокус изучения казахстанский неомифологический материал, взятый для анализа в данном исследовании, так как казахстанская литература в силу исторических евразийских условий своего формирования всегда была успешным медиатором между Западом и Востоком, а сегодня может стать одним из ведущих культурных образцов для глобализационных процессов и в мировом искусстве.

Изучение отражения мифа в современной казахстанской прозе востребовано и во внутренней культурной политике Республики Казахстан в связи с актуализировавшимися процессами национальной самоидентификации, культурной и ментальной специфики казахского этноса и других народов нашей многонациональной страны.

Одной из основных характеристик неомифологической прозы является введение в повествование самобытных пластов национального самосознания. Мифологические элементы выливаются в индивидуально-авторское видение, благодаря заключенным в них наиболее значимым константам бытия. Современный человек имеет дело не с архаическими мифами как созданиями коллективной общенародной фантазии, а с их литературными обработками, помещенными в иной пространственно-временной континуум. При актуализации в общем пространстве художественного текста миф как прецедентный текст теряет свою независимость, обрастая новым контекстуальным смыслом. По утверждению Т.А. Апинян «миф, с одной стороны воспринимается как культурный атавизм, с другой – как носитель традиции, национальное историческое достояние. Из последнего проистекает художественно-креативный смысл мифологии как эстетического тезауруса, сокровищницы образов и архетипов» [1, 376].

Таким образом, в силу целого ряда причин в философии, искусстве и литературе складывается новый тип мифа, являющийся продуктом индивидуального, рефлексивного сознания, не только воспроизводящего черты архаического коллективного мифа. Развитие науки и техники показало, что мир не такой, каким представляли его прежде. В современном обществе возникла необходимость в создании новых мифов. Многообразие форм и способов взаимодействия мифа и литературы характеризует современный мировой литературный процесс, в котором феномен неомифологизма представлен особенно ярко. Миф в литературе понимается как категория формально-содержательная: как способ организации текста, одновременно явление семантики, подтверждение оригинального стиля самого автора. Мифы получают сюжетное оформление и трансформируются в сюжеты произведений литературы. Миф оказался необходимым условием культуры и художественного сознания XX и XXI веков.

Согласно Э.Кассиреру миф есть код, форма познания и творческого упорядочения реальности. Специфика мифологического сознания – в не различении реального и идеального, вещи и ее образа, тема и свойства. Поэтому в «мифе причинно-следственные связи устанавливаются по принципу сходства, похожести, а это, в свою очередь лежит в основе метафоры и является путем к образованию символа. Мир, таким образом, воспринимается мифологическим сознанием как грандиозная система метафор, и от этого, в частности, зависят мифологические представления о пространстве, времени, числах» [2].

М. Элиаде, видный философ и историк религии, предпринял попытку определить миф с точки зрения функций, поскольку, по его мнению, «понять структуру и функцию мифов в традиционных обществах значит не только прояснить некий этап в истории человеческой мысли, но и лучше понять одну из важнейших категорий современной жизни» [3, 12]. Он предлагает следующее определение мифа, которое считает «более приемлемым, так как оно шире охватывает интересующий нас вопрос: миф излагает сакральную историю, повествует о событии, произошедшем в достопамятные времена начала всех начал... Персонажи мифа – существа сверхъестественные... Так как миф *рассказывает* о деяниях сверхъестественных существ и о проявлении их могущества, он становится *моделью для подражания* (курсив – М. Элиаде) при любом сколько-нибудь значительном проявлении человеческой активности» [3, 25].

Обсуждение и результаты

Мы можем проследить мифологический контекст, проанализировав произведение молодого казахстанского писателя Илья Одегова «Пуруша», получивший в 2011 году диплом IX Международного литературного Волошинского конкурса в номинации «Проза».

Если обратиться к энциклопедии, там говорится, что «*Пуруша* (др.-инд. *Púrusa*, букв. «человек») в древнеиндийской мифологии первочеловек, из которого возникли элементы космоса, вселенская душа. Для Пуруши характерны: многочисленность или многосоставность, он тысячеглаз, тысяченог, тысячеглав, большие размеры (он повсюду, со всех сторон покрывает землю, четверть его – все существа, три четверти – бессмертное на небе), власть над бессмертием, свойство «быть родителем своих родителей» (от Пуруши родилась Вираджд, а от нее – Пуруша). Он приносится в жертву богам путем расчленения на составные части, из которых возникают основные элементы социальной и космической организации: рот – брахманы – жрецы; руки – раджаньи или кшатрии – воины; бедра – вайшьи – земледельцы, ноги – шудры – низшее сословие; дух – луна, глаз – солнце, уста – Индра и Агни, дыхание – ветер, пуп – воздушное пространство, голова – небо, ноги – земля, ухо – стороны света и т.д.

Автор выносит в заглавие своего произведения данный мифоним, миф о древнеиндийском Божестве Творце Пуруше.

В современных произведениях И. Одегова «Пуруша» и Г.Г. Гарсия «Сто лет одиночества» масса мифологических параллелей и мотивов, сюжетных линий и мифоподобных ситуаций. Кроме того, Одегов использует древнеиндийскую мифологию, а Маркес соединяет в одном произведении мотивы латино-американского, библейского и античного фольклора, включает в произведения исторические предания и факты, и используемые им очень искусно. Здесь присутствует сочиненный, авторский миф, неомиф. Современные произведения уподобляются мифу по структуре, его внутренней логике, его правилам игры.

Как отмечают почти все исследователи мифологизма в литературе, это – повторы. Это лексические, то есть повторы слов, фраз, концовок, что является типичным для фольклорных форм литературы, в том числе и мифа, где повтор является одним из средств воздействия на читателя. То есть «рифмуя» текст для лучшего запоминания. Вот, что пишет по поводу повторов В.Е. Хализев: «Без повторов и их подобию («полуповторы»), вариации, дополняющие и уточняющие напоминания об уже сказанном) словесное искусство непредставимо. Эта группа композиционных приемов служит выделению и акцентированию наиболее важных, особенно значимых моментов и звеньев предметно-речевой ткани произведения. Всякого рода возвраты к уже обозначенному выполняют в составе художественного целого роль, подобную той, что принадлежит курсиву и разрядке в напечатанном тексте» [4, 263]. Подлинно мифологичным повтор становится тогда, когда связан с категорией времени. Когда повторяя несколько раз событие смешивает прошлое, настоящее и будущее. Повторяемость, цикличность событий и ситуаций выводит их из конкретного исторического времени в «бездвременный мир мифа» [5, 15]. Согласно Достоевскому: «Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальностью, что Вы должны почти поверить ему» [5, 178].

Мифологизм современной литературы – это и активное использование ее моделей, структуры, схем, мотивов. Миф в художественном произведении выполняет формально-структурную функцию. Классический миф как перспективно направленный источник интертекстуальности вкрапляется в современное произведение, как способ художественной организации материала. Космогонические мифы присутствуют, например, у Г. Маркеса – селение Макондо, в происхождении мира у И. Одегова. Вспомним цыгана Мелькиадеса у Г. Маркеса. Это своего рода герой-трикстер, demiург который привносит новейшие изобретения цивилизации в их деревню: подзорную трубу, уничтожающую расстояние, искусственный лед и т.д.

Вся история семьи Буэндия в романе «Сто лет одиночества» – это «вращающееся колесо» [7, 370]. С разной содержательной нагрузкой, весь сюжет возвращается к одному и тому же мифу.

Иными словами, сохраняя каркас классических мифов, авторы современных произведений, часто выстраивают на нем новый миф – неомиф. Миф по Е.М. Мелетинскому – «инструмент структурирования повествования, формо-и смыслообразующий фактор, способ организации эмпирического жизненного и литературного материала, позволяющий решить ряд художественных задач, связанных с композицией, сюжетом, с акцентированием его основных идей и т.п.» [6, 149].

В XXI веке неомифологическое сознание пропитывает все стороны жизни, как художественную, так и социальную действенность творческого преображения жизни. В неомифологических произведениях автор посредством одной части мифа или нескольких архетипических образов интерпретирует

свою авторскую идею, чему свидетельством являются произведения казахстанских авторов новой волны. Одной из таких уже признанных писательниц является Лира Коныс, дважды победитель международного фестиваля «Шабьт». В ее рассказах «Алма ағашының құдайы» (Богиня яблони) и «Су перісінің зираты» (Могила русалки), написанных на казахском языке, присутствуют элементы античного мифа, встроенные в казахстанскую реальность.

Так, в рассказ «Алма ағашының құдайы» инкорпорируется античный миф о яблоке раздора. Согласно мифологическому словарю, «Яблоко раздора – иносказательно причина, объект спора, ссоры. Выражение связано с мифом о богине раздора Эриде. За то, что ее не пригласили на свадьбу Пелея и Фетиды, Эрида подбросила гостям золотое яблоко с надписью «прекраснейшей». Из-за обладания яблоком возник спор богинь Геры, Афины и Афродиты, каждая из которых считала себя самой красивой. Богини обратились к суду троянского царевича Париса, который отдал яблоко Афродите, обещавшей ему любовь самой прекрасной женщины на земле. Богиня помогла Парису похитить жену спартанского царя Менелая, красавицу Елену. Это похищение вызвало Троянскую войну» [8, 289]. Автор проводит параллель: «Ең алғашқы соғыс алманың араласуынан туындады. Екі құдай-ханшайымның ортасына бір зәлім қызыл алманы домалатып жіберді де, алманы жегені әлемдегі ең сұлу әйелге айналады деді, көне грек аңыздары осылай айтады» [9, 17].

Л. Коныс начинает рассказ с противопоставления жизни города и села, своего и чужого, где чужое всегда враждебно: «...шулы мекенге бауыр баса алмадым, бөтенсігенімді, бөлектенгенімді доғара алмадым, мұндағы түп-түзу, теп-тегіс көшемен зымыраған көліктерді жаратпадым, біздің ауылдың қисық, шұқырлы, топырағы бұрқылдаған көшесіндегі әккі есекке жегілген ағаш арба бұдан әлдеқайда жайлы еді, оның қос дөңгелегінен шыққан дауыс та керемет... биіктігі көз шығылыстырып, Алатаудың шыңы болмаса да, қыратымен қатарласуға ұмтылған үйлерді де ұнатпадым, біздің ауылдың төбесі қамыспен жабылып, сам кесектен өрген, ішін адамдар, ал, еденінің астын тышқан мекен етер тоқал тамдары хан сарайына бергісіз көрінеді» [9, 15].

Из этого отрывка ясно, что это город Алматы, т.е. город яблоч, город, расположенный у подножия гор Заилийского Алатау. В мировой мифологии образ горы имеет особую семантику. «Священные горы, своеобразный вариант мирового древа, воспринимались древними как образ мира, вселенной» [8, 28].

Экосистема гор Заилийского Алатау уникальна, здесь находятся вековые лиственные и хвойные леса, являющиеся легкими города. Но постепенно эта система разрушается. Экологическая проблема – одна из глобальных проблем современного мира. Автор создаёт свой текст по эсхатологической модели мифа, раскрывает общую экологическую проблему, сотворённую человеческими руками. Город известен своим легендарным сортом яблоч, которых осталось очень мало из-за роста населения города, что повлияло на сокращение садов.

Герой рассказа молодой садовод по имени Арман (мечта), влюбленный в богиню яблоч – Алмагул (яблоневого цветка). Арман с матерью живет высоко в горах Заилийского Алатау. Он ухаживает за яблоневыми деверьями в саду, который достался ему от бабушки.

Вымышленный персонаж Алмагул – богиня яблоч, ночью бродит в яблоневом саду, оплакивая тысячи вырубленных яблонь, оберегая оставшиеся деревья. «Тау ішінде, жеті түнде әндетіп тұрған бұл кім деп елендедім. Терезеден ай сәулесі әдемілігін төгіп, жарығы маңайға салтанат құрып тұрған. Орнымнан тұрып, әйнектен үңілгерімде тыстан ақ көйлекті, қос бұрымы тірсегін соққан ару қызды көрдім. Бұл Алмагул ғой деп күбірледім. Арман айтқандай асқан сұлу қыз екен, алма ағашының құдайы болуға бек лайықты дедім» [9, 29]. Автор в конце рассказа призывает человечество брать пример с Армана, беречь наш общий дом, ведь именно человек загрязняет окружающую природу, даже не задумываясь об этом. В рассказе как бы реализуется мифологема исхода из райского сада.

В следующем рассказе повествуется о судьбе молодого парня, влюбленного в русалку, и главным мифологическим персонажем рассказа является полуженщина-полурыба. Вместо ног у русалки рыбий хвост. «... тұла бойы жалт-жұлт еткен қабыршақты балық қой ол шіркін...» [9, 79]. Описываемая история происходит на берегу Сырдарьи, где активно развито земледелие. По мнению В.Я. Проппа, русалка являлась персонажем, связанным с культом растений, плодородия, влаги, духом водоёмов, персонифицированной стихией природы (воды, «зелёной» жизни) [10, 89-90]. Русалки, морские девицы – образы, часто встречающиеся в разных мифологических системах, только называются они по-разному – сирены, mermaid и др. Первой женщиной с рыбьим хвостом была сирийская богиня Луны и рыболовства Атаргате. Этимологически этот образ восходит к вавилонскому богу Оанессу с головой и торсом мужчины и рыбьим хвостом вместо ног. А Вавилон, как известно, основополагающий эсхатологический символ.

Парень, подающий большие надежды, постепенно угасает, его избранница не человек, они не могут быть вместе. «Жиенімнің сүйгені су перизаты боп шықты, Сырдың суында су перісінің бар екені де рас боп шықты. Бейбақ жүрегін ұстап аласұрды, ах ұрды. Шілденің қапырықты түнінде салқындамаққа суға түсіп, екеуі содан танысып-білісіпті. Перінің адамзатқа, адамзаттың періге сезімі ояныпты» [9, 79].

Повествование ведется от лица дяди парня, который трагически умирает в больнице для душевнобольных: «Күз түсе дерті белең алды, ақыры суға кетіп өлер деген қауіппен /.../ жүйке ауруларын емдейтін ауруханаға байлап әкетті» [9, 80]. «Арманшыл жаны махаббаттың азабы мен ата-анасының қаталдығы қатар келгенде шыдамады-ау, алғашқы қар жауғанда сүйегін әкеліп жерледік» [9, 17]. Аналогично в романе другого представителя мифологического реализма А. Кима «Белка» последним из четырех героев-художников, представляющих собой расщепление одного и того же центрального образа героя, уходит из жизни белка, разорванный надвое охотничьей собакой. Это символизирует изъятие из высокой человеческой сути животного, инстинктивного радикала, восхождение по лестнице духа к самым ее божественным вершинам, так как разрывание на части, фрагментация тела играет важную роль в архаических жертвоприношениях. Рудименты этого обряда можно обнаружить и в христианском мифе, в сцене срывания одежд с Христа.

Этой же иллюстративной цели служит насыщенная кимовская поэтика цитат и реминисценций из разных мифов и культур, которая репрезентует обращенность к мифу. Греческая мифология (сюжетные линии Одиссея и Пенелопы, Орфея и Эвридики, царство Аида), объединяются в романе с христианской мифологией, шаманизмом и языческими заговорами и заклинаниями [11, 33]. Не случайно и один из последних романов А. Кима называется «Радости рая». Отсюда и степь в романе А. Кима «Поселок кентавров» названа *раем* для лошадиного племени с выходом в невидимый мир через ровный *левый* (сакральный) берег реки, а *завесой мира* прячутся те, кто наблюдает и смеется над персонажами – четырехпалые *каратели/спасатели* [12, 191], пришельцы, удаляющие из пространства целые «не получившиеся» древние народы, *незримые режиссеры, хохочущие над муками пьяных рабов* [12, 269]. И этот эдипов, богоборческий мотив ошибки, допущенной Создателем, сквозной для поэтики А. Кима, писателя-творца мифологического мира, из романа в роман конкурирующего с Творцом всего мироздания («Белка», «Онлирия», «Радости рая» и др.).

Мифологический дискурс держится на схизисе, антитезе. Если есть рай, то должен быть и ад: молодежь, цвет кенаврийской нации в романе А. Кима «Поселок кентавров», погибает в пожаре – «*в огненном бурлящем аду*», как будто принесенная в жертву какому-то неизвестному и непостижимому замыслу. Не случайно у А. Кима такое обилие библейских мотивов: «Тогда-то он и понял скрытый ход действий невидимых спасателей. Если человек хотя бы раз в своей жизни подумает о ближнем своем, умирающем, как о самом себе, то такого человека они примечают и в нужный момент приходят на помощь» [12, 98]. Мегаломанический характер присущ кентавру Пассию, гумилевскому пассионарию и культурному герою романа А. Кима, образ которого восходит к распятому на кресте Иисусу. Пассий привязан (распят) к дереву в стане людей. По К.Г. Юнгу, обретение Самости есть Христос, это «сокровище позитивных смыслов», по В. Рудневу также бессознательное – это нечто вроде Царства Небесного [13, 98].

Обсессивный сюжет в романе А. Кима – это история Иова, вечное возвращение к своим ошибкам, гиперреальность картины мира и компенсаторность (бумеранг) судьбы: «Возможно, всего этого и не было, великого испытания любовью к ближнему, которая проста, ясна, чиста, всемогуща и счастлива, – наверное, всего этого еще не было. Ни спасения, ни испытания, иначе почему, почему он не выдержал его?» [16, 262].

Между тем структура повествования и содержательная нагрузка национальных мифов и национального фольклора не только имеют свои особенности, но схожи.

Миф как повествование смыкается с литературой. О. М. Фрейденберг писала: «В наррации сохранен весь понятийный инвентарь мифа в виде вещей, живых тварей, связей, мотивов. Наррация есть понятийный миф» [14, 282]. Язык литературы, по сути, мифологичен, архитипичен. А фольклор как готовая матрица служила базой для новых текстов, нового содержательного наполнения. Как удачно отмечает С.А. Каскабасов «как показывает история всемирной литературы, высокоразвитая литература всегда обращалась к фольклору и, творчески используя его, создавала шедевры мирового класса. Следовательно, освоение фольклорных тем и сюжетов с позиции современности на «новом витке спирали» есть один из ярких свидетельств ее расцвета» [15, 349].

Фольклор казахского народа как представителя тюркоязычного этноса возник и развивался в сходных социально-бытовых, климатических и исторических условиях. Возникшее в евразийских степях активное хозяйствование послужило развитию и формированию своеобразной духовной

культуры тюркоязычных народов, привело к возникновению богатого устного народного творчества. Духовную культуру казахского народа составляют нормы, правила, образцы, эталоны, модели поведения, законы, символы, мифы, знания, традиции, ценности, ритуалы. Это культура – симбиоз номадического и оазисногомиропространства, смешанной скотоводческо-земледельческой культуры.

Устное творчество тюркских народов, в том числе казахов, основывалось, в основном, на мифологических элементах мировоззрения тюрков как последователей тенгрианства. Ментальность казахского народа в большой степени связана с коллективными представлениями, бессознательными и сознательными. Глубокие коллективные недра подсознания, по мысли К.Г. Юнга, являются вместилищем не только комплексов, но и архетипов. К.Г. Юнг определяет архетипы как «мифо-образующие структурные элементы бессознательной *психе*» [16, 53]. Коллективное бессознательное хранит память о прошлом, архетипическую память.

Адаптируясь в местной среде, казахи жили в гармонии с природой, понимая небо, землю, животное, растение и человека как единое целое. Именно для кочевника животное служило другом, спутником, пищей, одеждой. Почитание определенной местности и животного послужило образованию космогонических мифов, тотемизма, шаманизма и других ритуально-символических систем. Первопредком, тотемом тюрков была волчица. Согласно легенде, «оставшегося в живых девятилетнего мальчика выкормила волчица. Обитая на Алтае, она рождает от него сыновей. Вот как начинается род племени Ашина» [17, 22]. Антропогонические мифы тюркских народов часто выступают центральным мифопоэтическим концептом, отраженным во многих последующих фольклорных образцах, а также в художественной литературе. Какие-то черты сходства у себя и какого-то животного (или растения) становились толчком для возникновения комплекса. Позднее это ментальное явление осмысливается как происхождение от этого тотема-первопредка. Тотемизм является религией первобытного общества. Д.Е. Хайтун дает такое определение: «Тотемизм является религией возникающего рода и выражается в происхождении рода от предков, представленных в виде фантастических существ – полулюдей-полуживотных, полурастений или объектов неодушевленной природы или людей, животных и растений одновременно, обладающих способностью реинкарнации. Родовая группа носит имя, породы тотемного животного, вида растений или предмета неодушевленной природы и верит в родство с тотемным видом и в воплощении тотема в членов рода и обратно» [18, 69].

Заключение

Казахские писатели, опираясь на фольклорные образы, как художественно-эстетическое отображение мира, тем самым апеллируют к священному знанию о мире и предмету веры – мифу, ведь фольклор развивается из мифологии и содержит мифологические элементы.

В художественном тексте миф выполняет несколько функций: познавательную, структурирующую, объяснительную, моделирующую, поэтическую и философскую функции. Другими словами, мифом может быть нечто реальное, интерпретированное особым образом. Данный тезис можно проиллюстрировать на произведениях современных казахских писателей.

В казахской литературе мифологические тенденции четко стали проявляться на рубеже 60-70х годов XX века. В своих произведениях авторы А. Жаксылыков, А. Кемельбаева, Д. Накипов, О. Бокеев, А. Алтай и др. используют как новые формы повествования, так и новые художественные приемы описания действительности. Литературные произведения данного времени приобретает особое новое качество. Часто именно казахские писатели обращаются посредством фольклора к мифу, ведь фольклор развивается из мифологии и содержит мифологические элементы. В архаических социумах фольклор, как и мифология, носит коллективный характер, т.е. принадлежит сознанию всех членов определенного социума. Главное различие между мифологией и фольклором состоит в том, что миф – это священное знание о мире и предмет веры, а фольклор – это искусство, т.е. художественно-эстетическое отображение мира, и верить в его правдивость необязательно.

Именно фольклор, являясь неотъемлемой частью мифологии в понимании казахского народа. Они нашли воплощение в литературных произведениях современных казахских писателей. Это во многом экспериментальная площадка для апробирования различных методов, стилей и жанров, их скрытой и явной диффузии. Соответственно, мифологические мотивы, т.е. условно-метафорические формы, в генезисе литературных сюжетов играют важную роль. Автор, возвращаясь к мифу, создает свое новое видение мира через призму мифа, его смыслы и структуру. Именно структура мифа отличает его от всех других продуктов человеческой фантазии. Так, именно структура определяет характеристику некоторых элементов произведения как мифологических. И тому подтверждение произведения казахских авторов «новой волны».

Список литературы

1. Апинян Т.А. Игра в пространстве серьезного. Игра, миф, ритуал, сон, искусство и другие – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2003. – 400 с.
2. Cassirer E. Symbol, myth and culture. Essays and lectures of E.Cassirer. New Haven, 1979
3. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с французского В. Большакова. – М.: Инвест-ППП, 1996. – 240 с.
4. Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. 2-е изд. – М.: Высш. шк., 2000. – 398 с.
5. Достоевский Ф.М. Письма. М., Л.: Гос. Изд-во, 1928-1959. Т.4. 606 с.
6. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Академический проект; Мир, 2012. – 331 с.
7. Маркес Г. Избранное: Пер. с исп. М.: Прогресс, 1979. 588 с.
8. Мифы народов мира. Энциклопедия. Том 1. А-К./Гл.ред. С.А. Токарев. М., Советская энциклопедия, 1987., с. 683.
9. Қоныс Л. Шахарбанудың сынсуы: Проза. – Алматы: «Жалын баспасы» ЖШС, 2013. – 192 б.
10. Пропп В.Я. Русские аграрные праздники: (Опыт историко-этнографического исследования). – СПб.: Terra – Азбука, 1995. – 176 с.
11. Ким А.А. Белка. Роман-сказка. – М.: Сов. писатель, 1984. – 272 с.
12. Ким А.А. Собрание сочинений. Радости рая. – Владивосток: Валентин, 2013. – Т. 2, вып 4.– 732 с.
13. Руднев В.П. Иисус Христос и философия обыденного языка. – М.: Аграф, 2013. – 240 с.
14. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 282.
15. Какабасов С.А. О типах и формах взаимодействия казахской литературы и фольклора // В кн: Елзерде: Әр жылы зерттеулер. – Алматы: 2008. – 504 б; С.349
16. Юнг К.Г. Сновидения. Размышления./Пер.с нем. – Киев, 1994. – 423 с., с. 53
17. Гумилев Л. Көне түріктер. – А., 1994.С. 22
18. Хайтун Д.Е. Тотемизм, его сущность и происхождение. Сталинабад, 1958., с. 69

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ НРАВСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В ТРУДАХ М.О. АУЭЗОВА

Д.С. Исапова

к.п.н., асоц. проф.,

Международная образовательная корпорация, (кампус КАУ)

Алматы, Казахстан

Мухтара Ауэзова по праву называют ученым-педагогом. И хотя он не оставил после себя специальных научных трудов по педагогике, его взгляды представлены в публикациях, посвященных вопросам образования в широком смысле слова, в которых много ценных мыслей и суждений по вопросам формирования научного мировоззрения, трудового, эстетического, а также нравственного воспитания детей.

Анализ творческого наследия показывает, что писатель в своих трудах раскрывает содержание нравственного воспитания, дает всестороннюю характеристику его компонентов, говорит о факторах, воздействующих на процесс формирования морального облика человека; цели и задачи, пути нравственного воспитания. Особое внимание уделяет средствам формирования морального облика личности. С молодых лет М. Ауэзов стал проповедовать идеи гуманизма и интернационализма. В своих педагогических статьях он писал о необходимости формирования сознания казахской молодежи на основе овладения всем богатством человеческих знаний, позволяющих ей «познать истину и духовно возвышаться». «Если каждый современный человек постигал бы науку, окружающий мир, то давно восторжествовали бы человечность, честность и благородство и больше было бы людей, воспринявших это сердцем» [1, с. 12]. М. Ауэзов уделял большое внимание в своем творчестве формированию у молодого поколения чувства патриотизма. Он считал, что патриотизм в человеке развивается вместе с такими понятиями, как товарищество, братство, дружба, уважение к другим народам, и все это в совокупности составляет основу гуманизма. «Патриотизм – это значит глубоко мыслить и трудиться на благо людей, своей Родины, ради подрастающего поколения, ради отцовства, материнства, ради молодости и достоинства» [1, с. 86].

Ведущими факторами формирования личности, в том числе и нравственного ее становления, М.Ауэзов считает среду и воспитание. В содержание нравственного воспитания М.Ауэзов, помимо формирования гуманистических, патриотических качеств, включает формирование в человеке и