



СОВРЕМЕННАЯ КАЗАХСТАНСКАЯ ПРОЗА: ВЕДУЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ, НОВЫЕ ИМЕНА, ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

Материалы Международной научно-практической конференции

филологический факультет КазНУ им. аль-Фараби

Алматы, Казахстан

23 – 24 октября 2025 года

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3(5Каз.)
М 43

*Утверждено Ученым советом филологического факультета
КазНУ имени аль-Фараби*

Составители:
А.С. Демченко, К.О. Таттимбетова, Р.У. Шанаев

М 43 Современная казахстанская проза: ведущие тенденции, новые имена, перспективы изучения. Материалы Международной научно-практической конференции. Алматы, КазНУ имени аль-Фараби, 23 – 24 октября 2025 года / сост. А.С. Демченко, К.О. Таттимбетова, Р.У. Шанаев. – Алматы, КазНУ им.аль-Фараби, 2025. – 427 с.

Сборник включает статьи и тезисы участников Международной научно-практической конференции «Современная казахстанская проза: ведущие тенденции, новые имена, перспективы изучения», состоявшейся на филологическом факультете КазНУ им. аль-Фараби, 23 – 24 октября 2025 года

в рамках проекта ИРН АР19679652 «Русская проза Казахстана новейшего времени: ведущие тренды, жанрология, сюжетика, герой».

Сборник адресован всем, кто интересуется современной русской и русскоязычной прозой Казахстана.

Материалы печатаются в авторской редакции.
Materials are published in the original editing.

ISBN 978-601-311-337-1

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННАЯ КАЗАХСТАНСКАЯ ПРОЗА КАК ФЕНОМЕН ПОСТСОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА: ТРАДИЦИИ, МОДЕРНИЗАЦИЯ, ИДЕНТИЧНОСТЬ	6
Серебрянский Ю.Ю. <i>Женские голоса современной казахстанской прозы: романы Мариш Омар «Румия. Расплетая косы», Нурайны Сатпаевой «Мухит идет за светом», Орал Арукеновой «Февраль»</i>	6
Жаксылыков А.Ж. <i>Актуальные смыслы и реалии прозы Умит Тажкен</i>	10
Абишева С.Д., Асылбекова М.С. <i>Произведения современной казахстанской литературы в круге детского чтения (методический аспект)</i>	17
Власова Г.И. <i>Современная казахстанская малая проза в контексте локального текста: методика вузовского преподавания</i>	23
Ананьева С.В. <i>Русская проза Казахстана первой четверти XXI столетия в контексте постклассической нарратологии</i>	32
АРХЕТИПЫ, ХРОНОТОП И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ МОДЕЛИ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ	38
Абишева О.К. <i>«Хроника великого джута» Валерия Михайлова: документ памяти и совести</i>	38
Кривошапова Т.В. <i>Русскоязычная литература Казахстана в XX веке</i>	47
Сарсекеева Н.К., Сейтказы Э.А. <i>Этнокультурный хронотоп романа Б. Жандарбекова «Саки»</i>	54
Когай Э.Р. <i>Сакральный образ озера Иссык-Куль в повести Б. Кананьянова «Тамга Тас»</i>	62
Мауленова Б.С. <i>Художественное воплощение национальной идентичности и культурной памяти в прозе Б. Кананьянова</i>	68
Жеңіс Н.Н. <i>The figure of Duisenbek Nakipov in the context of the contemporary literary process</i>	77
Куанышбаева Ш.С. <i>Мифологические архетипы и образы-посредники в художественном пространстве прозы Берика Жылкыбаева</i>	84
Дуз-Оглы Г.Р., Демченко А.С. <i>Геопоэтические коды в романе А. Жаксылыкова «Сны окаянных»</i>	93
Атембаева Г.А., Хавайдарова М.М. <i>Переключка голосов: Давид Самойлов и Руфь Тамарина</i>	99
Кабдулова Г.М. <i>Проза Сатимжана Санбаева в современном литературоведении: новые интерпретации</i>	105
Рысбаева А.Б., Саяхмет С.С. <i>Михаил Земсков шығармашылығындағы қала тұрғындары</i>	114
ЯЗЫК, КОНЦЕПТОСФЕРА И КУЛЬТУРНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЫ	120
Темиргазина З.К., Мельничук Ю.С. <i>Тюркизмы и казахизмы как средства выражения транскультурного мировоззрения в поэме Олжаса Сулейменова «Глиняная книга»</i>	120
Нурахинова А.С. <i>Лингвокультурологический анализ концепта «Камень» в романе «Поющие камни» А. Ж. Жаксылыкова</i>	127
Болатова Г.Ж., Мұхаметқали А.А. <i>Қазақстанның Тәуелсіздік жылдарындағы орыс тілді әдебиетіндегі мәдениеттер диалогы және интертекстуалдық байланыстар</i>	134
Дюсембекова Ж.А., Абилова Р.Д. <i>Лингвокультурологическая концептосфера современной русскоязычной литературы Казахстана</i>	142

Исаева А.А. Аксиологический потенциал современной казахстанской прозы в формировании ценностных ориентиров учащихся в вузе	149
Худайбердина Д.А. Репрезентация билингвальной идентичности в современной казахстанской прозе: от языкового к культурному	157
Шмакова Е.С. Анализ транслингвальных маркеров культурной самоидентификации в произведениях Д. Накипова и А. Жаксылыкова	166
Акашева А.О., Бегалиева С.Б., Сегизбаева М.А. Олжас Сулейменов как культурный медиатор: литература на стыке истории, лингвистики и философии	173
Менжулин Р.В. Дидактическая функция фразеологизмов в художественной инструкции С. Ахметсафиной «краткое пособие по тому, как приручить кого угодно»	180
Сабыржанова М.С., Едренова Н.Т. Концепт «Родина» в прозе Мориса Симашко и Ермека Турсунова о Бейбарсе	184
Клименко И.С. Степь как культурный архетип в прозе Всеволода Иванова и Юрия Серебрянского	188
Гакрама К. Дуализм в рассказе Толена Абдикова «Правая рука»	195
ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ	200
Кундахбаева А.Т. Своеобразие жанра очерка в творчестве Владислава Владимировича: анализ очерков «Не каждый так может!» и «Есть что и как сказать людям»	200
Какишева Н.Т. Жанровая специфика повести Дмитрия Снегина «Сказать себя, или Пелым и его обитатели»	204
Джаламова Ж.Б., Джолдасбекова Б.У. Жанровые инварианты в прозе М. Земскова	210
Мамыр С.Д. Городская повесть как модель современного повествования	218
Благодатская А.В. Казахское фэнтези в контексте формирования национальной идентичности: от мифопоэтики к литературному нарративу	222
Арыкбаева Д.А. Жанровое своеобразие авторских сказок в современной казахстанской прозе	230
Ибраева Д.С. Специфика и модификации жанра автобиографической прозы современных казахстанских писателей	235
Салханова Ж.Х., Утебекова А.С. Структурно-семантические доминанты книги Б. Каирбекова «Многообразие. Стихотворный пэчворк»	243
Сайлауова А.С., Спанбек А.Н. Экзистенциальное пространство в рассказе Герольда Бельгера «Дом скитальца»	250
Жусанбаев С. Трансформация традиций анималистической литературы в прозе Елены Георгиевны Клепиковой	253
Какильбаева Э.Т. Ведущие тренды казахстанской русскоязычной прозы последних лет	259
ГЕНДЕРНАЯ ПОЭТИКА И ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО	266
Герасимова А.Г., Попова М.П. Художественная гендерология в творческих исканиях Софрона Петровича Данилова (на примере романа «Бьется сердце»)	266
Мезгильбаева З.М., Демченко А.С. Гендерные аспекты художественного мира Лили Калаус	275
Сансызбаева С.К., Ахметжанова А.И., Сагатов С.С. Женское письмо в казахстанской прозе и публицистике: гендерные образы и стратегии репрезентации	282
Талмаганбетулы М., Туманова А.Б. Модусные смыслы в произведениях Надежды Черновой	288

Адибаева Ш.Т., Абуова Б., Бекбаева Д.Р. Региональные особенности детской литературы Казахстана: анализ «Казахстанских сказок» Юрия Серебрянского	294
Попова М.П. Стратегии женского письма в якутской литературе: гендерный подход исследования	301
Оразбекова З.С. Гендерная проблематика в современной казахстанской литературе (на примере творчества Р.К.Мукановой)	306
ЦИФРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И НОВЫЕ ФОРМАТЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ	311
Бегалиева С.Б., Жүнісбаева Ә.С. Научное наследие М.М. Багизбаевой в контексте цифровизации и искусственного интеллекта	311
Öğr. Gör. Adem UZUN. Dijital Entegrasyon: Endüstri 4.0 Çağında Ortaya Çıkan Riskler ve Önleyici Tedbir Stratejileri (Türkiye Örneği)	320
Раимбекова А.А. The Blogosphere in Kazakhstan: Features and Prospects	327
Сафаргалиева А.Ы., Муратбаев Н. Цифровые форматы как инструмент литературного анализа	332
Жаналина И.М. Мультимедийные форматы как ресурс мотивации при изучении русского языка и литературы	337
Баркибаева Р.Р., Хасанова В.Х., Кайраткызы Д. Современная проза Казахстана в цифровую эпоху	342
Айтжанова Ж.З. Новые формы повествования: опыт моделирования персонажей казахстанской русскоязычной прозы в среде искусственного интеллекта	349
Макимова Г.Т. Информационные технологии и цифровые нарративы в преподавании литературоведческих дисциплин	355
Кшнякина А.К., Таттимбетова К.О. Современные методы анализа романа Омара Хайдарова «Нежить Пржевальского»	361
Аманбаева Ю.К. Чтение и интерпретация на занятиях по русскому языку студентами казахских отделений сюжетов книги Валерия Могильницкого «безымянные тюльпаны: о великих узниках Карлага»	368
МЕТОДОЛОГИЯ И ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ	375
Байгунакова А.С. Рассказ «Дождь» Асель Омар в проектном обучении будущих учителей русского языка и литературы	375
Билдебаева Д.А., Шанаев Р.У. Проза Ильи Одегова на уроках в 7 клссе: символика и архетипика как инструмент продуктивного чтения	382
Тілеубай Г.Қ. Методические приемы изучения автобиографического рассказа на занятиях в вузе	387
Адскова Т.П., Турбекова С.А. Проектная деятельность при исследовании внеязыковых средств коммуникации в современной казахстанской прозе	398
Унасбаева Г.А., Шанаев Р.У. Методические аспекты изучения творчества Н. Верёвочкина в вузе	404
Хайрушева Е.Е., Абаева Ж.С. Современная казахстанская проза в школьной программе: вопросы и перспективы	410
Енсебай Г.Е., Амантай Т.Қ. Г. Бельгер романдарын талдаудың инновациялық әдістері	414
Ахмет А.Н. Дмитрий Снегиннің «Тәубе ету үстінде» әңгімесін акмеологиялық тәсілмен оқу әдістері	419

СОВРЕМЕННАЯ КАЗАХСТАНСКАЯ ПРОЗА КАК ФЕНОМЕН ПОСТСОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА: ТРАДИЦИИ, МОДЕРНИЗАЦИЯ, ИДЕНТИЧНОСТЬ

ЖЕНСКИЕ ГОЛОСА СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЫ: МАРИЯ ОМАР «РУМИЯ. РАСПЛЕТАЯ КОСЫ», НУРАЙНА САТПАЕВА «МУХИТ ИДЕТ ЗА СВЕТОМ», ОРАЛ АУРКЕНОВА «ФЕВРАЛЬ»

Серебрянский Юрий Юрьевич
PhD, Алматы, Казахстан

В качестве рабочей гипотезы данной работы взято предположение о том, что в романах казахстанских авторов Орал Ауркеновой «Февраль/Акпан», Марии Омар «Румия. Расплетая косы» и Нурайны Сатпаевой «Море споет колыбельную» и «Мухит идет за светом» отражены важные тенденции развития современной казахстанской прозы. Романы публиковались в 2024 и 2025 году в различных казахстанских издательствах.

Орал Арукенова – писательница, поэт, литературовед, переводчик. Пишет на казахском и русском языках. Имеет степень магистра права и степень доктора философии по литературоведению. Научный сотрудник Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова, преподаватель университета КИМЕП. Живет в Алматы. Произведения и научные статьи публикуются в сборниках, журналах и антологиях в Казахстане, Турции, Польше, Германии, Италии, США. Произведения переведены на немецкий, английский и итальянский. Лауреат независимого литературного конкурса «Алтын Қалам» (2019), лауреат III Республиканского конкурса на лучшее произведение для детей и подростков имени Ибрая Алтынсарина (2023). Финалистка национальных и международных литературных премий. Автор книг «Правила нефтянки» (2018), «Акпан» (2024), «Alma Mater (2024)», «Көпір» (2024).

Повесть «Февраль/Акпан» вышла в издательстве Zerde Publishing в 2024 году и может быть рассмотрена в качестве попытки фиксации состояния казахстанского общества новейшего периода – после шока от распада СССР и первых экономических шагов. Конкретное время действия в повести не обозначено, но оно может быть отнесено к современному периоду по ряду признаков, к примеру, присутствию и активной роли мобильных телефонов, ноутбуков и др. Основная сюжетная линия разворачивается вокруг попытки главного героя устроиться во власти, используя полезные знакомства. Важна и линия трудового рабства, в которое попадает один из героев. Следует отметить, что в повести практически полностью отсутствуют женские персонажи. В некоторых случаях автор пользуется приемами метафизического реализма, что для Арукеновой, скорее, не характерно. Вышедшая параллельно повесть «Alma Mater» – попытка осмысления событий «Желтоксан» 19986 года написана с помощью художественных приемов,

характерных для реализма. Повесть «Февраль/Акпан» берет на себя миссию осмыслить моральные проблемы современного общества, при этом автору удается избежать морализаторства.

Мария Омар – автор книги «Мёд и немного полыни», издательство Zerde Publishing, 2023 год. Более десятка лет проработала журналистом в СМИ Актобе и Оренбурга. Победительница Республиканской ярмарки социальных идей и проектов в номинации «Общественная тема».

В новом романе «Румия. Расплетая косы», вышедшем в издательстве Zerde Publishing в 2025 году, автор продолжает работу с темой идентичности, начатую в имевшем большой читательский успех романе «Мед и немного полыни». Тема романа «Мед и немного полыни» – возвращение к корням, к утраченной идентичности, как в метафорическом, так и вполне физическом смысле, по сюжету героиня возвращается из российского Оренбурга на родину, в Казахстан. В одном из интервью Омар говорит, что книга во многом автобиографична [2]. Места действия следующего романа – «Румия. Расплетая косы», Оренбург и поселок П. под Актобе, не вызывают сомнений в том, что Омар, для создания реальности полотна романа, помещает место в действия в знакомые интерьеры, хотя сюжет, со слов автора, полностью вымышлен (Краснова 2025). В отличие от повести Арукеновой, Омар делает своими главными героинями именно женщин, при этом роли мужчин переведены в статус, скорее, архетипов – отсутствующего отца, мужа-добытчика. Главная героиня нового романа – Румия, из казахско-татарской семьи, также проходит путь осмысления двойственности своей идентичности. Время действия романа – девяностые годы, оно обозначено автором не только в тексте, но и вынесено в названия глав, очевидно, с целью придать тексту дополнительной документальности. Тема возвращения к корням здесь подана через переживание героиней страха родового проклятия, сюжетное решение, позволяющее автору свободно перемещаться по временной шкале, вступая на почву мистики, но не теряя достоверности повествования.

Нурайна Сатпаева – прозаик, драматург. Закончила Казахский технический университет по специальности инженер-системотехник. С 2015 года слушатель Открытой литературной школы Алматы. Участник форума молодых писателей в Липках, Форума детских писателей фонда СЭИП, лаборатории Драма.kz. Лауреат конкурса драматургии «Литодрама», финалист конкурса драматургии «Большая ремарка», полуфиналист Волошинского фестиваля, конкурсов драматургии «Любимовка», «Маленькая ремарка», «Баденвайлер», «Автора на сцену». Публиковалась в журналах «Нева», LiterraNova, в сборнике рассказов издательства «АСТ».

Корпус произведений Нурайны Сатпаевой, вписывающихся в направление реализма, формирует метатекст, причем речь идет не только о прозе, но и о пьесах. Так, одна из линий романа «Море сплетает колыбельную», сюжет которого основан на событиях «Кантара» в Актау, описывает беременность героини и последующий опыт пребывания в родильном доме, что по сюжету пересекается с пьесой «Грехопадение Свинки Пеппы». Роман

«Море сплет колыбельную», – попытка осмысления непростых январских событий через призму взгляда женщины. Важной темой творчества Сатпаевой и персонажем ее произведений выступает каспийское море. Море появляется и в новом романе «Мухит идет за светом», публиковавшемся на сайте литературной премии «Меценат», вошедшем в список финалистов. Члены семьи, вернувшиеся в Актау из Франции, тоже пытаются разобраться в собственной идентичности. Действие романа разворачивается в наши дни, а реалистичному описанию локаций помогает, как и в приведенных выше примерах, собственный жизненный опыт автора. Название романа «Мухит идет за светом» отсылает к названию пьесы Сатпаевой «Плебс идет за светом», посвященной событиям в Жанаозене в 2022 году. Роман готовится к выходу в издательстве Adam Publishing в 2025 году в Алматы.

Тем самым, анализируя приведенные выше примеры заметных работ казахстанских авторов, можно говорить о некоторых тенденциях развития современной казахстанской прозы. Приведенные выше примеры иллюстрируют тенденцию текстов современных казахстанских авторов, в которых популярные прежде направления метафизического реализма, постмодернизма отходят на второй план, авторы прибегают к художественным приемам реалистической прозы для осмысления действительности различных периодов страны. Возможно, эта тенденция возникла в связи со всплеском интереса в последние годы к книгам направления документальной прозы, посвященным национальной истории, идентичности, вернувшем интерес казахстанской аудитории к книгам отечественных авторов, в том числе и художественным. Разработка актуальных тем общественно-политического дискурса в современной казахстанской прозе характерна не только для авторов – женщин, это в целом, один из векторов развития казахстанской прозы. Отвечает он и запросам читательской аудитории, к примеру, приведенные выше книги являются коммерческими проектами издательств.

Преобладание женских голосов в прозе сегодня само по себе является заметным трендом. Важное место занимают и темы сугубо женского жизненного опыта и переживаний, часто сложных. Так, помимо рассмотренных выше примеров, можно назвать книгу Камилы Ковязиной «Пять лет», изданную Meloman Publishing, в которой рассказывается о женщинах, выписавшихся из роддома. Алтынай Султан в романе «Отслойка», вышедшем в издательстве «Альпина. Проза», делится собственным опытом травматичных родов.

Другой особенностью рассмотренных выше работ является использование в тексте заимствований из казахского языка без приведения сносок или приемов, объясняющих их значение. Это может говорить о выборе авторами целевой аудитории, а также отражает ситуацию русского языка в Казахстане.

Уделение большого внимания казахстанскими писателями переводу своих произведений на казахский язык является тенденцией среди авторов,

пишущих на русском языке. Роман Орал Арукеновой «Февраль/Акпан» вышел на двух языках, в оригинале на русском и в переводе на казахский язык в одном томе. Альтернативным решением является публикация издательством книги на двух языках отдельными томами. Романы Марии Омар и Нурайны Сатпаевой находятся в процессе перевода на казахский язык.

Российские издательства, работая в Казахстане через дочерние предприятия (Zerde Publishing, «Фолиант», «Альпина. Проза»), ориентируются на сотрудничество с местными авторами, что также является заметной тенденцией.

Список литературы:

1. Арукенова О. Февраль/Акпан. – Астана: Zerde Publishing. 2024. – 194 с.
2. Ковязина К. Пять лет. – Алматы: Meloman Publishing, 2024. – 188 с.
3. Краснова Д. Казахстанская писательница Мария Омар: Мы можем брать из рода, семьи то, что нам подходит и нравится, а что-то можем менять [Электронный ресурс]. – Cronos Central Asia, 15.09.2025. – Режим доступа: <https://cronos.asia/knizhny-mir/rumiya-mariya-omar-interview> (дата обращения: 20.10.2025).
4. Омар М. Румия. Расплетая косы. – Астана: Zerde Publishing. 2025. – 194 с.
5. Омар М. Мед и немного полыни. – Москва: Zerde Publishing, 2023. – 184 с.
6. Сатпаева Н. Море споет колыбельную. – Алматы: Meloman Publishing, 2024. – 324 с.
7. Сатпаева Н. Мухит идет за светом. – Алматы: Adam Publishing, 2025.
8. Султан А. Отслойка. – Алматы: Альпина. Проза, 2024. – 272 с.

АКТУАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ И РЕАЛИИ ПРОЗЫ УМИТ ТАЖКЕН

Жаксылыков Аслан Жамелевич
доктор филологических наук, профессор
член Союза Писателей РК
e-mail: aslanj54@mail.ru

Умит Тажкен начала свою литературную деятельность с того, что сразу же освоила уникальный и очень трудный жанр прозы – короткие рассказы, своего рода этюды в слове объемом на страницу или даже на полстраницы. Что можно сказать в такой очевидно бессюжетной форме? Оказывается, очень многое. Такая форма позволяет запечатлеть мгновение, остановить время во взгляде на чудо или неповторимое явление бытия, воплотить спонтанную экзистенцию, создать полноценную сцену или картину в процессе лирического переживания. И ей это удалось. Не случайно известные мастера прозы обратили внимание на ее опыты и признали их как факт литературы. Это А. Нурпеисов, Д. Исабеков, А. Арцишевский.

В. Бадиков так откликнулся на это событие:

«Она стремительно, неудержимо, художественно росла, совершенствовала свой особый, счастливо найденный жанр малого, с воробьиный носик, рассказа-миниатюры – на страницу, а то и меньше. И в этих ее литературных «чётках» как в брызгах, заиграла и засверкала, раскрылась в своей подлинной сути новая постсоветская действительность, с ее шаткой демократией и диктатом не только экономического, но и нравственного чистогана. Умит прошла через все стадии нашего начального дикого рынка – того самого малого бизнеса, который унижал и обезличивал человека. Все испытала на себе: от рэкета всех уровней до откровенных угроз расправы. И победила!» [1. 265 с.].

Таким образом, небольшие миниатюры У. Тажкен отражали сложные движения ее души в процессе нравственно-психологического развития в условиях нелегкой, даже драматической адаптации к рыночным условиям, души, привыкшей поэтически искренне реагировать на жизнь во всех ее проявлениях. Так она росла, обогащалась ранее незнакомым опытом, открывала для себя неизведанные страницы человековедения и миропонимания. В.В. Савельева связывает жанр миниатюры в прозе У. Тажкен с ее эстетической свободой:

«В творчестве У. Тажикеновой соседствуют различные жанры: короткий рассказ, притча, миниатюра, роман, путевые заметки, эссе. Ядро ее писательского мировосприятия генетически связано с любопытством свободного кочевника, легко перемещающегося в пространстве и запоминающего реалии картины мира. Именно этим объясняется ее умение выбрать точные и многозначные детали и представить цельную картину из мозаичной композиции, казалось бы, разрозненных фрагментов. Записки и минирассказы – это первожанры ее творчества» [2. 161 с.].

В результате большого литературного труда писательница в 2007 году закончила работу над своим первым романом. Это был труд, продиктованный зовом сердца. Для написания ретроспективного романа о предках, об отце, нужно было собирать материалы, в том числе и в госархивах. Умит Тажкен пишет об этом периоде: «26 ноября (2005 г. – А.Ж.) дождавшись рождения внушки Амины и, попросив у Д. Исабекова, тогдашнего директора Казахского научно-исследовательского института культуры и искусствознания направления в архивы и библиотеки Кызыл-Ординской области, я выехала в Казалинск, как будто кто-то торопил. Я обошла всех друзей отца, расспросила всех очевидцев событий тех далеких лет (*период коллективизации и раскулачивания* – А.Ж.), прошла по дорогам деда» [3. 278 с.].

Вернувшись в Алматы через семь месяцев, в сыром холодном зале кафе на Медео, Умит Тажкен приступает к написанию сложного многопланового романа на актуальную и пронзительную тему судьбы нации в трагические двадцатые и тридцатые годы XX века, в период жестоких и разрушительных катаклизмов и социальных экспериментов, когда исчезали, будучи стертыми из жизни, целые слои народов бывшей российской империи.

Роман в смысловом и композиционном отношении состоит из двух частей. В первой части романа повествуется о трудных годах бизнесвумен по имени Ажар (*в этом образе нетрудно угадать черты самого автора, значимые автобиографические моменты, а самое главное – ее нравственную позицию и оценку как изображаемой эпохи, так и событий, в которые она была включена* – А.Ж.). При этом целью своеобразного сафар-наме – фактического и невротического странствия в мир рынка - мелкого бизнеса в туристическом предгорье Алматы – Медео, является не столько необходимость заработать хлеб насущный, хотя и это тоже важно, сколько – познать самую себя в экстремальных обстоятельствах борьбы за выживание, обнажить глубины души в сретении жестких, иногда жестоких обстоятельств, состояться как личность с твердыми убеждениями и несомненным опытом в неприспособленных условиях рыночной стихии. Отдав рынку много лет, Ажар покидает эту стезю, когда почувствовала, что сделала все, что смогла, боролась до последних сил и возможностей. Из явлений и законов этого мира, зачастую опасных, на грани криминала, она почерпнула все, что нужно мыслящему человеку для познания изнанок жизни. Главное в нарративном плане этой части повествования – постоянное внимание автора как к самой себе, так и к другим людям, действующим на одном поприще, некий экзистенциальный интерес – как проявляют себя люди в экстремальных обстоятельствах рыночного прессинга, как открывается душа на жестокий вызов судьбы, когда нет комфортной зоны, нет работы, надо учиться выживать, торгуя, когда тебя одолевают бандиты, рэкитеры, проверяющие всех мастей – чиновники, финполиция, налоговики, бесконечные вымогатели и просители и т.п., когда женщине, несмотря на слабое и хрупкое здоровье, надо стоять за кассой с утра до позднего вечера, мотаться по кабинетам, отстаивая свои права и защищая свой бизнес. Почти все образы-персонажи, изображенные в первой части

романа, проходят эту своеобразную поверку автора, высвечиваются этим критерием, имеющим и нравственное и психологическое и философское значение. А вывод таков – человек не знает себя, пока не окажется в поистине критических обстоятельствах.

Эта часть романа имеет важное социальное и онтологическое значение для нынешней литературы Казахстана, в том плане, что это уникальное произведение, написанное на фактическом материале, очень серьезный социально-психологический художественный документ, созданный писательницей, прошедшей важный эстетический и реальный опыт, в стилевом и методологическом отношении значительно корректирующий всю женскую прозу в Казахстане последних тридцати лет. В значительной мере по стилевым признакам – это так называемая суровая проза с элементами натурализма в описании жизни многих персонажей, показанных зачастую в условиях деромантизации, депоэтизации, без прикрас, как бы в зеркале разящей истины, которая, как известно, часто неприглядна. Эстетически снижен в этой части романа даже образ старой матери, что вообще-то необычно для традиционной казахской литературы, тяготеющей к веками наработанной поэтизации и одухотворению женского образа.

Примечательно, как описывается старая мать в восприятии дочери – Калдыгуль, одной из работниц кафе, принадлежащей Ажар:

«Дочь неприязненно глянула на мать. Только из туалета и опять на кухню. Сядет в уголок и ждет чая или что-нибудь поест. Меры не знает, иногда до туалета не успевает дойти. Лучше так не жить – пальцами в дерьме пачкать кафель, накапать на пол, не сливать бочок за собой, оставлять за собой такой запах, будто эскадрон испражнялся. Может, гниет что-то внутри? Полуживотное состояние – жрать, с-ть, спать. Подумала: а что, если старуха чужой уже век живет?! Стало жутковато.

Лицо матери показалось на миг зловещим, тёмный лик её был сумрачен: не оборотень ли сидит рядом, не жалмауыз-кемпир, прости, Господи... а как иначе понять, что всех пережила. Вдруг вспомнила, что старуха подолгу жила у тех, кто умер» [4. 23 с.].

Депоэтизация, тональное снижение образов в нарративном плане – устойчивый принцип, проходящий через всю повествовательную ткань романа. В целевом отношении этот принцип многоаспектен, во-первых, он вытекает из жанровой природы произведения суровой прозы, во-вторых, таким образом опосредованно характеризуется так мыслящий и воспринимающий персонаж – в данном случае Калдыгуль, больше озабоченная своей судьбой, в-третьих, таков сам предмет повествования – неприглядная, гнетущая среда рыночных отношений, где в взаимоотношениях между людьми господствует материальный интерес.

Во второй части романа значительно активизирован принцип ретроспекции – писательница всматривается в черты прошедших лет, юности, молодости, драгоценных лет, проведенных на родине рядом с отцом и матерью, другими родственниками. Здесь проявлена тема первой любви, пронизанная

также сильным природным началом, чувственностью, – зовом природы, – эмоциональный мотив, такой естественный и необходимый в прозе Умит Тажкен. В этих сценах переживание мира, описание трепетных и тонких впечатлений и влечений женской души, находящейся на заре жизни, предельно опозитизированы, но одновременно и точны.

Для всего романа, и первой и второй части, характерно внимание автора к теме смерти, к тем обстоятельствам, кто и как умирал в этом мире. Экзистенциальный интерес к теме смерти, обозначенный во многих страницах произведения, обусловлен господствующей концептосферой произведения, где концепция смерти вытекает из фактически религиозной философии бренности и иллюзорности материального бытия. Нередко автор подробно и пристально показывает неприглядную и даже ужасную сторону завершения человеческой жизни – смерть старого, никому не нужного человека в агонии, в пароксизме, тяжких страданиях, уродливой немощи, отчаянного цепляния за уже завершенную, обрыдлую жизнь (например, смерть старика Бекена, три или четыре года пролежавшего в параличе).

«Айзиба, подоткнув платье, садится на пол рядом с постелью, ставит перед собой тазик. И начинается мучение для обоих, повторяющееся раз в три-четыре дня. Старик тужится, но тщетно. Старуха черными, скрюченными пальцами надавливает на основание прохода, одновременно грубо массируя низ живота старика. Он долго кряхтит...

Она опять начинает проклинать свою сиротскую, обреченную на страдания долю. Старик стонет громче. Стон превращается в жуткое длинное мычание, прерываемое только грубым окриком старухи.

Снова мычание, снова окрик и проклятье.

Наступает самое решающее: старуха указательным пальцем правой руки лезет в задний проход, и... выковыривает катушки.

Старик нечленораздельно орет...» [4. 154 с.].

Как мы видим, здесь автор верен себе, своей палитре суровой прозы. Картины смерти, либо обусловленной глобальными факторами, либо по назревшим естественным причинам, либо случайной, нелепой, проходят по всему сюжету романа. Роман изобилует сценами беспощадной, жестокой гибели многих персонажей. И это неспроста. Суровая эпоха безжалостна по отношению к своим жертвам. За неожиданной, нелепой гибелью персонажа (например, человек провалился под лед, переправляясь зимой через Сыр Дарью), скрывается то ли рок, преследующий людей, то ли темная слепая сила инобытия. Трагична в своей абсурдной случайности гибель одной из героинь романа, красивой, статной женщины, много лет тщательно ухаживавшей за своими волосами, заплетенными в тугие косы длиной чуть ли не до щиколоток, собираемых на макушке в большой пучок. Эти волосы она не решалась коротко обрезать, боясь мужа. И вот смерть, как бы ударив в эту уязвимость, подстерегла ее в совсем неожиданном месте:

«Сначала Жибек решила помочь женщинам, таскавшим уголь, выгруженный около будки с кипятком для проезжающих пассажиров. Из будки

тоже выносили золу и можно было выбрать угольки. Когда она, нагнувшись, сгребала остатки угля у самого края платформы, мимо прошел маневренный паровоз и вдруг зацепил ее сквозь платок за закрученную, крепко прикрепленную металлическими приколками косу, и ее потащило. Говорят, слышали, как она вскрикнула раз, затем кричала еще и еще. Видевшие это женщины завопили, завывали в ужасе... жуткое зрелище предстало глазу: пока паровоз остановили, ее тело волочило то по шпалам, то по краю платформы... (*сокращение наше* – А.Ж.)» [4. 152 с.].

Для концептосферы романа У. Тажкен, носящей признаки продуманной системы, характерна сложная корреляция темы смерти, когда кончина одних людей зеркально отражается в кончине других. В итоге возникает общий смысловой фон многослойности бытия и инобытия. Так создается негативная картина суровой эпохи невзгод и несчастий, которая подвела к краю бездны существование целого этноса номадов, наследников конно-кочевой цивилизации, пришедших к двадцатому веку, веку небывалых мировых потрясений со своими устоями, неизменными обычаями и обрядами, религиозно-мифологическим мировидением, наивным упованием на помощь аруахов и небес. Погибают и сильные люди с независимым и активным характером, выжившие в испытаниях царского времени. Так главный герой второй части романа – Бижан (*дед Ажар* – А.Ж.), арестованный и этапированный солдатами в Сибирь в вагоне для скота, где нет никаких условий для естественных потребностей людей, погибает под ударами прикладов стражников-надзирателей. Пристальное внимание писателя ко всем бытовым и предметным подробностям в описании среды пребывания людей не случайно. Этот повествовательный принцип позволяет лучше понять характер господствующего режима. Вагоны для скота для перевозки арестованных людей – это, конечно, типично для волеизлияния вождей большевиков. В сороковых годах XX в. в таких поездах были перевезены в Сибирь, Казахстан и Среднюю Азию десятки депортируемых народов. При этом десятки тысяч, особенно стариков, старух, детей, погибли во время дороги.

Во второй части романа устойчиво сохраняется хронологический и исторический принцип – художественная реконструкция сцен и общей картины жизни не только деда – главы клана ходжей, жившего в начале XX века и погибшего от руки красноармейцев, но и достоверное описание реалий бытия самого этого клана, сыгравшего важную роль в истории казахского народа, приобщавшего его к исламу с эпохи еще Золотой орды. История тысячелетнего клана кожа (ходжей) – потомков арабских миссионеров, некогда прибывших в Центральную Азию для распространения ислама и обращения тюрок в мусульманство, показана как история надлома и заката консорциума людей, начинавших свою духовную деятельность на самой высокой ноте неукоснительного и альтруистического выполнения заветов пророка, надлома, обусловленного не только дряхлостью клана, вырождением бывших религиозных пассионариев, потерей принципов и традиций, героических мотивов, но и другими скрытыми генотипическими законами, например

эндогамией, или отчуждением по отношению к черной кости – массе простых казахов. Так, например, мать осуждает своего сына, Бижана, без ее согласия, женившегося на простолюдинке – то есть девушке из черной кости – татарке, и из-за этого отвергнувшего девушку из своего клана.

Описание некоторых людей – родственников Ажар из клана кожа изобилует красноречивыми деталями душевной черствости, жадности, узости, вещизма, даже такой мелочности, когда человек привыкает уносить остатки еды на всевозможных тоях и ритуальных угощениях. Тем не менее, это живые люди, родственники, которых Ажар все-таки не осуждает, старается понять их, по мере возможности – помочь чем-нибудь, например, вещами, продуктами, или взять к себе на работу. Неизбежно здесь формируется узел обид и претензий между родственниками, когда даже сотворенное добро становится причиной невольного зла, ибо оно унижает и оскорбляет того, кому бескорыстно помогли. Здесь невольно вспоминается кораническая притча (сколько раз нужно простить брата – семь раз по семь, и еще по столько же). Поэтому по отношению как к родственникам, так и ко всему клану, в душе Ажар все же довлеет сострадание, живое сочувствие, ностальгия по прошлому, желание поучаствовать в судьбе близких, восстановить утерянное. Стремление реконструировать в слове историю предков, живописать судьбу репрессированного полузабытого деда, восстановить историческую справедливость – вернуть из небытия сказ о пращуре (Мусарали) – это тот самый высокий духовный мотив, который неуклонно назревал в душе Ажар, проводя ее через тернии, испытания соблазнами и трудностями рынка, ведя ее к настоящей и благодарной деятельности – к большой литературе. Поэтому истинным героем этого произведения Умит Тажкен становится коллективный герой – сам народ в самых разнообразных проявлениях, со своим непридуманным, реальным характером. Мы видим, что за условным коллективным ликом клана все-таки стоит сам казахский народ, проглядывает его драматическая судьба.

Роман Умит Тажкен также привлек внимание общественности. О нем заговорили критики, литературоведы. В этом плане на вопрос Блатовой С. о перспективах литературной работы она отвечает так: «Как-то, перебирая свои давние бумаги, нашла дневниковые записи от 12 февраля 1992 года: «Я чувствую себя обязанной перед памятью предков восстановить истину, рассказать людям правду о моем деде. Кто он? Что любил, что ненавидел, каким был? Я – далекий его потомок должна написать о нем. Больше никому»... (сокращение наше – А.Ж.)

20 марта 2005 года мне приснилась двоюродная бабушка Маутан, у которой была трагическая судьба. Я проснулась в слезах. А 22 марта, на празднование Наурыза я прочитала собравшимся друзьям новый рассказ, посвященный памяти Маутан. Этот рассказ стал началом романа» [3. 277 с.] (речь идет о романе «Ось существования» - А.Ж.).

Вывод: Данный роман – событие в современной казахстанской литературе, это крупное социально-психологическое и историческое полотно

о трагической судьбе такой клановой общины в истории Казахстана начала XX века, как кожа (ходжи), подвергшейся в значительной мере истреблению в приснопамятные годы сталинских репрессий.

Сама Умит Тажкен так характеризует это значительное литературное произведение, этапное в ее судьбе: «Все переплелось в моей судьбе. Так что, отважусь сказать:

– Да, много автобиографического в этой книге, живы еще прототипы героев романа, но много и вымысла; некоторых персонажей не было в действительности, но они могли быть. В их судьбах отразилась история края; а мой опыт вхождения в рынок пригодился при создании образа современницы, одного из центральных в романе. Узнаваемы места, узнаваемы люди, события разворачиваются в тоже известные истории. Поэтому я считаю, что мой роман не только о времени и о себе, но и о судьбах края и своих современниках. Я не ставила задачей показать все слои современного общества: оно бы мне и не удалось, я хотела только рассказать через какие-то отдельные образы о трагической судьбе казахского народа» [3. 278 с.].

Список литературы:

1. Бадиков В. Душа, распахнутая в мир // Тажикенова У. Лоза тамариска. – Алматы: Алейрон, 2009. – 310 с.
2. Савельева В.В. Жанровое своеобразие прозы У. Тажикеновой // Художественный мир Казахстана. – Алматы: Компедиум, 2009. – 212 с.
3. Блатова С. Всё переплелось в моей судьбе // Тажикенова У. Лоза тамариска. – Алматы: Алейрон, 2009. – 310 с.
4. Тажкен У. Бег устремлений. Избранная проза. – Алматы: Идан, 2019. – 400 с.
5. Арцишевский А. Умит – это значит надежда // Тажикенова У. Лоза тамариска. – Алматы: Алейрон, 2009. – 310 с.
6. Тажикенова У. Лоза тамариска. – Алматы: Алейрон, 2009. – 310 с.
7. Накипов Д. Достоинство несуетного // Тажикенова У. Лоза тамариска. – Алматы: Алейрон, 2009. – 310 с.
8. Тажкен У. Непридуманные истории. – Алматы: «Abai» baspasy, 2021. – 360 с.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КРУГЕ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ (МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Абишева Сауле Джунусовна

д.ф.н, профессор

КазНПУ имени Абая

Алматы, Казахстан

e-mail: s.abishvba@mail.ru

Асылбекова Марина Сергеевна

к.ф.н., учитель русского языка и литературы

Специализированного лицея №165

Алматы, Казахстан

e-mail: marina.assylbekova@gmail.com

В современном обществе актуальным остается вопрос о недостатке детской литературы, способной конкурировать с новейшими технологиями и удерживать внимание подрастающего поколения. Наблюдается тенденция к снижению роли книги в жизни детей, а «имена современных детских писателей Казахстана можно пересчитать по пальцам» [1, с. 37]. Именно поэтому крайне важно, чтобы в эпоху глобализации и новейших технологий была сохранена культура предков, которая является основой для формирования целостной личности и национального самосознания. Современный ученый Н.Ж. Шаймерденова отмечает, что «ребенок с раннего детства должен воспитываться на национальной культуре» [1, с. 20]. В этой связи особое значение приобретает роль современной казахстанской литературы в формировании мировоззрения подрастающего поколения. Она выступает не только как источник эстетического наслаждения, но и как эффективный инструмент воспитания нравственных ценностей, патриотизма и экологического сознания. Выдающийся ученый, педагог Малик Габдуллин в статье «Родителям о воспитании детей» подчеркивал: «Воспитание – это не готовая одежда, которую можно сразу надеть на ребенка» [3, с. 433]. Целенаправленное включение произведений современных казахстанских авторов в круг детского чтения предоставляет уникальные возможности для образовательного процесса, позволяя детям через художественные образы познавать богатую родную культуру, природу и историю.

При написании линейки учебников «Русский язык» для 2-4 класса школ с нерусским языком обучения издательства «Алматыкітап баспасы» авторский коллектив целенаправленно использовал произведения современной детской казахстанской литературы в качестве основы для заданий по аудированию и чтению. Маленькие школьники впервые знакомятся с именами таких детских писателей, как М. Айымбетов, С. Бегалин, Г. Бельгер, К. Букежанов, М. Зверев, З. Наурзбаева, Л. Калаус, С. Успанов и другие.

В нашей статье мы остановимся на нескольких именах и произведениях современных детских поэтов и писателей. Благодаря простоте, образности и эмоциональной насыщенности они представляют собой ценный материал для литературного воспитания школьников. В учебник вошли стихотворения Кайрата Жанабаева, а также рассказы Елены Клепиковой и Нурайны Сатпаевой. Эти тексты не просто способствуют развитию языковых навыков; они знакомят детей с национальным наследием, уникальной природой Казахстана и универсальными нравственными ценностями. Через яркие образы гор, бескрайних степей, Каспийского моря и волшебных элементов, таких как тамга или ковер, эти произведения пробуждают у детей эстетическое восприятие, воспитывают патриотизм и ответственное экологическое сознание. Их изучение в рамках предмета «Русский язык» значительно обогащает круг детского чтения, предоставляя педагогам материал для междисциплинарной работы, творческих заданий и воспитания личности, способной ценить родную культуру и окружающий мир.

Отличительными характеристиками детской литературы традиционно являются доступность изложения, увлекательная сюжетность, обязательный дидактизм (поучительность) и органичное соединение вымышленного с реальным. Современное чтение для детей, несмотря на изменения в форме, полностью соответствует этим требованиям.

Именно дидактизм как неотъемлемое свойство детской литературы становится основополагающим в современном образовательном процессе. Речь идет не только о прямой назидательности текстов для детей, которые открыто поучают, призывая читателей уважать родителей или любить Родину, но и о подтекстовой поучительности. Последняя, в свою очередь, открывает широкое поле для интерпретации педагогом, а также является более привлекательной для юных читателей. Усвоение новых знаний происходит гораздо эффективнее, когда информация трансформируется в культурный и личностный опыт ребенка.

Детская поэзия обладает богатейшими возможностями для разносторонней работы с текстом. В учебнике современная поэзия представлена стихотворениями известного казахстанского ученого, переводчика и писателя Кайрата Жанабаева, который в своем творчестве искусно воссоздал мир детства. В стихотворении «Солнце золотом сияет...» простые ритмические структуры сочетаются с яркой образностью. Поэт создает панораму степного пространства, где солнце и небо выступают символами жизненной силы и гармонии. Метафора «скатерти золотой», аллитерации и цветочные эпитеты формируют эмоциональное восприятие текста, доступное детям. С точки зрения методики стихотворение может быть прочитано в рамках компетентностного подхода: визуальные задания, работа с цветочной символикой, прослушивание звуков природы через QR-код формируют у учащихся целостное эмоционально-познавательное восприятие текста.

Рассмотрим ключевые аспекты стихотворения с позиций детского восприятия и методики. Стихотворение состоит из четырех строф с перекрестной рифмовкой. Использование аллитерации создает тонкую звукопись, имитирующую шелест степного ветра и звон ручья. Первая строфа вводит центральный образ: солнце как символ жизненной силы. «Солнце золотом сияет / Над моею головой. / Степь, как скатерть золотая, / Украшает шар земной». Метафора «скатерть золотая» отсылает к фольклорным сказкам о дастархане, символизируя щедрость природы, изобилие и гармонию человека с окружающим миром. Степь представлена здесь не просто как ландшафт, но как живой, одухотворенный организм. Вторая строфа расширяет панораму: «Реки, горы, лес, пустыни – / Все чудесно на Земле! Лишь над степью синий-синий / Купол неба, как во сне!». Подчеркивается универсальная красота природы, но с акцентом на уникальность степного пейзажа. Образ «синий-синий купол неба» является архетипическим для казахской мифологии и усиливает эмоциональную насыщенность, вызывая ассоциации с детским восприятием – мечтой и волшебством. Третья и четвертая строфы фокусируют внимание на личном переживании и чувстве привязанности: «Где увидишь это чудо – / Серебристый звон ручья? Где бы ни был, не забуду, / Степь прекрасная, тебя!». Здесь ключевой становится тема Родины, личной памяти и неразрывной связи с родным краем.

С точки зрения методики преподавания, стихотворение Жанабаева идеально подходит для использования в рамках компетентностной модели образования. На этапе предтекстовой работы можно предложить посмотреть видео о казахстанской степи. Или учащимся дается задание нарисовать свою «золотую скатерть» природы. Это способствует развитию визуального воображения и эмоциональной вовлеченности. Анализируя стихотворение, учитель акцентирует внимание на цветовой палитре текста и предлагает учащимся соотнести эти цвета с государственными символами Казахстана. Таким образом ненавязчиво воспитываются патриотические ценности. Использование QR-кода позволяет учащимся прослушать звуки степи, после чего они могут поделиться своими впечатлениями.

Стихотворение К. Жанабаева воспекает красоту природы Казахстана – горы, степи, леса, поля и небо. Эта тематика близка и понятна детям, поскольку образы природы универсальны и легко вызывают эмоциональный отклик у юных читателей. Любовь к родной земле, выраженная через яркие и конкретные образы, способствует формированию у детей чувства патриотизма и эстетического восприятия окружающего мира. Для методической работы важно особо подчеркнуть, что стихотворение передает не только красоту природы, но и ощущение гармонии, мира и чистоты.

Современная детская казахстанская литература является удобным и полезным материалом для проектирования инновационных уроков. Произведения могут быть использованы для формирования умения выразительно читать, а также для ознакомления с приемами ознакомительного

и поискового чтения. Благодаря этому маленький читатель постепенно, но уверенно приобщается к культурным ценностям.

В учебнике для 4 класса в тематическом разделе «Родные просторы Казахстана» учащиеся знакомятся со «Сказкой о волшебном ковре» Елены Клепиковой. Эта сказка служит ярким примером современной казахстанской литературы для детей, умело сочетающим национальный колорит, важные нравственные уроки и высокий потенциал для творческой работы, в частности, в формате комикса.

Сказка повествует о волшебном ковре, который был создан дочерьми старика Таулы ата, обладающими искусством исцеления. Ковер, украшенный могучим орлом, горами Алатау и символами времен года, становится мощным символом гармонии природы и человека, а также инструментом помощи людям.

Через образ Питера, городского лекаря, сказка подчеркивает важность служения обществу и бескорыстной доброты. Идея передачи знаний через поколения (от Таулы ата к Питеру) и бескорыстной помощи делает произведение бесценным для воспитания у детей таких нравственных качеств, как сострадание, ответственность и уважение к старшим.

Национальный колорит, воплощенный в описании гор Алатау и традиционных методов лечения (использование воды, камней, трав и меда), способствует формированию у детей чувства гордости за культурное наследие Казахстана. Волшебный элемент ковра придает сказке дополнительную увлекательность, что особенно привлекает юных читателей и делает текст идеально подходящим для работы в формате комикса, где визуальные образы многократно усиливают восприятие сюжета.

Язык сказки прост, лаконичен и доступен для младших школьников. Описания ковра, вышитого «разноцветными шелковыми нитками», с орлом в синем небе и горами, символизирующими времена года, создают яркие, легко воспринимаемые зрительные образы. Эти образы не только эстетически привлекательны, но и несут глубокую смысловую нагрузку, связывая природные явления с идеей гармонии и целительства. Герои сказки – мудрый Таулы ата, добрый Питер и невидимые дочери-создательницы ковра – воплощают архетипы наставника и героя, что делает сказку понятной и близкой юным читателям.

В контексте работы с комиксом визуализация этих образов приобретает особую значимость. Иллюстрации ковра с величественными горами Алатау, парящим орлом и насыщенными красками могут усилить эмоциональное воздействие текста, помогая детям глубже прочувствовать связь с природой и культурой Казахстана. Простота сюжета и четкость диалогов значительно облегчают адаптацию текста для комикса, делая его доступным для младших школьников.

Использование комиксов на уроках русского языка в школах с нерусским языком обучения представляет собой эффективный и современный методический подход. На примере анализа «Сказки о волшебном ковре» Е.

Клепиковой мы увидели, как комиксы становятся ценным инструментом для изучения языка, развития коммуникативных навыков и знакомства с культурой.

В раздел «Мир приключений и фантастики» включены фрагменты из книги современной казахстанской писательницы Нурайны Сатпаевой «Серебряная тамга Альки». Это произведение является ярким примером современной казахстанской детской литературы, мастерски сочетающим элементы реализма, волшебства и актуальной экологической тематики. Рассказ, повествующий о дружбе мальчика Альки с тюлененком Бухтиком на берегу Каспийского моря, обладает значительным воспитательным потенциалом. Национальный колорит, акцент на ценностях дружбы и взаимопомощи делают этот рассказ особенно ценным.

Рассказ «Алька и Бухтик» поднимает тему дружбы, гармоничного взаимодействия человека с природой и ответственности за окружающий мир. Главный герой, мальчик Алка, дружит с тюлененком Бухтиком, который обретает способность говорить благодаря волшебной серебряной тамге – символу, связывающему героя с традициями и, возможно, мифологическим наследием. Действие, разворачивающееся на берегу Каспийского моря, показывает уникальность казахстанской природы и ее обитателей. Конфликт с мальчиком Тимкой, который угрожает Бухтику рыболовной сетью, вводит актуальную тему борьбы за сохранение живой природы. Для детской аудитории рассказ несет важные нравственные уроки: ценность верной дружбы, смелость в защите слабых и бережное отношение к природе. Способность Альки понимать язык тюлененка благодаря тамге добавляет произведению увлекательности. Этот элемент также отсылает к национальной культуре, где тамга может символизировать связь с предками и духовным наследием. Волшебная тамга, позволяющая Алке понимать язык животных, гармонично сочетается с реалистическим описанием событий.

Методически рассказ удобен для проведения творческих заданий: дети могут нарисовать героев, инсценировать эпизод встречи Альки и Бухтика, составить продолжение истории или исследовать природу Каспийского моря. Учитель может предложить детям найти информацию о Каспийском море и его обитателях или обсудить, почему это море важно для страны. Дружба мальчика Альки и Бухтика, а также конфликт с Тимкой дают возможность обсудить с детьми ценность верности и смелости, развивая в них эмпатию и нравственное мышление. Серебряная тамга как волшебный элемент может стать основой для беседы о культурных традициях Казахстана. Учитель может объяснить значение тамги в казахской культуре или предложить детям придумать собственный «волшебный» предмет, связанный с их семьей или традициями.

Произведения современной казахстанской детской литературы, включенные в учебник «Русский язык», играют ключевую роль в формировании круга детского чтения, так как они тщательно отобраны с учетом возрастных особенностей, образовательных целей и культурного контекста казахстанских школьников. Стихотворения К. Жанабаева, рассказы

Е. Клепиковой и Н. Сатпаевой не только развивают языковые навыки, но и знакомят детей с национальным наследием, уникальной природой Казахстана и универсальными нравственными ценностями. Именно через такие тексты ребенок делает первые шаги к самостоятельному читательскому опыту и открывает для себя богатство современной литературы Казахстана. Знакомство в учебнике с именами и творчеством этих авторов может заинтересовать ребенка и побудить его к самостоятельному чтению других их произведений, что способствует расширению литературного кругозора и углублению интереса к чтению.

Список литературы:

1. Шаймерденова Н.Ж. Детская литература в Казахстане: проблемы и созидющие возможности // Детская литература в Казахстане: от дискуссий к решениям: коллективная монография. – М.: Флинта: Наука, 2018. – С. 11-21.
2. Аманжолова Д.Б. Недетские проблемы детской литературы // Детская литература в Казахстане: от дискуссий к решениям: коллективная монография. – М.: Флинта: Наука, 2018. – С. 23-44.
3. Габдуллин М. Родителям о воспитании детей // Антология педагогической мысли Казахстана. – Алматы: Рауан, 1995. – С.432-434.
4. Русский язык. Учебник для 4 класса школ с нерусским языком обучения / Калашникова Т.М., Асылбекова М.С., Бекишева Р.И., Карибжанова Ш.А. – Алматы, Алматыкітап баспасы, 2025.

СОВРЕМЕННАЯ КАЗАХСТАНСКАЯ МАЛАЯ ПРОЗА В КОНТЕКСТЕ ЛОКАЛЬНОГО ТЕКСТА: МЕТОДИКА ВУЗОВСКОГО ПРЕПОДАВАНИЯ

Власова Галина Ивановна

д.ф.н., профессор

Казахстанский филиал МГУ имени М.В.Ломоносова

Астана, Казахстан

e-mail: gylasova@mail.ru

Жанровая парадигма рассказа в русскоязычной литературе Казахстана отличается подвижностью и синтезом традиционных жанровых форм и новых жанровых разновидностей и модификаций. В настоящее время активно пишут и публикуются русскоязычные писатели, тяготеющие к разным направлениям и течениям, имеющие ярко выраженную литературную репутацию и писательскую стратегию. Это известные в России и в Казахстане писатели Бахытжан Канатбаев, Геннадий Доронин, Николай Веревокин, Михаил Земсков, Илья Одегов, Надежда Чернова, Светлана Назарова, Ольга Марк, Лиля Калаус, Юрий Серебрянский, Елена Клепикова, Асель Омар, Умит Тажкен. Кроме того, активно заявляет о себе и молодежное крыло русскоязычных писателей, пишущих в стиле неореализма и неомифологизма, адресующих свои произведения массовому читателю, молодежи, подросткам и детям. Современные писатели часто демонстрируют создание именно локального казахстанского текста, в котором представлены история, культура, этнография, фольклор, традиционные типы поведения разных этносов, живущих в Казахстане.

Говоря о степени изученности малой прозы, в частности, жанра рассказа в Казахстане, можно выделить ведущие тенденции в исследованиях последних лет: тип творческой личности писателя в аспекте транскультурности, жанровая специфика и поэтика рассказа, паттерны локального казахстанского текста, фольклорно-мифологический контекст, этнокультурный хронотоп, неомифологизм, художественный мир семьи.

Так, исследователи Ж. Г. Темирова и А. Д. Жакупова актуализируют применительно к рассказам писателей Казахстана, понятие транскультурности. Предлагается продуктивная классификация типов писателей: «1) собственно казахская литература, создаваемая этническими казахами на казахском языке; 2) литература Казахстана, создаваемая на казахском языке инонациональными авторами; 3) русскоязычная литература Казахстана, создаваемая писателями билингвами, этническими казахами на русском языке; 4) русскоязычная литература Казахстана, создаваемая этнически русскими авторами, проживающими в Казахстане; 5) русскоязычная литература Казахстана, создаваемая представителями этносов, проживающих в нашей многонациональной стране (немцы, татары, корейцы, ингуши, чеченцы и др.)» [1].

К примеру, Илья Одегов представляет яркий тип транскультурной творческой личности. Многие его произведения публиковались как в Казахстане, так и в России. Илья Одегов выстраивает свою писательскую стратегию, заявляя о себе в разных творческих проявлениях: как прозаик, критик, переводчик, литературтрегер, участник проектов и литературных мастерских в медиапространстве. В малой прозе Ильи Одегова заявлен локальный казахстанский текст, реализованный в сюжетах, мотивах, системе персонажей и поэтике.

Очевидно, что понятие локального казахстанского текста уже утвердилось в современном литературоведении. Так, например, алматинский текст репрезентируется как городской (локальный) текст, имеющий явственно выраженные характеристики и функции. «Алматинский текст обозначен в маркированных заглавиях художественных текстов, в которых называется либо город, либо его метафорическое определение «яблочный»: «Алматинские быльки», «В городе яблок» Е. Клепиковой, «Алма-Атинские истории» М. Земскова, повесть «Яблочное» Ольги Марк, «Алма-Ата неформальная» А. Баянова. Яблоня и яблоко отсылают к устойчивому определению Алматы как «города-сада» и «цветущего края» [2].

Локальный казахстанский текст входит в исследовательское поле российских литературоведов. В статье И. И. Яценко «Культурное пограничье в постсоветских русскоязычных текстах казахстанских писателей» проанализированы рассказы девяти современных казахстанских авторов: А. Сахариева, Р. Кунбаева, Г. Доронина, Н. Черновой, Б. Канапьянова, С. Назаровой, А. Омар, И. Одегова, Е. Клепиковой. «В данных текстах выявлены признаки локального казахстанского текста, в котором сосуществуют и конкурируют между собой паттерны, фиксирующие, с одной стороны, национальную, казахскую, картину мира, с другой – советские реалии. Целью анализа текстов явилось выяснение результатов «диалога» культур (традиционной / казахской и советской)» [3].

Тексты русскоязычных рассказов собраны и прокомментированы в недавно опубликованной учебной хрестоматии «Современный русскоязычный рассказ Казахстана», цель которой – знакомство с новой русскоязычной литературой Казахстана и разработка конкретной методики интерактивного изучения и интерпретации художественных текстов [4].

Специфика локального казахстанского текста рассматривается в статьях Г. И. Власовой, которые посвящены анализу рассказа Лили Калаус «Ботан-романтика», рассказов из цикла «Алма-атинские быльки» Елены Клепиковой, и сказок Юрия Серебрянского, Елены Зейферт, Елены Клепиковой. Выделяются паттерны, доминантные составляющие локального текста – маркированные заглавия, фольклорно-мифологические мотивы и образы, топосы пространства, особенности ландшафта, природные и культурные сферы, известные исторические личности и обычные люди [5].

Мифопоэтика и неомифологизм выступают характерными принципами организации текста современной казахстанской прозы. Как уже было

отмечено, новейшая русская литература Казахстана активно обращается к воссозданию мифопоэтической картины мира, к фольклорно-мифологическому контексту.

Одним из главных составляющих поэтики современного рассказа выступает фольклорно-мифологический контекст. Рассказы Н. Черновой и С. Назаровой относятся к жанровой разновидности семейного рассказа, а жанровая модификация мифопоэтического рассказа определяется установкой на национальную картину мира, на пространственные мифологемы дома, архетипы покровителей дома, образы мудрых стариков и старух.

Илья Одегов представляет постмодернистское направление, он обращается к мифу и сказке, трансформируя их в заданном ключе, в результате чего формируется метод художественного неомифологизма. Художественный неомифологизм, представленный в творчестве Юрия Серебрянского, Елены Клепиковой, Лили Калаус и других авторов, реализуется в создании сказок разной жанровой модификации. С одной стороны, это рассказы, ориентированные на философскую и экологическую проблематику, а с другой – это собственно авторские постмодернистские сказки. Однако во всех текстах разрабатываются фольклорно-мифологические архетипы и мифологемы, но с разными целевыми установками.

Малую прозу русскоязычных писателей отличает особый художественный мир и поэтика: наличие интертекстуальных связей с мировой словесностью, фольклором и мифологией; разработанность художественных деталей, обращенность к философским аспектам современного бытия.

Обобщая существующие классификации жанровых форм и модификаций рассказа, предлагаем рабочую классификацию.

Жанровая разновидность определяется, исходя из содержательной стороны (темы, идеи, проблемы), жанровые модификации – с учетом размера текста, пафоса (лирический, сатирический, комический), целевой и гендерной установки (молодежный, детский, женский), особенностей поэтики и системы образов (сценка, триллер, рассказ-сон).

Рассмотрим жанровые разновидности рассказа.

Философский рассказ (по тематике и проблематике). Основные признаки: наличие философской проблематики, мотивов жизни и смерти, добра и зла. Представители: Умит Тажкен, Геннадий Доронин.

Фантастический рассказ / мистико-фантастический / сюрреалистический (по проблематике и поэтике). Основные признаки: наличие вторичной условности, поэтика фантастического (двоемирие, сюжетная тайна, мотивы сна, путешествия). Представители: Николай Веревошкин, Ольга Марк, Анна Рогожникова, Азамат Байгалиев, Кира Нурулина, Ильмаз Нурғалиев.

Бытовой, социальный рассказ (по тематике и проблематике). Основные признаки: объективная манера повествования, критика действительности, отсутствие открытой авторской оценки изображаемого. Представители: Ольга Марк, Асель Омар, Умит Тажкен, Заир Асим.

Автобиографический рассказ (по тематике). Представители: Михаил Земсков, Юрий Серебрянский, Елена Клепикова, Надежда Чернова, Светлана Назарова, Геннадий Доронин, Адильхан Сахариев, Ермек Турсунов.

Рассмотрим жанровые модификации рассказа.

По объему выделяется короткий рассказ. Основные признаки: однособытийность, однопроблемность рассказа; небольшой объем; кинематографичность. Представители: Лиля Калаус, Ермек Турсунов, Умит Тажкен, Данияр Сугралинов.

По ведущему пафосу можно выделить сатирический, комический, юмористический рассказ. Основные признаки: гиперболизация, шарж, гротеск, глубоко скрытый подтекст, остроумность. Представители: Умит Тажкен, Лиля Калаус, Ермек Турсунов.

Мифопоэтический (календарный) рассказ выделяется по особенностям поэтики. Основные признаки: отсылка к мифологическим и фольклорным источникам, наличие архетипов и мифологем, мифологический хронотоп, бинарные оппозиции. Представители: Николай Веревошкин, Илья Одегов, Ольга Марк, Надежда Чернова, Светлана Назарова, Елена Клепикова.

Пафос, тема и поэтика являются определяющими и при выделении лирического рассказа, основные признаки которого: особая поэтика, преобладание медитативной формы речи и т.д. Представители: Умит Тажкен, Геннадий Доронин, Надежда Чернова.

Выделяются также рассказы с элементами абсурда и гротеска, рассказ-притча, рассказ-новелла. Представители: Лиля Калаус, Анна Рогожникова, Макс Величко, Умит Тажкен, Елена Тикунова, Ольга Марк, Вадим Гордеев.

Городской рассказ явно вычленяется по месту действия. Представители: Илья Одегов, Елена Клепикова, Лиля Калаус, Михаил Земсков – алматинские писатели, Геннадий Доронин – уральский.

Молодежное крыло малой прозы представляют Асель Омар, Данияр Сугралинов, Аделия Амраева, Равиль Айткалиев, Марат Исенов, Аскар Аманбаев, Хаким Булибеков, Азамат Байгалиев, Канат Букежанов, Рена Жуманова, Зара Есенаман, Адиля Норузова, Сауле Калдыбаева, Макс Карахан, Е. Рашев и др.

Доминирующее место в современной малой прозе принадлежит рассказам для детей и подростков (сказочный рассказ, календарный рассказ, школьный рассказ, юмористический рассказ, рассказ-микс). Представители: Ксения Земскова, Елена Клепикова, Юрий Серебрянский, Лиля Калаус, Аделия Амраева, Данияр Сугралинов, Валерия Крутова, Нурайна Сатпаева, Анастасия Белоусова, Рашида Стикеева, Лидия Кошутская, Нурсултан Сарбай, Дидар Абланов, Юлия Бочарова, Виктория Прохоренко, Альфия Макаримова.

Таким образом, в основу предлагаемой нами классификации положены следующие жанровые принципы: содержательная сторона (тема, идея, проблема), система образов, тип героя, поэтика, размер текста, пафос и

установка на адресат. Данная классификация не является универсальной, она может быть продолжена и заменена.

Одной из продуктивных методик проведения занятий при изучении современной русскоязычной малой прозы является выявление фольклорно-мифологического контекста и паттернов локального казахстанского текста. Подобный тип анализа особенно плодотворен при интерпретации художественного текста в поликультурной аудитории.

Для выполнения этой цели была разработана учебная хрестоматия «Современный русскоязычный рассказ Казахстана», адресованная студентам бакалавриата, изучающим современную русскую литературу Казахстана, а также магистрантам направления «Филология» (магистерская программа «Русский язык в иноязычной аудитории»).

Цель учебной хрестоматии – знакомство с новой русской литературой Казахстана и совершенствование методики анализа и интерпретации художественных текстов.

Учебная хрестоматия предназначена как для работы в аудитории под руководством преподавателя, так и для самостоятельной работы, поскольку содержит необходимую информацию о каждом авторе, текст произведения, вопросы и задания к тексту.

В учебную хрестоматию включены рассказы русских и русскоязычных писателей Казахстана, представляющих разные направления русской литературы начала XXI века.

Структура пособия:

Раздел I. Неореалистическая проза

Канাপьянов Бахытжан. Рассказ «За хлебом».

Доронин Геннадий. Рассказ «День рождения».

Земсков Михаил. Рассказ «Ботаник и принцесса».

Лиля Калаус. Рассказ «Ботан-романтика».

Клепикова Елена. Рассказ «Горбушка».

Кунбаев Раимберде. Рассказ «Старик и его выбор».

Марк Ольга. Рассказ «Зажигалка».

Омар Асель. Рассказ «Французский берет».

Раздел II. Условно-метафорическая проза

Веревошкин Николай. Сказка «Нарисуй мне золотое сердце».

Назарова Светлана. Рассказ «Мой зеленоглазый аруах».

Одегов Илья. Рассказ «Овца».

Сахариев Адильхан. Рассказ «Блаженный».

Чернова Надежда. Рассказы «Кунсулу»

Чернова Надежда. Рассказ «Сын Пушкина».

Раздел III. Проза о детях и для детей

Байгалиев Азамат. Рассказ «Добежать до радуги».

Кошутская Лидия. Рассказ «Ангел сломанных вещей».

Серебрянский Юрий. Рассказ «Ехал на черепахе».

Сугралинов Данияр. Рассказ «Сказка».

Турсунов Ермек. Рассказ «Мелочи жизни».

В хрестоматии представлены биографическая справка о писателе, краткая характеристика его творческой манеры, текст рассказа и задания к тексту.

Приложение имеет методический и обучающий характер: в нем помещены семестровое задание и алгоритмы анализа рассказа для выполнения самостоятельного семестрового задания.

Предлагаем примерный **алгоритм** анализа русскоязычного рассказа:

- определить тип транскультурной творческой личности, русскоязычного писателя, родившегося и живущего в Казахстане, пишущего на казахстанские темы;

- выявить жанровую разновидность и модификацию рассказа;
- прокомментировать поэтику заглавия;
- выявить тематику, проблематику и идейный смысл рассказа;
- выявить особенности сюжета и композиции (сюжетообразующие мотивы);

- дать характеристику основных героев, типов героев;
- рассмотреть художественный мир и поэтику рассказа (художественные детали, портреты, пейзаж, мир вещей, психологизм, хронотоп и т.д.);

- выявить фольклорно-мифологические ключевые мифологемы (мотивы и образы мифологии и фольклора русского и казахского народа, если имеются в тексте);

- выявить паттерны локального казахстанского текста (использовать понятийный аппарат локального текста);

- сделать вывод о жанровой специфике рассказа и о степени мифологизма автора.

- В соответствии с алгоритмом каждый текст имеет задание: систему вопросов, ориентированных на выявление жанровой специфики произведения и наличия в нем фольклорно-мифологического контекста или паттернов локального текста. Так, к рассказу Б. Канапьянова предлагаются вопросы:

- Определите жанровую форму и модификацию рассказа.
- Можно ли назвать рассказ автобиографическим? Почему?
- Объясните глубинный смысл заглавия рассказа «За хлебом».
- Определите временной период действия рассказа? (обратите внимание на сноски).

- Почему встреча с Мухтаром Ауэзовым оказалась незабываемой для мальчика, героя рассказа?

- Какую роль играют в рассказе реплики на казахском языке?
- Выделите паттерны казахстанского и советского локального текста.
- После прочтения и обсуждения студенты делают вывод о том, что рассказ Б. Канапьянова является алматинским текстом.

- Подобные задания предлагаются после каждого рассказа. Так, Юрий Серебрянский, Михаил Земсков, Елена Клепикова и Лиля Калаус являются авторами алматинского текста, Геннадий Доронин – уральского текста.

– В качестве примера приведем задание и вариант ответа к сказке Юрия Серебрянского «Ехал на черепахе».

– Выделите признаки литературной сказки, интертекстуальные отсылки к сказочной традиции.

– Можно ли соотнести «человека в берете» с известным художником Алматы Сергеем Калмыковым?

– Можно ли назвать сказку алматинским текстом?

– Выделите паттерны алматинского текста.

«Казахстанские сказки» Юрия Серебрянского имеют маркированное название и оригинальную жанровую специфику. «Казахстанские сказки» представляют собой феномен новой авторской сказки, жанровая природа которой объяснима установкой на создание экологических, философских сказок, ориентированных на казахский фольклор и мифологию, адресованных читателям разного возраста.

В сказке Юрия Серебрянского «Ехал на черепахе» рассказывается о встрече мальчика и незнакомца, прогуливающегося верхом на огромной черепахе по улицам города. Текст отвечает всем канонам литературной сказки: сюжет путешествия, типы героев – мудрец и мальчик, отсылки на другие сказки. «Человек в берете» соотносится с известным художником Алматы Сергеем Калмыковым, реальным человеком и персонажем городской мифологии, паттерном алматинского текста. В сказке упоминаются традиционные паттерны локального городского текста Алматы: зеленый базар (крытый фермерский рынок в городе Алматы.); центр города в расцвете весны, парк со скамейками, зоопарк, театр. Таким образом, в результате анализа и обсуждения студенты делают вывод о том, что сказка является алматинским текстом.

Фольклорно-мифологический анализ русскоязычной прозы писателей Казахстана начала XXI века помогает выявить в произведениях этнокультурный контекст, различные мифологемы и паттерны, посредством которых создаются образы традиционной русской и казахской культуры.

В соответствии с предложенным алгоритмом рассматривается цикл рассказов Н. М. Черновой «Кудыкины горы» как локальный казахстанский текст, содержащий мифопоэтические маркеры и паттерны локального текста. Подробный анализ изложен в статье «Мифологизм малой прозы русской литературы Казахстана: интерпретация в поликультурной аудитории» [6].

«Цикл рассказов Н. Черновой «Кудыкины горы» представляет образец художественного мифологизма. Писатель активно обращается к русской и казахской сказочной традиции в рассказах «Кунсулу» и «Сын Пушкина». В этих рассказах присутствуют и мифологемы (образы, мотивы и сюжеты) славянской и тюркской мифологии» [6].

Так, в рассказе «Кунсулу» [7] преобладает сказочный контекст (образы чудесной героини, мотивы магической связи с солнцем, неудавшегося сватовства, испытания, рождения чудесного ребенка, хронотоп) и присутствуют мифологемы солнца, волка и орла. В тексте можно обнаружить

разнообразные паттерны именно казахской культуры: тип поведения жителей аула, традиция сватовства, коллективное ликование и сопереживание беды или радости, следование традиции.

В рассказе «Сын Пушкина» [8] представлен «русский» текст, в котором выделяются культурно-маркированные единицы и паттерны художественного текста, ориентированного на русский фольклор. В данном произведении расширяются уровни взаимодействия с русским фольклором и мифом за счет привнесения реминисценций из древнерусской литературы.

Предлагаются задания для самостоятельной работы студентов:

- прочитав и усвоив теоретические понятия «локальный текст» и «паттерн»; усвоив алгоритм мифопоэтического анализа;
- прочитав рассказы Н. Черновой; составить творческий портрет писателя;
- выделить в рассказах паттерны «казахстанского» текста;
- выделить в рассказах мифологемы (образы, мотивы, сюжеты и хронотопы) народной сказки и мифа;
- сравнить с русскими и казахскими народными сказками;
- найти в словаре определения мифологем «голубое небо», «солнце», «волк», «орел»;
- сделать вывод о типе мифологизма писателя.

Проведенный анализ показал, что мифологизм рассказов Н. Черновой создается из разных интертекстов – русской и казахской сказки, легенды, поверья, гадания, пословиц, поговорок и присловий, персонажей сказки и былички. Разрабатываются мотивы пути, испытания, видения Богородицы во сне. Писатель обращается к тюркской мифологии, к мотивам и образам древнерусской литературы (образ странника-праведника, чудесная смерть, молитва, видение).

Современный казахстанский писатель Н. Чернова демонстрирует тип транскультурной творческой личности, ориентированной на создание локального казахстанского (казахского и русского) текста. В ее прозе представлены фольклорно-мифологические мотивы, образы и паттерны, воссоздающие как русскую, так и казахскую традиционную картины мира. Мифологизм писателя синтезирующий, поскольку Н. Чернова как транскультурный писатель демонстрирует знание и понимание истории и фольклора страны, в которой живет и реализует свой талант.

Предложенная стратегия методики анализа современной малой прозы (рассказа и сказки) успешно прошла апробацию на занятиях по дисциплине «Современная русская литература Казахстана» на 4 курсе направления «Филология» и внедрена в учебный процесс Казахстанского филиала МГУ имени М. В. Ломоносова.

Данный тип анализа может послужить моделью для разработки инструментария анализа прозаических литературных произведений, в которых представлена национальная картина мира этносов, проживающих в Казахстане.

Список литературы:

1. Темирова Ж. Г., Жакупова А. Д. Малая проза Ильи Одегова в контексте транскультурности [Электронный ресурс]. Режим доступа: Кокшетауский университет им. Ш.Уалиханова, Кокшетау...vestnik-kufil.kz/engine/download.php...
2. Власова Г. И. Локальный «казахстанский текст» как научная категория современного литературоведения // Научный поиск в филологии: теория, методология, практика: сборник материалов международной научно-практической конференции, посвященной 60-летию профессора А.Е. Агмановой / Отв. ред. Е.А. Журавлева. – Нур-Султан: ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2022. – С. 66-75.
3. Яценко И. И., Яценко А. В. Культурное пограничье в постсоветских русскоязычных текстах казахстанских писателей [Электронный ресурс]. Режим доступа: Культурное пограничье в постсоветских... cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-pogranichie-v...
4. Современный русскоязычный рассказ Казахстана: учебная хрестоматия. / Составитель Власова Г. И. – Астана: Казахстанский филиал МГУ имени М. В. Ломоносова, 2024. – 185 с.
5. Власова Г. И. Локальный «алма-атинский» текст в малой прозе Лили Калаус // Русская литература в иностранной аудитории: Материалы XIV междунар. науч.-практ. конф. «Миры России. Русский человек, природа, язык как предметы осмысления в иностранной аудитории». Вып. 11. – Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2023. – 400 с. – С.104-115; Власова Г. И. Паттерны казахстанского локального текста в детской литературе // Нургалиевские чтения-ХІІ. – Т. 1. – Мастер ПО Астана, 2023. – С.315–322; Власова Г. И. Алматинский локальный текст в прозе Елены Клепиковой // Материалы Международной научно-теоретической конференции «Проблемы поэтики и стиховедения Х» (23-25 мая 2024 года). – Алматы, 2024. – 360 с.; Власова Г. И. Современный рассказ как локальный казахстанский текст: жанровые признаки и методика анализа // Текст в системе обучения русскому языку и литературе: материалы XII Международной научно-практической конференции (20-21 июня 2024 г.) / Отв. ред. Е.А. Журавлёва. – Астана: ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2025. – 262 с. – С.195- 204.
6. Власова Г. И. Мифологизм малой прозы русской литературы Казахстана: интерпретация в поликультурной аудитории // Материалы XIII международной научно-методической конференции по проблемам преподавания русской литературы иностранным учащимся (19 ноября 2021 года). – Санкт-Петербург, 2021. – С. 160-167.
7. Чернова Н. Кудыкины горы. Кунсулу // Простор. – 2016. – № 10.
8. Чернова Н. Кудыкины горы. Сын Пушкина // Простор. – 2016. – №6.

РУССКАЯ ПРОЗА КАЗАХСТАНА ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI СТОЛЕТИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОСТКЛАССИЧЕСКОЙ НАРРАТОЛОГИИ

Ананьева Светлана Викторовна
заведующая отделом международного
сотрудничества и мировой литературы
Института литературы и искусства
имени М.О. Ауэзова КН МНВО РК
Алматы, Казахстан
e-mail: svananyeva@gmail.com

Одним из направлений современной гуманитарной науки является нарративный подход к изучению художественных текстов. Позиционируя и различая повествующее и повествуемое, я как две функционально отличные инстанции, литературоведы под нарративом или наррацией понимают повествовательный (сообщающий) текст.

Нарративные стратегии современного художественного повествования в активе писателя строго индивидуальны. Усиление индивидуального, авторского начала в литературе приводит к радикальной перестройке авторских стратегий, трансформации стиля и поэтики. Событие выступает как основополагающий элемент нарративности.

Разнообразные авторские стратегии и причины их появления изучает М.А. Черняк в научном труде «Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу», включающем проблемы, как уточняет К.А. Жулькова, «глобализации в литературе, кризис гуманизма в эпоху постмодерна, поиск героя нового времени, репрезентации прошлого в отечественной беллетристике XXI века и др.» [1, с.147]. Жанровые поиски современной литературы «оказались в значительной степени связанными с игровым использованием классического наследия. Литература обнаруживает склонность к созданию вторичных произведений: заимствуются названия, имитируется стиль, жанр, пишутся продолжения» [2, с.105].

Диалог с классикой – один из ведущих трендов мирового литературного процесса. Национальный нарратив включается в транснациональную парадигму мирового литературного процесса. Понять *другую* культуру, *другую* эпоху и *другую* страну помогает, безусловно, литература.

Коллективная монография Института литературы и искусства имени М.О. Ауэзова КН МНВО РК «Казахстан и мировое литературное пространство: компаративные исследования», в написании которой принимали участие наряду с отечественными литературоведами компаративисты России и Венгрии, посвящена общим эпистемологическим и методологическим принципам сравнительного анализа, поэтике взаимодействия и сосуществования, культурологической интерпретации текстов оригинала и перевода. «Тренды развития компаративистики в

процессе глобализации, мультикультурности, интертекстуальности оказывают воздействие на основные направления исторической и теоретической поэтик, деколониальные гендерные эпистемологии, постколониальный и деколониальный дискурсы» [3, с.4].

Термин *постклассическая нарратология* ввел в научный оборот американский литературовед Д. Герман [4]. Редакторы сборника «Postclassical narratology: Approaches and analyses» Ф. Флудерник и Я. Альбер видят развитие нарративной науки в интердисциплинарной эволюции классической парадигмы, ее методологическом расширении; в интеграции тематических (феминистских, постколониальных, этнических) и других элементов с универсальным ядром классической нарратологии.

Наиболее важным и перспективным является поступательное движение и обогащение нарратологии, а именно: изучение литературных текстов и живописи, музыки, кинематографа, балета, скульптуры, других сценических искусств. Пересечение с другими видами искусств, дополнение внелитературными нарративами приводят к интересным результатам [5, с.5]. Под нарративом или нарратией (от лат. *Narrare*, означающего языковой акт, т.е. вербальное изложение – в отличие от представления) «понимается повествовательный (сообщающий) текст. Атрибутивной характеристикой нарратива является его самодостаточность и самооценность» [6, с.274]. Текст «квантуется в нарративах, и вне их плюральности у него нет и не может быть какого бы то ни было так называемого исходного (*собственного* или *правильного*) смысла: нарратив – это рассказ, который всегда может быть рассказан по-иному» [6, с.275].

Рассказчик (повествователь) в современном литературоведении и его роль в произведении вызывают повышенный интерес у литературоведов и критиков. Исследователи выделяют автора и рассказчика (повествователя). Автор как создатель повествовательного произведения в прозе и не идентичный с автором фиктивный персонаж рассказывают эпическое произведение, из перспективы его осуществляется изображение и сообщение читателю. Творчество казахстанских авторов развивается в условиях языкового и литературного трансграничья. Культурная граница в художественных текстах Александра Кана, Юрия Серебрянского, Станислава Ли проходит и через сам текст, и через судьбы героев. Главным остается глубинное осмысление пути народа, его предназначения на земле. Проза Ю. Серебрянского перекликается с прозой польского автора Я.Л. Вишневого, герои которого мобильны и открыты миру.

В современных образцах беллетризованной биографии интерес к личности выдающегося человека определяет и импрессионистичность стиля, и приоритет художественных принципов в ее изображении. Более того, параллельно с «биографическим методом» или «история жизни» предлагается применять термины культурно-историческая персонология, биографика и «история отдельного случая» («individual case history»). Профессор славистики Гамбургского университета и руководитель Гамбургского центра по

нарратологии В. Шмид, исходя из признаков художественных повествовательных произведений (нарративность, фикциональность, эстетичность) изучает основные вопросы «перспективологии» (коммуникативная структура нарратива, повествовательные инстанции, точка зрения, соотношение текста нарратора и текста персонажа) и сюжетологии (нарративные трансформации, роль вневременных связей в нарративном тексте).

Для автобиографического нарратора «характерна тенденция к некоторой стилизации своего прежнего “я”. Эта стилизация часто обнаруживается не в приукрашивании тогдашнего поведения, а, наоборот, в изображении его в слишком мрачных тонах. Психологическую логику самоуничтожения раскрыл Достоевский. В конце первой главы “Записок из подполья” нарратор признается перед своим адресатом: ... “теперь я именно хочу испытать: можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды? Замечу кстати: Гейне утверждает, что верные автобиографии почти невозможны, и человек сам о себе, наверно, налжет. По его мнению, Руссо, например, непременно налгал на себя в своей исповеди, и даже умышленно налгал, из тщеславия. Я уверен, что Гейне прав; я очень хорошо понимаю, как иногда можно единственно из одного тщеславия наклепать на себя целые преступления, и даже очень хорошо постигаю, какого рода может быть это тщеславие”» [7, с.53].

В литературном процессе Казахстана представлены автобиографические эссе, автобиография и собственно биография, романы-эссе. Биографические «сравнения» основаны на особом подходе к изучению творчества писателя через призму его личной жизни и жизненного пути. Автобиографические нарративы включаются в ткань повествования художественных произведений Герольда Бельгера, Бигельды Габдуллина, а феномены социальной культурной памяти усиливают тональность литературного текста.

Востребовано в современном литературоведении такое понятие как ландшафтные миры собственной биографии. Значимость своих эссе подчеркивает Адольф Арцишевский, вынося название раздела книги «Лики друзей», имеющих два подзаголовка «Печаль моя светла...» и «И дольше века длится день», в название всей книги – «Прикосновение. Лики друзей» [8]. Эссе «Лики друзей» о тех, «кто наполняет душу светом, кто будни превращает в праздник и окрыляет, приподнимая над потоком бытия» завершают стихотворный сборник А. Арцишевского. Эссе включают переписку автора с героями, автобиографические нарративы, биографические сведения.

Анатолий Ким «родился в семье депортированных корейцев близ Шымкента в селе Сергиевка Тюлькубасского района (там жили русские староверы). Отец был учителем русского языка и литературы, что, очевидно, сыграло решающую роль как в генотипе, так и в формировании мироощущения будущего писателя. Да и мама была тоже учительницей, правда, корейского языка. Но с детства на слуху была русская речь, и это оказалось благом именно для русской литературы. А дальше была одиссея

корейской семьи из конца в конец огромного земного монолита – Евразийского материка, и все климатические меридианы, и параллели, словно кольца в растущем древесном стволе, запечатлевались в душе мальчика, отрока, юноши» [9, с.295].

Повествование от третьего лица: «Он безмерно благодарен судьбе, что она так щедро, так много перемещала его по нашей матушке-земле. Ему было два года, когда из раздолья тюльпанов и маков Тюлькубаса они переехали в Уш-Тобе, в эту стихию степи и холмов, в это знойное марево летом и лютый холод зимой. Здесь он пошел в школу» [9, с.295].

Строгий, порой, документальный стиль изложения в предыдущих эссе в тексте об А. Киме обретает черты художественности. Сахалин – «удивительный остров, с реликтовыми растениями, особым укладом жизни. То был мир, словно бы затерянный между океаном и небом» [9, с.296].

Биографические «сравнения» позволяют выстроить повествование интересно, с опорой на интригу тем более, что современная нарратология придает понятию интриги «весьма расширительное значение сопряжения событий, связывающего начало истории с ее концом» [10, с.10]. Биографическими могут быть и этюды, например, «Этюды о врачевателях и фармацевтах» А. Арцишевского, включающие эссе по истории медицины, при создании которых автор опирался на феномены культурной памяти.

Символично название интерактивной книги А. Арцишевского «Я пытаюсь найти слова...». Это завещание читателям, которые могут услышать голос поэта:

Я пытаюсь найти слова,
Что смиряют сомненья и споры –
Не является ясность сама,
Не находится точка опоры.

В шелухе повседневных речей,
В эпицентре пустых разговоров
Словно соколы в стае грачей
Те слова проявляют норы [11, с.45].

Формирующаяся экологическая этика в центр ставит ценность выживания, сохранение условий для устойчивого существования человека в будущем. Мечтал об этом Иван Ефремов в одном из лучших своих романов «Лезвие бритвы». Роман о духовном могуществе человека, о полете человеческого разума, о его торжестве, поисках красоты, любви и справедливости. Научные и философские проблемы писатель решает в жанре детектива, но главной движущей силой развития действия в романе является поступательная эволюция научных идей. И. Ефремов вел читателя «по лезвию бритвы» в понимании красоты в себе и во Вселенной, сложности и многообразия мира.

Вот и в центре повести Геннадия Доронина «Свет земной» – нештатная ситуация на Луне. Главная героиня Анна – фаталистка: «Страшилась она только одиночества, да и кто его не боится? И кто знал, что оно выпадет ее лютой судьбой?» [12, с.234]. Тридцать семь месяцев отслеживает Анна траекторию заправочной цистерны, которая должна была прилуниться... Но мгновенно прервалась связь с Землей. «Онемел, ослеп и оглох весь эфир» [12, с.236]. На станции, рассчитанной на десять человек, собрались семнадцать. Не пришел корабль за сменившейся командой, не прибыл очередной рейсовый челнок, не дождалась цистерны с горючим. Вернуться на землю могут только семь человек, но и они погибают в разорвавшейся после старта ракете, распавшейся на тысячи сверкающих в земном свете осколков. Одиночество обволакивает оставшихся «словно саваном».

О многом предупреждал нас современный автор, для которого свет земной во Вселенной так много значил... Имагологический дискурс его творчества (перемена места проживания, последние годы писатель жил в Минске. – С.А.) еще более усилил любовь к родной казахской земле.

«Все мы – родственники на космическом корабле, который называется Земля. Все мы летим к звездам, в вечность. Береги каждую минуту земного рая, ... оставайся человеком!», – это напутствие главного редактора детского журнала «Вясёлка» («Радуга», Минск) Владимира Липского созвучно с творчеством Геннадия Доронина.

Современная литература Казахстана, особенно проза в ее крупных формах исследуется литературоведами как нарративно сложное, кросскультурное явление. Художественное слово движется по собственным географическим и эстетическим орбитам. Повествовательная организация текста выстраивается таким образом, что субъектность в повествовании каждого автора есть результат нарратива, в котором соседствуют память, язык, власть и идеология. Продуцируя новое гуманитарное знание в современном образовательном пространстве, освещая проблемы гибридной идентичности и межкультурного диалога, сохранения традиций и новаторства, литературоведы и критики формулируют и решают новые задачи, стоящие перед академическим сообществом.

Список литературы:

1. Жулькова К.А. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. Серия 7. Литературоведение. – 2016. – №2. – С.146-155
2. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу. Учебное пособие. – М. – Флинта, наука, 2015. – 322 с.
3. Предисловие // Казахстан и мировое литературное пространство: компаративные исследования / Отв. редактор С.В. Ананьева. – Алматы: Silver Press, 2022. – С.3-4
4. Narratologies: New perspectives on narrative analysis / Ed. by Herman D. – Columbus: Ohio state university press, 1999. – 396 p.
5. Postclassical narratology: Approaches and analyses / Ed. by Fludernik M., Alber J. – Columbus: Ohio state university press, 2010. – 323 p.

6. Можейко М.А. Семиотизация бытия в культурном пространстве постмодерна // Заман жене руханият / Времена и духовность. Сборник в честь 70-летия академика НАН РК С.А. Каскабасова. – Алматы: Арда, 2010. – С.269-278
7. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
8. Арцишевский А. Прикосновение. Лики друзей. – Алматы: Идан, 2012. – 250 с.
9. Арцишевский А. Код Анатолия Кима // Арцишевский А. Прикосновение. Лики друзей. – Алматы: Идан, 2012. – С.292-304
10. Тюпа В.И. Нарративная стратегия романа // Новый филологический вестник. – 2011. – №3 (18). – С.8-22
11. Арцишевский А. Я пытаюсь найти слова... – Алматы, 2025. – 48 с.
12. Доронин Г. Свет земной. – Астана: Б.И., 2008. – 256 с.

АРХЕТИПЫ, ХРОНОТОП И ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ МОДЕЛИ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ

«ХРОНИКА ВЕЛИКОГО ДЖУТА» ВАЛЕРИЯ МИХАЙЛОВА – ДОКУМЕНТ ПАМЯТИ И СОВЕСТИ

Абишева Улболсын Курмангалиевна

д.ф.н., профессор

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: abisheva.o.k.@gmail.com

Новейшая проза в литературе Казахстана имеет, несомненно, очень яркие достижения. К ним можно отнести «Хронику великого джута» В. Михайлова вышедшую в Казахстане в 1990 году. История нашей страны становится такой же насущной, актуальной темой. В настоящее время сложилась большая научная литература о событиях советской истории. Созрела и ждала своего воплощения и тема джута в степи. Книга могла появиться во времена, когда многое в нашей истории мы начали видеть под новым углом зрения. Именно во второй половине 1980-х – начале 1990-х годов явственно наметилась тенденция к созданию таких произведений, в которых преобладает документальное начало.

В этот период выходят в свет произведения, имеющие подзаголовки «документальная повесть», «документальный роман», «роман-исследование». Конечно, очень важным фактором, определяющим выбор писателей, является само время, отмеченное недоверием к официальной историографии. Интенсивное развитие документальной тенденции получила еще и потому, что в конце в конце 1980-х – начале 1990-х годов общество заново, уже на уровне осознания пережило травму сталинизма и связанный с нею ценностный кризис. В это время появились такие произведения, как «Блокадная книга» Д. Гранина и А. Адамовича, продолжателем традиции выступила С. Алексиевич с романом «Цинковые мальчики», посвященным афганской теме, и «Чернобыльской молитвой». События минувшего XX века таковы, что всякий вымысел бледнеет перед ними. Каждое произведение из перечисленных есть не что иное, как своеобразное запечатление эпохи, где в центре – история народа и людские судьбы, показанные полно и всесторонне.

Произведение Валерия Михайлова является одним из отчетливых свидетельств этого процесса. Сегодня это во многом дополненная, переработанная новая книга. Время, прошедшее с первого издания, автор использовал для дальнейшей доработки авторского текста. «Хроника великого джута» помогает узнать историю нашего народа в самый, может быть, трагический ее период. В ней воскресает конкретная эпоха – история Казахстана 1930-х годов, массовый голод, катастрофа, начало репрессий. В центре исторической хроники стоят события 1932 -33 гг., повлекшие за собой

серьезные последствия. «Когда я начал собирать материалы к своей книге, то выяснилась странная картина: практически ничего не было на эту тему.

О самой страшной трагедии казахов, о гибели почти 40 процентов населения от голода – никаких свидетельств. Лишь крохотные, разрозненные данные, косвенные намеки на беду 60 лет власть запрещала даже говорить на эту тему. Но люди, спасшиеся в голоде, разве могли об этом забыть! И только дома, в кругу семьи, они могли иногда рассказывать об этом, да и то очень тихо и осторожно», – пишет о своем замысле автор [1].

В. Михайловым проделана огромная работа. В основу книги лег самый разнообразный материал, собранный автором по крупицам. Книга основана на многочисленных опубликованных и архивных документах, газетных и журнальных статьях, выступлениях партийных руководителей 1920-30-х годов. Основываясь на большом фактическом материале, автор рассказывает о периоде нашей истории, до предела насыщенном драматизмом. Михайлов рассказывает о 1928-30 годах, времени, во многом переломном в жизни степи. Известно, что после Октябрьского переворота большевики приложили максимум усилий для быстрой ликвидации баев и родоплеменных связей в казахской степи. В феврале 1930 г. была создана особая комиссия для проведения работ по ликвидации баев как класса.

Начавшиеся поспешно раскулачивание и коллективизация в крае совпали с засухой и неурожаем летом 1930 г. и тяжелой зимней бескормицей в зиму 1932 -1933 гг. Стратегия, избранная руководством республики для решения данной проблемы, – объявленная бескомпромиссная борьба была облечена иезуитским тезисом – цель оправдывает средства. Книга В. Михайлова совершенно особая по жанру. Это и документальное исследование, и мемуарная проза, и историческая хроника и роман-свидетельство. Эти качества сближают «Хронику великого джута» с «Архипелагом Гулагом» А. Солженицына, «Блокадной книгой» Д. Гранина и О. Адамовича, романами «Цинковые мальчики» «Чернобыльская молитва» С. Алексиевич. Известно, что Д. Гранин и А. Адамович все время искали точную формулировку своей «Блокадной книги», называя этот жанр по-разному – «соборный роман», «роман-оратория», «роман-свидетельство», «народ сам о себе повествующий», «эпически-хоровая проза» и т.п. Этот жанр – жанр человеческих голосов, исповедей, свидетельств.

В повести В. Михайлова, как и в названных выше произведениях, складывается новая жанровая форма, синтез родовых форм. Это художественная летопись хроники великого голода, сопряженная с исследованием собственно исторического процесса. Историзм и документализм в ней смыкаются с распространенной в новейшей прозе тенденцией фиксирования живого слова. Еще одна общая черта, которая роднит «Хронику великого джута» с названными выше произведениями, – это широкое включение устных источников в повествование. Все они близки друг другу по авторской задаче, по стремлению максимально уйти от художественного вымысла, приблизиться к документальности, исследовать

действительность не на условных коллизиях, а на самых реальных. И жанровые особенности хроники в наибольшей степени отвечают поставленной автором задаче.

Историко-архивные и публицистические страницы раздвигают жанровые рамки произведения. Они придают объемность и глубину тем картинам жизни, что встают со страниц произведения. Автор пользуется своим правом обращаться к документу времени, смело вводит их в свою хронику. Исследователь, обращается к письмам, публицистике тех лет, выпискам из газет 1930-х годов, докладам партийных руководителей страны. Одним из главных персонажей хроники является Филипп Исаевич Голощекин. Описывая биографию соратника Ленина, В. Михайлов убедительно показывает, что большевистские замыслы относительно переустройства общества, заключали в себе смесь коммунистической утопии и традиции государственного насилия. Голощекин был практиком с богатым опытом различных ликвидаций, и его предшествующий опыт имел в 1930-х годах в республике несомненное значение.

Глубокое знание предмета этот «теоретик» широко использовал, борясь за установление советской власти на Урале и в Сибири, проводя курс на коллективизацию. Рожденный революцией, Голощекин – человек, судьба которого весьма показательна для духовной атмосферы 1920-30х годов. Автор показывает, что крупному партийному деятелю потребовался опыт двух эмиграций, расстрела царской семьи, чтобы возглавить Казахскую республику. Сама его личность и судьба – характерные для того периода. Он – последовательный и убежденный большевик. Высшие должностные лица того времени вообще не выбирали средств, из политической целесообразности могли пожертвовать самыми близкими.

Автор приводит слова Н. Бухарина, написавшего в письме: «... для меня революция – все, и потребуй она от меня жизни любимой жены, я спокойно утоплю ее в умывальном ведре – медленно и мучительно» [2, 103]. К этому же племени относился Голощекин, отличавшийся еще большим цинизмом. Важнейшие этапы жизненного пути Филиппа Исаевича освещаются живо и интересно. В повести-хронике предстает нравственный облик героя, его человеческая суть. В переписке Свердлова с родными автор наиболее точную характеристику сути этого человека: «Он (Голощекин) стал форменным неврастеником и становится мизантропом (человеконенавистником). При хорошем отношении к людям вообще, к абстрактным людям, он безобразно придирается к конкретному человеку, с которым ему приходится соприкасаться. В результате – контры со всеми» (выделено нами. – У.А.). [2, 23].

Автор повести отмечает, как фиксируется в историческом источнике нравственный облик партийного деятеля. Например, приводится высказывание Ф. Голощекина на партактиве 1 октября 1930 года, свидетельствующее о цинизме: «тактической задачей партийных органов в отношении алаш-ординцев было использовать национальную интеллигенцию.

Приблизить ее к себе для овладения аульной массой, а на этой основе построить Советы» [2, 176]. И далее слова, которые, как говорится, не выкинешь из песни: «это дало возможность подойти к такому периоду, когда мы создали свои кадры, когда мы можем отбросить этих временных союзников» (выделено автором) [2, 177]. Читателю сообщаются подчас весьма интересные, малоизвестные, а то и новые подробности, характеризующие эту личность. Они позволяют отчетливо понять особенности политической эволюции Голощкина, а также лучше понять всю безнравственность эпохи.

Так, автор рассказывает о том, что партийный функционер поставил задачу расслоить аул, вызвать в нем классовую борьбу, усилить наступление на класс эксплуататоров-баев и биев. Политика государства в казахских аулах не знала ни моральных, ни нравственных запретов. Массовый отъем личного скота и ссыла «баев-мироедов» производились с 1929 по 1931 годы. При этом в большинстве случаев производилось конфискация имущества, что автоматически вело к разорению, и единственным выходом для аульного жителя оставалось вступление в колхоз. Во многих районах ретивые уполномоченные, увлеченные перспективой моментального внедрения социализма с ауле, при помощи партийных инструкций и нагана добивались передачи в общественное, коллективное, пользование кур, гусей, уток, коз, даже деревьев в хозяйстве, не говоря уж о том, что обобществлению подлежал крупный и мелкий скот. «В Талды-Кургане додумались до обобществления пирамидальных тополей, растущих возле хат. И кое-где повырубили. Пришла одна красноармейка и заявила, что половину тополей у нее повырубили [2, 319]. Особенно цинично проводилась политика строительства новой жизни в голодные 1932-33 годы. Результатом ее был огромный людской поток, внезапно заполнивший пути сообщения и пересыльные пункты в городах Казахстана. Не имея средств, массы людей уходили из аулов в города. Михайлов показывает картины этой мученической смерти, разбросанные по всему пути, являясь свидетельствами бесчеловечного социального эксперимента, проведенного большевистской властью. Даже отрывочные сведения из неофициальных источников заставляют предполагать, что уровень смертности в эти годы достигал невероятных размеров. С.И. Кормилов, характеризуя «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына, отмечает, что в нем «функции образа автора необыкновенно вырастают: он и комментатор событий, и автор, выносящий свою оценку происшедшему, и аналитик, выступающий с позиций ученого-историка, социолога; и политика, осмысляющего историю страны. В книге автору доступно свободное передвижение во времени» [3, 218]. Это наблюдение справедливо и по отношению к автору «Хроники великого джута». В. Михайлов – автор, внимательно исследующий факты. Он цитирует документы, публицистические тексты или речи политических деятелей, всегда стараясь, чтобы все его оценки и высказывания опирались на точный фундамент из фактов и их трезвой интерпретации. Но в то же время это страстный и живой голос человека, не чуждого эмоциям и нравственным оценкам. Из

высказываний персонажей исторической трагедии, видно, какую циничную позицию занимал, например, тот же Голощекин по отношению к казахской интеллигенции. В. Михайлов дает выписки из партийных выступлений партийных деятелей республики, свидетельствующие как привлекалась на первых порах к новому строительству казахская интеллигенция, духовные вожаки и учителя казахского народа. «Это была с его стороны тактическая уловка: на время, только лишь на время он соглашался терпеть «националистов», а потом они подлежали, конечно же, устранению, ликвидации» [2,177]. Валерий Михайлов не просто комментирует документы истории, конкретный, документальный факт в книге уступает место впечатлению автора от факта, его оценке, авторской мысли. Ретроспективность обеспечивает как бы двойное зрение автора на события прошлого, когда современный взгляд наслаивается на события, о которых рассказывается в хронике. Исследуя деятельность Ф. Голощекина, автор проводит параллель с одним из самых жестоких участников Французской революции, комиссаром Конвента Жаном-Батистом Каррье, обвинявшим коллег в умеренности и требовавшим более жестоких репрессий. «Каррье и Голощекин были отнюдь не простыми исполнителями директив, поступавших сверху, – они оба считали себя вершителями народных судеб, каждый на своем «участке». И если один устраивал малую французскую революцию в Нанте, то второй совершал свой малый Октябрь в Казахстане...» [2,99]. Широкий взгляд на историю 1930-х годов позволил В. Михайлову обосновать важные наблюдения: масштабы катастрофы были фантастичны. Рассказывая языком документа, свидетельства очевидцев трагедии о трагическом пике сталинской эпохи, Михайлов убедительно показывает, как целые поколения сошли в могилу, «загнанные к счастью». В 1930-е годы подверглись насилию жизни и судьбы многих и многих людей. В числе их оказались и большевики, и служители религиозного культа, и интеллигенция, и рядовые беспартийные труженики. Естественно, причина трагедии – неурожай, последовавший за ними голод – но в подпочве этих событий, как показывает автор, – политика большевизма, которая привела к массовой гибели населения, исчислявшейся миллионами. Угроза голодной смерти, преследовавшая каждую семью, не остановила административный нажим. Беженцы из районов голода, большей частью превратившиеся в нищих и бездомных бродяг, были разных национальностей, верующие и неверующие. Умирали они от истощения и холода, от болезней. Несомненно, что удачи чаще встречаются на стыке жанров. В своей попытке осмыслить прошлое В. Михайлов использовал кинетическую энергию смежного жанра.

Тенденция к синтезу в «Хронике великого джута» выступила в необычной контаминации, когда собственно документальная фабула перебивается воспоминаниями о голоде. Из воспоминаний, из философского осмысления трагического испытания народа, рождается такое своеобразие – жанровое и нравственно-эмоциональное. Воспоминания пронизывают всю повесть. Все факты взяты из жизни. Пестрый жизненный материал, который,

который поступает в распоряжение автора, организован в форме устного рассказа-монолога. В. Михайлов воспроизводит рассказы о трагических событиях казахской истории, которые долгое время замалчивали. Пройдя через сознание, факт жизни превращается в факт искусства. В книге важно личное восприятие происходящего, то, что своими суждениями и эмоциями делятся люди, прошедшие через ад джута. Так вырастает «Хроника Великого джута» из исторического опыта народа. Белорусский писатель С. Алексиевич, автор двух поразительных книг о Чернобыле и афганской войне, вспоминает: «Я долго искала жанр, который бы отвечал тому, как я вижу мир. И выбрала жанр человеческих голосов. В них реальные люди рассказывают о главных событиях своего времени – война, развал социалистической империи, Чернобыль, Но я не пишу сухую, голую историю факта, события, я пишу историю чувств» [4]. Повесть В. Михайлова также поражает историей чувств. Эмоции, которые вызывают прочтение этой части – потрясенность рассказами, горечь, трагедия – все сливается воедино.

Параллельно с документальной частью книги, столь густой, обстоятельной на исторические материалы, звучат голоса людей. Здесь тот же драматизм, но драматизм иного порядка, нежели в фактографической части, где идейно-психологической осью послужил исторические документы. Это трагические истории, рассказанные с душевной болью, которые не могут оставить никого равнодушными. Это – уникальные свидетельства, записанные от разных людей. От тех, кто видел все это своими глазами. Ценность книги в том, что впервые были записаны воспоминания поколения, которое не косвенно, а напрямую испытало на себе бремя джута. Обе части произведения определяют целостность идейно-художественной концепции повести-хроники. Они художественно равнозначны.

Неумолимое время оставляет в живых все меньше и меньше людей старшего поколения. Автор в своей книге приводит рассказы о джуте, о том, чего никто не говорил с официальных трибун. Записаны они от разных людей – от писателей Альжапарра Абишева, Гафу Каирбекова, Галыма Ахмедова, Калмухана Исабаева, Мухтара Магауина, профессора Мекемтаса Мырзахметова, академика Жабаги Такибаева, простого аульного жителя слушателя школы трактористов Сагидоллы Ахметова, девятнадцатилетней в то время девушки Татьяны Невадовской, которая жила вместе с ссыльным отцом-профессором в ауле Чимдавет в предгорьях Заилийского Алатау. Стихия воспоминаний проникает в документальный объективный эпос. Вот рассказ, записанный от Даны-бике Байкадамовой: «...политотделом МТС – редкое явление! – командовала женщина-казашка довольно молодых лет. Она ходила перепоясанная кожаным ремнем с кобурой на боку, где лежал револьвер. У них с мужем был трехлетний мальчик, с началом голодовки тяжело болевший. Как его только ни выхаживали родители!.. Но от смерти все равно не упасли... Поочередно, день и ночь, просиживали у кровати ослабевшего мальчика. Однажды, намаявшись, оба уснули. А поутру мать увидела, что мальчик мертв. Живот его был вспорот, сердце вынуто... Была

зима, по белому снегу тянулись от порога капли свежей крови. Выхватив револьвер, мать бросилась по следу. Он привел в дом, стоявший на соседней улице. Там обитал одинокий мужчина, жена и двое детей которого, по слухам, недавно пропали. Женщина распахнула незапертую дверь и увидела, что человек сидит на полу у печи и жарит в ковше сердце ее сына. «Я тебя застрелю!» – крикнула она. «Стреляй. Ничего не боюсь», – равнодушно ответил он. И, неожиданно согнувшись, полез рукою за печь, вышвырнул что-то оттуда к ее ногам.

То были три человеческие головы: одна – его пропавшей жены и две – малолетних детей. Женщина, как стояла с револьвером в вытянутой дрожащей руке, так и рухнула без памяти на пол. Так и не выстрелила...» [2,174-175]. Все эти рассказы в целом постепенно разворачиваются в широкое полотно. Это свидетельства очевидцев трагедии, развернувшейся в степи. Содержащаяся в них оценка минувшей истории образует как-бы дополнительный, а скорей сказать, равнозначный эпическому план повествования. В рассказах обнажена душа народа, звучит его боль. Ценность книги в том, что в ней запечатлен подлинный голос эпохи, содержащий потрясающие детали. Личное имеет здесь свой глубинный трагический смысл. Интонация воспоминания окрашивает подчеркнута документальные главы. Это интонация очевидца, рассказывающего о пережитом. Как например, в рассказе известного филолога, профессора Мекемтаса Мырзахметова, поведавшего случай своей семьи: «В детстве, когда, бывало, я всю начинал ш а лить и проказничать, мать все время произносила в сердцах одни и те же загадочные слова: «Ох, уж л у ч ш е бы я тогда оставила – тебя...» И так странно она в ы г о варивала это, что я невольно притихал. Ничего н е м о г понять: где она меня должна была оставить, п о ч е м у именно меня? А спросить отчего-то не решался... Потом, когда я подрос и мне исполнилось лет пятнадцать, я однажды все-таки спросил маму, почему о н а произносит всегда эту непонятную фразу.

Мать задумчиво поглядела на меня, отерла слезы и рассказала такую историю. ...Была ранняя весна 1933 года. Самая ужасная пора, когда голод выкосил почти весь наш аул (жили мы в Тюлькубасском районе Южного Казахстана). Спасаясь от верной смерти, мать решила уйти в соседнее село к родственникам. Мою маленькую сестренку она несла на руках, а я – мне тогда было года два с половиной – шагал рядом, держась за подол. Вышли мы под вечер. За околицей аула начиналась колхозная бахча. Только мы ступили на тропу, как навстречу вышла стая волков.

К тому времени домашней скотины давным-давно уже не осталось на сотню верст в округе, и голодные звери сбивались в стаи и повсюду нападали на людей, чего раньше и в помине не было. Мама закричала, стала звать на помощь, но поблизости никого не было. Волки окружили нас. Стоят, воют и землю рвут когтями. Мать оказалась перед ужасным выбором – либо нас всех растерзают, либо она оставит кого-нибудь из детей, а сама с другим ребенком попытается убежать.

Конечно, в казахском сознании исстари заложено: спасешь мальчика – и весь род сохранится. Мама решилась. Она положила на землю завернутую в пеленки девочку, а меня, от истощения еле-еле бредущего, подхватила на руки. И побежала вперед. Потом, когда она вернулась с людьми, кто ружьем вооружился, кто дубинкой, там никого уже не было. Только тряпица валялась, вся в крови. Ей, моей младшей сестре, я обязан жизнью. ...Я спросил тогда маму – многого еще не понимал! - почему же она не оставила меня. Она сказала: «Сын был нужнее...» Невыносимо представить, что она переживала, что она думала про себя всю жизнь... От слез мать тогда совсем иссохла...» [2,158-159]. В рассказах, услышанных от людей, приводятся страшные факты: о случаях каннибализма среди населения, о том, как из-за голода подвергались насилию жизни и судьбы многих и многих людей. Перед глазами читателя – картины живой, реальной действительности.

Это голоса людей, рассказывающие о массовой гибели целыми аулами, о том, как обессиленные от голода тянулись по всем дорогам люди из района в город, как погибали в пути. Записанные автором рассказы очевидцев – это «необработанная», «живая речь», которая усиливает документальное начало прозы. В ней – выразительность неотшлифованного устного рассказа. Многие из свидетелей трагедии делились тяжелыми воспоминаниями, которые не каждому расскажешь. Это перевернутые воспоминания о себе, о трудной судьбе близких. Они воскрешают ужасы, порожденные голодом, казалось бы сконцентрированные на страницах книги. Чувства, разбуженные этой повестью, нельзя определить одним словом. Повесть дает ощущение огромности горя, огромности человеческой беды, что вобрала в себя миллионы судеб. В ней с забытой силой звучит слово о трагедии народной жизни. Книга в свободном повествовании соединила множество судеб, событий, фактов. Она показала, как сложен и труден был путь наших людей к сегодняшнему дню.

Весьма показательна история рода Байкадамовых, записанная со слов старшей из детей Даны-бике Байкадамовой, семьи Джабаги Такибаева, свидетельства Габита Мусрепова, Зейтина Акишева, Галыма Ахмедова и др. В. Михайлов собирает воедино, казалось бы, разрозненное событие, разобщенные факты, частные истории и создает портрет трагического времени. «Жизненный» материал передает масштабы трагедии, вносит в повествование огромную душевную напряженность. Двигаясь от судьбы к судьбе, автор создает протяженный сюжет. Нужно было записать эти факты, потому что эти воспоминания людей требовали слова о себе.

Это было необходимо сделать, чтобы не забылся горестный опыт XX века, немыслимые его беды и лишения. Автор показал, из каких глубоких кругов преисподней террора и голода вышел наш народ и что он вынес. Показал во всей сложности и драматизме историю страшного джута, его причины. Эпический размах истории смыкается с трагическими, глубоко интимными переживаниями героев.

Автор переосмысливает трагические страницы истории казахской степи. В книге показано драматическое скрещение личной и народной судеб, в ней гармонично вырастает образ времени. Это в подлинном смысле хроника, определившая масштаб и значение трагедии в жизни народа и страны. Джут закономерно осознается как порождение политики большевизма. Автор включает трагическую историю голода в широкую историческую перспективу истории Казахстана советского периода. «Хроника Великого Джута» – плод многолетнего, напряженного и основательного труда, результат серьезного и талантливой проникновения в тему. В произведении этом, не видно конъюнктурной суетливости. Автор смог преодолеть соблазны узко понимаемой актуальности и пойти в глубину в исследовании трагической темы. Своеобразие повести «Хроника великого джута» в сплаве историзма и документализма. Все нравственные проблемы, психологическая атмосфера перекликаются с ее духовным содержанием. Думается только атмосфера 1990-х годов, тот новый общественный климат, который установился в это время, дали возможность издания такой книги. Написать ее было актом мужества, питаемого глубочайшей любовью к Отечеству, состраданием и любовью к народу. Это нужно было сделать во имя свободы, избавления от страха, который поселился в нашем человеке на генном уровне. Потому что лучший генофонд народа был уничтожен, а в выживших остались страх и рабство, которые не просто вытравить. Слова, завершающие горькое повествование, В. Михайлов нашел совершенно точно: «чтобы узнать правду, надо перебороть страх перед страданием. Пусть это будет больно. Но без правды нельзя» [2, 387].

Список литературы:

1. Михайлов В. Интервью // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.neonomad.kz/history/h_mir/index.php?ELEMENT_ID=4210
2. Михайлов В. Хроника великого джута. Документ. Повесть. – Изд. 2-е изд., перераб и дополнен. – Алматы: Жалын, 1996. – 311 с.
3. Кормилов С.И. А.И. Солженицин // История русской литературы XX века (20-90-е годы): основные имена / отв. ред. С.И. Кормилов. – М., 1998.
4. Алексиевич С. В поисках вечного человека (вместо биографии) // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.alexievich.info/>

РУССКОЯЗЫЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА КАЗАХСТАНА В XX ВЕКЕ

Кривошапова Татьяна Васильевна

д.ф.н., профессор

Казахстанский филиал МГУ имени М.В. Ломоносова

Астана, Казахстан

e-mail: krivoshapova_t@mail.ru

Художественное своеобразие русскоязычной литературы Казахстана XX века неоднократно обсуждалось как в классической, так и в современной филологической науке. Значительно чаще в ее поле зрения находились принципиальные различия, в то время как реже комментировалось этнокультурное пространство, ранее входящих в категорию советской литературы, для которой русский язык был залогом популярности у массового читателя. В силу сложившихся обстоятельств на русском языке стали писать представители самых различных этносов, и по этой причине сформировалось такое устойчивое понятие как «русскоязычная литература», которая, в отличие от собственно русской литературы демонстрирует иные признаки ментального поля. Так, на прошедшей еще в 1997 году в Казани Международной конференции «Языковая семантика и образ мира» в секции «Семантика русской литературы XII - XIX веков (до 1917 г.)» был представлен достаточно актуальный доклад В.Н. Коновалова «Русская литература» как историко-литературное и культурологическое понятие [6], посвященный культурологическому и историко-литературному наполнению понятия «русская литература». Его основные положения могут быть экстраполированы на проблему большинства русскоязычных литератур, существующих в современном Евразийском пространстве.

Термин «русская литература», - как справедливо утверждал Коновалов еще полтора десятилетия назад, только на первый взгляд казался аксиоматичным». Действительно, это так. При более внимательном его анализе возникает немало дискуссионных вопросов. Во-первых, проблематичным является так называемый языковой аспект. Традиционно национальные границы профессионального искусства слова, каковым является литература, напрямую связаны с языком, на котором она была создана. Однако в настоящее время этот вопрос оказывается дискуссионным. Считается возможным оспорить тот факт, что любое произведение, написанное на русском языке, является принадлежностью русской литературы. Это происходит по той причине, что в поле зрения историков литературы сегодня все чаще находится так называемый этнический концепт, т.е. факт национальной принадлежности писателя.

При условии доминирования языкового фактора в формировании границ этого понятия, по мнению Коновалова, однозначно нельзя утверждать, что к русской литературе можно относить произведения, созданные русским писателем на английском или французском языках. С этой точки зрения зрелое

творчество Владимира Набокова американского периода следует считать достоянием другой национальной культуры. Это обстоятельство сегодня принимается большинством ученых. Но если же во главу угла будет поставлена этническая доминанта, то произведения, написанные писателем на русском языке в традициях иной национальной культуры, далеко не всеми исследователями воспринимаются как факт русской литературы.

Эти вопросы, традиционно оставаясь дискуссионными, в течение длительного времени находились на периферии научных интересов филологов. В настоящее время они приобрели особую остроту из-за ярко выраженного синтеза гуманитарных наук, в том числе и приоритетности социокультурных подходов, состоящих в учете фактора ментальности, который понимается как некое свойство традиционного этнического сознания особым образом отражать (и выражать своим поведением) определенную этническую картину мира [8].

Именно по этой причине в литературной критике последних десятилетий, в том числе и в казахстанской, актуализировалось понятие «русскоязычные писатели». Только на первый взгляд это словосочетание является полностью синонимичным понятию «русские писатели». На самом деле оно имеет отношение к писателям, пишущим на русском языке, но являющимся представителями иных, не русских, этносов, а, соответственно, демонстрирующим в своем творчестве отличную от русской национальную картину мира. Традиционно можно сослаться на один пример: в коллективную монографию «Литература народов Казахстана» [9], подготовленную в Институте литературы и искусства имени М.О. Ауэзова НАН МОН РК, включены два раздела: «Русская литература Казахстана» и «Русскоязычные писатели Казахстана». Первый из разделов написан мной в соавторстве со С.В. Ананьевой. Во втором разделе, автором которого являлся профессор В.В. Бадиков, речь идет о писателях-казахах, пишущих на русском языке. Кстати, в других главах этой книги этнические литературы современного Казахстана рассматриваются авторами только на материале русскоязычных текстов, так как языковая литературная традиция в условиях современного социума оказалась полностью утраченной (в том числе «Корейская литература», «Греческая литература» и др.).

Можно со всей определенностью утверждать, что на сегодняшний день в Казахстане существует достаточно значительный пласт литературных фактов, национальная принадлежность которых не может быть определена однозначно – ни по языковому, ни по этническому принципу. И здесь важна самоидентификация автора: в книге С.В. Ананьевой «Русская проза Казахстана» [1] значительный раздел посвящен творчеству Мориса Симашко, который, задаваясь вопросом о своей этнической принадлежности, определял ее весьма оригинально: «Формально я в Израиле не считаюсь евреем, ибо по древней, еще родоплеменной традиции национальная принадлежность там устанавливается по матери. А в Германии не считался бы немцем, поскольку национальность там значится по отцу. Кто же я тогда перед лицом Господа?»

И чуть ниже он отвечает на самим же поставленный вопрос: «Русский писатель» (цитата взята из книги М. Симашко *Дорога на Святую Землю*, раздел «Великий Шелковый путь или анабазис с иностранцами»).

В тех же случаях, когда налицо синхронное сосуществование двух явлений, как это происходит с писателями-казахами, преобладающим становится фактор языка (русскоязычные писатели), в ситуации же, когда языковая культура является полностью утраченной, как это ни парадоксально, оказывается предпочтительным терминологический и фактический отрыв ее от древа русской культуры и переадресация в границы культуры этнической. А, следовательно, литературоведческий анализ в основном может быть сосредоточен на поисках этнокультурной сущности этих произведений, равно как и ментального сознания их авторов. А это неизбежно связано с привлечением инструментария смежных наук, в том числе психологии, культурологии, социологии и др. [2; 3; 7]

Конечно, преуменьшать роль представлений человека, в том числе писателя, о мире, сформировавшихся на основании определенных культурно-ценностных доминант, нельзя. И представления эти отчасти осознаваемые, отчасти бессознательные. Так называемая этническая картина мира в определенной степени создает у писателей-маргиналов предпосылки функционирования защитной реакции в ее психологическом аспекте, состоящей в стремлении к самоидентификации, несмотря на то, что творческая деятельность осуществляется в границах иной языковой субстанции. В советскую эпоху писатели, пишущие на русском языке, но активно использующие иную, отличную от русской, этническую картину мира, почему-то всегда именовались двуязычными, несмотря на очевидную терминологическую уязвимость этого понятия. Фактор билингвальности применительно к литературному творчеству имеет место быть как в настоящем, так и в недавнем историческом прошлом (вспомним хорошо известную филологам писательскую судьбу Чингиза Айтматова, который дебютировал произведениями, написанными по-киргизски, затем создавал авторизованные их переводы, а в зрелом творчестве писал только на русском языке). Но имевшие подобный статус в недавнем прошлом и в современности Ануар Алимжанов, Сатимжан Санбаев, вошедшие в литературный процесс в 1960-70-е-годы, писали исключительно на русском, но в многочисленных учебных пособиях и диссертациях именовались двуязычными казахскими писателями [4].

Формообразующим началом подобных пограничных явлений служит совокупность бессознательных комплексов, складывающихся в процессе адаптации человеческого коллектива (этноса) к окружающей природно-социальной среде и выполняющих в этнической культуре роль основных механизмов, ответственных за психологическую адаптацию этноса к окружающей среде. Эти бессознательные образы, включенные в систему этнических констант тем или иным образом, определяют характер действия человека в мире. А последний специфичен для каждой этнической культуры.

Эта система этнических констант именуется ментальностью – именно она является своеобразной призмой, сквозь которую человек смотрит на мир. Ее учет необходим и при разрешении споров, ведущихся сегодня и по поводу объема понятия «литература русского зарубежья», что связано со стремлением культурных деятелей постсоветских государств провести ревизию культурного наследия и «прописать некоторых писателей прошлого (например, Гоголя) по новым национальным квартирам. И здесь выявляется осознанный еще в XIX веке факт: принадлежность писателя к той или иной литературе зависит как от его национальности или языка, на котором он пишет, так и от включенности в культурную традицию той литературы, на языке которой создается произведение. Не случайно неоднократно упоминавшийся выше В.Н. Коновалов цитирует В.Г. Белинского, который в своей первой большой обзорной статье «Литературные мечтания» (1834) отнес к национально-самобытной литературе «собрание художественно-словесных произведений и писателей..., выражающих и воспроизводящих дух того народа, среди которого они рождены и воспитаны, жизнью которого они живут и духом которого дышат». Эта фраза Белинского до сих пор часто цитируется, но в целом верный его тезис со временем потребовал конкретизации, привлечения таких понятий, которые часто используются в ставших уже классическими работах по семиотике культуры (в их числе: память, граница, взрыв, бинарная и тернарная системы и др.).

Так, в последней, надиктованной ученикам во время тяжелой болезни работе «Культура и взрыв» Ю.М. Лотман утверждал, что развитие любой культуры включает эволюционные и взрывные явления, возникающие в результате как внешних воздействий (например, влияние другой культуры), так и вследствие имманентных сдвигов культурных парадигм [10]. Однако при всей многоплановости, непредсказуемости, парадоксальности происходящих изменений культура все еще сохраняет свою «национальную физиономию» (Белинский), опирающуюся на исторические традиции, на «память» самой культуры. Границы между ее национальными типами весьма подвижны и прозрачны, но они легко улавливаются не только на теоретическом, но и на бытовом уровнях.

Следует признать, что границы понятия «русская литература», равно как и границы понятий другой национальной литературы, весьма подвижны, и в каждый исторический период они должны определяться заново, с учетом особенностей ментального поля сознания отдельной творческой личности. Более того, необходимо иметь в виду тот очевидный факт, что при интерпретации его специфики следует иметь в виду и так называемую внутреннюю структуру. Анализ художественных текстов должен проводиться с учетом констант партикулярной культуры (а это привычные бытовые отношения, ритуалы, социальные нормы), «духовной самости» (культуры конкретной социальной общности, осуществляемой на рефлексивном уровне), социального отклика (реакции общности или индивида на политику, государственную власть, реформы и т.п.) и, наконец, метасоциального уровня,

предполагающего этнокультурную ориентацию автора вовне с параллельным обращением внутрь себя.

Следовательно, культурологические и историко-литературные границы русской / русскоязычной, равно как и любой другой литературы, должны определяться не только на основе языка, но и с учетом ментальности творческой личности. С начала XX столетия это понятие является многовекторным, оставаясь таковым и в современных условиях. Это обусловлено возникновением русских диаспор, которые после революции 1917 г. на протяжении нескольких десятилетий были отторгнуты от метрополии, но длительное время сохраняли традиционный тип ментальности, основанный на идеях исторической памяти.

С этой точки зрения литература русского зарубежья (особенно первая его волна) в большей степени сохраняет верность историческому типу русской литературы, истоки которой еще в литературе Киевской Руси, складывавшейся под влиянием адаптированного к коренной русской культуре православия, исторических условий и бытовых традиций. Не случайно художественное пространство и произведений писателей первой волны (Бунин, Зайцев, Шмелев и др.), как правило, обращено к дореволюционной России. Инвариантные особенности литературы этого типа отчетливо проявились в характерах, в наличии проповеднического пафоса, особого рода патриотизма и эмоциональности, в неоднозначной трактовке мотивов поведения человека. Однако постепенное и неизбежное размывание русских анклавов привело и к трансформации традиционной ментальности в творчестве, в том числе и на уровне партикулярной культуры. Даже раннее творчество Набокова, покинувшего Родину в 18-летнем возрасте, в значительной меньшей степени отягощено связью с «национальным обликом» русской литературы. Ведь с течением времени лишенная «исторических корней» творческая личность неизбежно адаптируется к новым социальным условиям (то есть приобретает качественно новый социальный отклик). Следовательно, можно прийти к выводу о том, что в условиях иноэтнического окружения любая традиция постепенно самоликвидируется, если только не происходит пополнения ее новыми индивидуумами (в лице представителей «других волн»). Смена ментальности неизбежно приводит и к замене языка, а вследствие этого – к смене национальной парадигмы литературного творчества как отдельно взятого писателя, так и поколения творческих личностей, выросшего в условиях диаспоры в целом. Таким образом, сохранение «своего лица» даже при наличии современных тенденций к открытости общества весьма проблематично.

Литературоведческое исследование этих процессов – достаточно длительный и трудоемкий процесс, тем более, если к нему присовокупить компаративистскую составляющую. С этой точки зрения русская литература в Казахстане, явившись фрагментарно еще в XIX веке, и зачастую имеющая сюжетные точки соприкосновения с казахским этносом (Даль, Лесков, Мамин-Сибиряк), а в начале XX века уже явила себя в выраженных системных

контактах, предполагающих стилизацию в заданном ключе (Антон Сорокин, Иван Шухов, Всеволод Иванов и др.). Общность социокультурного пространства вплоть до распада СССР в 1991 году способствовала достаточно гармоничному сосуществованию русской литературы метрополии и диаспоры. Но за последние десятилетия ситуация существенно изменилась, и хотя в Казахстане продолжает выходить журнал «Простор» хотя и в цифровом формате, несколько альманахов на русском языке, но их эстетический уровень заметно снизился. Конечно, и современные писатели в значительной степени сохраняют верность исторически сложившемуся типу русской литературы. Но художественное пространство произведений казахстанских писателей – как русских (И. Щеголихин, Н. Веревошкин, В. Михайлов и др.), так и русскоязычных (А. Жаксылыков, Е. Турсунов) уже, как правило, ограничено казахстанскими, в первую очередь историческими реалиями. Инвариантные же особенности современной «русскоязычной литературы» Казахстана отчетливо проявились в стремлении к созданию национальных типов характеров, в наличии проповеднического (притчеобразного) пафоса, ярко выраженного патриотизма, особой эмоциональности, трактовке мотивов поведения человека в религиозном, в том числе, исламском ключе. Об этом свидетельствует моя единственная попытка сопоставительного анализа книг трех казахстанских прозаиков, написанных на русском языке, которые уже становились предметом пристального внимания литературной критики [5; 11; 12]. Две из них – роман Николая Веревошкина «Зуб мамонта (летопись мертвого города)» и роман Таласбека Асемкулова «Талтус» («Полдень»), опубликованные в 2003 году Фондом Сорос-Казахстан по результатам конкурса «Современный казахстанский роман». Характерны с этой точки зрения и повести Каната Кабдрахманова «Одиночество: дом без стен, душа без дома» и «Трансцендентальное кочевье. Конец пути», романы Аслана Жаксылыкова «Поющие камни» и Ермека Турсунова «Мамлюк». Выводы очевидны: тексты казахстанских авторов о смысле человеческой жизни содержат принципиально различные культурные коды, проявляющиеся в специфике их мировосприятия. А объединяющая их языковая парадигма не всегда является поводом для признания принадлежности произведения к определенной национальной литературе, в том числе и к русской. Постепенное и неизбежное размывание русских анклавов привело к тому, что современные русскоязычные писатели Казахстана в значительной меньшей степени отягощены связью с национальным обликом метрополии начала XXI века. С течением времени лишенная привнесенных «исторических корней» творческая личность адаптируется к новым социальным условиям и приобретает качественно новый социальный отклик.

Список литературы:

1. Ананьева С.В. Русская проза Казахстана. Последняя четверть XX века – первое десятилетие XXI века. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2010. 356 с.
2. Бромлей Ю.В. Этносоциальные процессы: теория, история, современность. – М.: Наука, 1983. 412 с.

3. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. 432 с.
4. Катанцева Т.Г. Типологические черты творчества двуязычных казахских писателей. Автореферат канд. дисс. – Алма-Ата, 1999. 24 с.
5. Кондыказакова Майгуль. Степной универсал [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.spik.kz/site.php?lan=ru&id=105&pub=664>
6. Коновалов В.Н. «Русская литература» как историко-литературное и культурологическое понятие // Международная конференция, посвященная 200-летию университета «Языковая семантика и образ мира». 7 - 10 октября 1997 г. Секция: Семантика русской литературы XII - XIX веков (до 1917 г.) // Казань [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.kcn.ru/tat_ru/science/news/lingv_97/index.html
7. Кочетков В.В. Психология межкультурных различий. – Саратов: Саратовский Государственный Технический Университет, 1998. – 268 с.
8. Кривошапова Т.В. Современная литературная ситуация в Казахстане: вопросы терминологии // Фольклорная традиция и литературный процесс: Материалы Международной научной конференции, посвященной 75-летию М.М. Багизбаевой. В 2-х частях. Ч.2. – Алматы: Казак университеті, 2007. – С. 6-20.
9. Литература народов Казахстана. – Алматы: НИЦ «Гылым», 2004. – 352 с.
10. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ifoxy.ru/viewtopic.php?p=49208>
11. Наурзбаева Зира. Заметки о современном казахстанском романе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dialog.kz/site.php?lan=ru&id=95&pub=22>
12. Русскоязычная Азия. Анкета Каната Кабдрахманова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ra.site.kz/flash4.html>

ЭТНОКУЛЬТУРНЫЙ ХРОНОТОП РОМАНА Б. ЖАНДАРБЕКОВА «САКИ»

Сарсекеева Наталья Канталиевна

к.ф.н., доцент

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: sarsekeeva1403@inbox.ru

Сейтказы Эльмира Амангельдыевна

старший преподаватель

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: seytkazy.elmira@gmail.com

Современные писатели Казахстана нередко обращаются к культурно-историческому наследию прошлого, в связи с чем особое звучание получает тема исторической памяти. Тем самым писатели стремятся, с одной стороны, раскрыть самобытность собственной национальной культуры, с другой – показать общность истории человечества, неразрывное единство судеб представителей разных народов и эпох. Булат Жандарбеков – историк и писатель, режиссер кино и ТВ, сын одного из основоположников оперного искусства в Казахстане Курманбека Жандарбекова и талантливой актрисы и исполнительницы казахских танцев Шары Жиенкуловой. Труды Б. Жандарбекова хорошо известны казахстанским и зарубежным читателям, а исторический роман-диалогия писателя «Саки», состоящий из двух частей "Томирис" и "Подвиг Ширака", занимает особое место в его творчестве и отечественной литературе. Не случайно совсем недавно он был выпущен на казахском и русском языках в издательстве «Фолиант» [1].

Книга "Саки", впервые опубликованная в 1991-м году, была очень хорошо принята читателями, она пользуется популярностью и сегодня, привлекая яркой культурно-исторической образностью. Одна из причин этого – изображение событий VI в. до н.э. с участием «царя царей» Кира, затем Дария, легендарной царицы саков Томирис и др.; а вторая – это быт, социально-общественные отношения, обычаи и духовный мир саков, кочевого племени, получившего широкую известность в мировой истории. Как отмечает авторитетный исследователь, саки, известные в древней истории как «носящие острые короны», «делающие хаому» и «стерегущие золото сильных», были главной движущей силой формирования многих новых систем мышления [4, с.36].

История народа непосредственно связана с вопросами формирования государственности и этноидентичности. Перед автором романа «Саки» стояла весьма сложная задача – эксплицировать художественными средствами в максимально широких границах истоки зарождения древнетюркской государственности, формирования национального менталитета, культуры и

духовности. Многоплановое романное повествование как концептуальное решение указанной сложнейшей эстетической и мировоззренческой задачи по-особому структурирует текстовое пространство. Оно становится многомерным, полисобытийным, связанным с «авторской системой моделирования мира» (Ю.М. Лотман).

Так, Б. Жандарбеков акцентирует внимание на персидско-сакской войне, описанной Геродотом и другими писателями античности, но при этом не упускает из виду взаимоотношения между основными сакскими племенами. Писатель подчеркивает, что главным для саков была защита Родины, акцентирует значение для истории такого лидера, как Томирис, сумевшей хотя бы на время объединить страну. Первая часть дилогии "Саки" под названием "Томирис" повествует о событиях древнего времени, когда появился один из первых завоевателей мира, царь Персии, незаурядный политический деятель и великий полководец Кир Великий. Имя его еще при жизни стало легендарным, однако свободолюбивые племена степи под предводительством царицы Томирис сумели оказать сокрушительный отпор захватчикам.

Вторая часть дилогии «Героический подвиг Ширака» повествует о том, как после поражения персидского царя Кира Великого, благодаря заговорам и коварным интригам, Дарий Великий занял царский трон. Однако, стремясь завоевать территорию саков со своей огромной семисоттысячной армией, он терпит позорное поражение из-за обычного сакского пастуха по имени Ширак...

Одной из литературоведческих категорий, способных выявить национальную картину мира и мировидение литературных персонажей, является художественный хронотоп как особая категория отражения реальной действительности, имеющая собственную специфику в восприятии каждой нации. Национальная художественная литература особенно специфична в освоении пространства и времени, тем самым анализ видов хронотопа способствует отражению этнокультурной специфики и является ведущей формой для интерпретации национального образа мира в художественных произведениях. Исследователь З. Исмагамбетова в этой связи высказывает мнение о том, что «каждому пространственно-временному континууму культуры соответствует своя философская парадигма, своя доминанта сознания, свой способ мышления» [2, с. 55].

Традиционное миропонимание тюрков было основано на целостном представлении единства земного бытия и космических сфер. Кочевник понимал, что природа, имеющая особые параметры пространства и времени, имеет сакральную силу, благостно действующую и влияющую на судьбу человека. Вследствие этого каждая вещь в быту тюрков характеризовалась многозначностью и наделялась сакральным значением. Древние скифы-номады как носители мифологического мировоззрения воспринимали мир единым, соответствующий модели: «Мир как целое». Познавая мир, они выявляли множество осей в многомерном мире, в котором необходимо жить,

обустраивать свой быт. В мировоззрении кочевников человек неотделим от категории времени и имеет не линейную, а циклическую структуру. Представления кочевников о сакральном пространстве представлены двумя категориями: первое – трансцендентальное сакральное пространство; второе – реальное пространство. За этими двумя категориальными представлениями существовали и иные представления о пространстве и времени, как, например, мифологическое.

Исследователь Б. Нуржанов отмечает, что кочевой образ жизни формирует совершенно иные понятия и ценности, иные традиции и обычаи, чем оседлый. В кочевой ментальности, по аналогии с гераклитовской диалектикой, все течет, все изменяется [3, с. 20]. Для кочевников жизненно важно было освоить категорию пространства и времени для того, чтобы установленный стройный порядок стал гарантом стабильности жизни, тем самым знание законов сакрального пространства и времени есть необходимое условие, обеспечивающее гармоничную жизнь. Эта особенность пространства и времени иллюстрируется космологическими представлениями скифов-кочевников, отраженная в конструкции их жилищ, захоронений, в отдельных предметах. Различные типы сакрального пространства-времени охватывает диалогия Б. Жандарбекова, в которой широко представлено культурно-историческое время-пространство. Описывая завоевательные походы, Мадия, Кира и Дария, автор характеризует бытовой уклад народов Передней Азии, Персии и др., сопоставляя особенности мировоззрения, традиции кочевников и жителей цивилизованных государств.

Так, в романе неоднократно подчеркивается, что отличительная особенность саков – соблюдение ими «священного гостеприимства», согласно которому они принимают у себя даже злейшего врага, оказывая ему положенные в таких случаях почести. Пример тому – пребывание сына царя тигрохаудов Рустама на территории савроматов, встреча Спаргаписа с незаслуженно обиженными им вождями сакских племен... В рамках культурно-исторического времени автор рассматривает религиозные воззрения саков, персов, народов Передней Азии, традиции, социальные законы, менталитет кочевников и народов, ведущих оседлый образ жизни: «В отличие от земледельческих держав, где монарх являлся высшей властью, считался воплощением бога на земле или, на худой конец, его сыном, и его воля, желания и даже каприз были законом для подданных, в кочевой среде верховный правитель – вождь, князь или царь – зависел от племенной верхушки. Пользуясь родовыми и патриархальными отношениями, поддержкой сородичей, каждый племенной вождь или старейшина обладал более реальной властью, чем правящая династия, которая чаще всего утрачивала связи с племенем, из которого вышли родоначальники династии» [1, с. 75].

Культурно-историческое время в изображении автора раскрывает национальные особенности разных народов в восприятии и наименовании временных и пространственных категорий. Так, рассказывая о столкновении

войск Дария и Вахъяздата, автор отмечает, что сражение произошло на пятый день месяца *гармапада*. Повествователь использует персидское название для обозначения временного периода, чтобы более выразительно воссоздать своеобразие той эпохи. Широко представлены также обряды, проводимые саками перед сражениями и во время празднеств. Так, например, саки поклоняются богу Солнца, персы – Ахуре Мазде, арабы – богу Оротальте и богине Алилат. В романе представлено и социальное время-пространство, эксплицирующее особенности общественного устройства государств Сакосенны, Персии, стран Передней Азии. При этом в структуре социального времени-пространства романа отчетливо прослеживаются внешний и внутренний уровни. Первый наглядно демонстрирует особенности жизненного уклада кочевников и земледельческих государств. Второй уровень способствует постижению общественного сознания массагетов, персов, народов Передней Азии, которое раскрывается через их отношение к происходящим событиям, к правителю и проводимой им политике.

Например, персы одобряют завоевательные походы Кира, а массагеты, двояко относившиеся к Спаргапису, высоко оценивают деятельность Томирис как царицы и полководца. Рассматривая социальное время-пространство, автор соотносит прошлое и настоящее, тем самым подчеркивая динамичность того времени: «Прошли те времена, когда могли существовать отдельные племена и даже роды, добывая себе пищу и защищаясь от врагов. Земледелие и скотоводство повысили цену на земли и пастбища. Одна неудачная битва или голодная зима превращали сильное и цветущее племя в жалкое скопище людей. Союз племен помогал выстоять против врага, и в борьбе с суровой природой» [1, с. 78].

На уровне социального времени-пространства исследуется также положение женщин в древнем обществе. На примере двух сакских племен автор выявляет роль массагеток и савроматок в жизни кочевых народов. В частности, женщины принимают самое активное участие в военных действиях, они уступают мужчинам во встречных боях, но более опасны в коротких атаках. Более того, автор указывает, что в савроматском племенном союзе женщинам принадлежит главенствующее положение, они обладают царской властью или занимают должность верховного жреца. У массагетов власть долгое время находилась в руках мужчин, поэтому воцарение Томирис стало для них неожиданным... В эпизоде первого появления героини в романе эксплицированы мотивы стремительности, блеска: «Женщина вошла в шатер. Вошла стремительно. Серебряная чешуя ее панциря заискрилась и погасла, как только опустился полог» [1, с. 7.]

Социальное время-пространство имеет в диалогии экспрессивную окраску. Психологический аспект пространственно-временного континуума позволяет заглянуть во внутренний мир героев, в пределах которого раскрываются внутренние переживания, сомнения, прослеживаются смена душевных состояний в различных ситуациях, их отношение к действительности. Так, вторгнувшись в земли кочевников, Кир называет

Красные пески *гибельными*, Черные пески *проклятыми*, поскольку его армия постоянно несет потери из-за укусов змей, пауков, изнуряющей жары и налетов массагетских отрядов. Годы сопротивления ишгузам ассирийцы называют *кровавыми*, так как они в течение этого периода подверглись жестоким расправам захватчиков.

Биологическое время-пространство отражает изменения в жизни героев, обусловленные влиянием темпоральных ритмов природы. При этом автор характеризует преимущественно течение суток. Он не акцентирует внимание на сезонных состояниях природы в силу того, что в центре повествования – исторические события и конкретные исторические личности, принимавшие в них участие и сыгравшие в их развитии определенную роль. Основными единицами измерения биологического времени-пространства, выступающего важнейшей составляющей бытия героев в конкретных пространственно-временных координатах, становятся годы, десятилетия, века, тысячелетия.

Герои романа «Саки» почти всю жизнь проводят в пути, в седле (*жолда*): путешествуют в пространствах Степи, городов, государств, мчатся на битву, ищут родных, невесту и т. д. Скифы-кочевники находятся в постоянном движении, это перекочевки, перегоны скота, военные действия, защита территорий, где решалась их судьба, благословенная Небом. Хронотоп *дороги* переплетается в дилогии Б. Жандарбекова с образами конкретных героев. Так, например, автор отмечает, что жизненный путь Рустама был прямым, как полет стрелы. Путь Рустама прямой, поскольку он сам открытый человек, не способный на ложь и лицемерие. Повествуя о возвращении сакского отряда на родину, писатель указывает, что воины преодолели огромные расстояния, при этом их путь «*напоминал причудливый полет летучей мыши*».

Сакральный Путь никогда не заканчивается, кочевник обращается к Небу, а получив благословение, идет в бесконечность, зная свои духовные корни, культурные ценности. В романе немало описаний природы, а сам образ природы (степи) органично вплетается в повествование об укладе героев и их душевном состоянии. Так, Томирис, размышляя о собственном непростом положении в стане массагетов, пристально всматривается в родную степь, и само созерцание ее царицей помогает сосредоточиться.

В романе выразительно представлены календарные, циркадные, биологические, социальные, психологические ритмы. Календарные ритмы раскрываются на уровне описания времен года: перманентны указания автора на то, в какой период развиваются те или иные события. Так, например, Спаргапис появляется в стане массагетов, когда «*начинает зеленеть трава*». Томирис проводит всю осень и зиму в поисках способов примирения вождей племен, тем самым акцентировано влияние календарных ритмов на ритм жизни людей. Более того, авторские описания времен года несут в себе символическое значение, ибо приход Спаргаписа весной символизирует грядущие перемены, ожидающие сакское государство, обновление бытия массагетов.

В свою очередь, осень и зима – это периоды замедления ритма окружающего мира, не случайно Томирис в этот период, сосредоточенная на переговорах с вождями непокорных сакских племен, не принимает каких-либо кардинальных решений и действий. Календарные ритмы возникают в произведении при описании чередования месяцев, недель, дней. В ходе повествования автор постоянно акцентирует внимание на том, сколько лет прошло. Календарные ритмы способствуют постижению цикличности бытия, преемственности поколений. Например, рассказывая о Гиге, автор отмечает, что его многолетняя война с киммерийцами была продолжена его сыном Ардисом. Циркадные ритмы отражают особенности бытия героев в связи со сменой дня и ночи, их течение раскрывается в диалогии посредством описания картин рассвета, утра, заката. Автор указывает точные исторические даты, географические названия городов, стран, представлены картины жизни таких древних государств, как Скифия, Лидия, Мидия, Персия, Ассирия, Египет, описывается красота и величие Ниневии, Вавилона, Иерусалима, Персеполя и др.

При этом пространственно-временная позиция автора периодически совпадает с пространственно-временной позицией персонажей, передается при помощи множества риторических восклицаний и вопросов, частотного использования многоточий, которые выполняют в произведениях несколько функций. Прежде всего, они демонстрируют переход героев из одного пространственно-временного измерения в другое, в результате которого возникает прерывистость изложения. Так, автор ставит многоточие, повествуя о том, что, сев на кошму, Томирис задумалась. Оборвав действие, совершаемое ею в действительности, и переключив повествование на раскрытие ее внутреннего состояния, тем самым он как бы останавливает реальное время. Во-вторых, многоточия подчеркивают неопределенность дальнейшего времени. Заканчивая фразы данным знаком препинания, автор указывает на то, что он не знает, как будут развиваться события дальше.

В-третьих, многоточия демонстрируют напряженность ситуации, в которой оказываются герои. Пример тому – описание поединка Рустама и Томирис («и...клинок Томирис звякнул о клинок Рустама. Это было невероятно!»). Тем самым текст передает эмоциональный накал участников и свидетелей поединка, насыщенность данного временного промежутка действием и эмоциями. А картина смерти Амаги и плача Томирис вследствие этого сопровождается пейзажным описанием луны: она следит за ними и, ужаснувшись злодеяниям людей, прячется за темное облако. Такой нарратив также позволяет рассмотреть и оценить изображаемые события с различных пространственно-временных позиций – настоящего и будущего, непосредственных участников и сторонних наблюдателей, глубже понять закономерности исторического развития общества.

Реальность, в которой живут изображаемые автором лица, перманентно соотносится с явлениями прошлого, отсюда употребление наречий «раньше» и «теперь», «тогда» и «сейчас». Например, рассказывая о строительстве

крепости в Вавилоне, писатель подчеркивает, что ее мощь и высота превосходят все сооружения, созданные до сего времени: «История торопливо дописывала последние страницы Вавилона, возникшего более трех тысяч лет назад, рухнувшего под ударами Ассирии и восставшего из руин и пепла» [1, с. 197]. В романе – диалогии довольно часто упоминание имен богов, которым поклонялись саки, персы, египтяне, мидяне, лидийцы, ассирийцы, в честь которых возводились храмы в Вавилоне. Огромную роль в жизни государств играют жрецы, выступающие посредниками между небесным и земным мирами.

Одна из глав третьей части первой книги посвящается Персии, в ней описываются красота и величие Вавилона, считавшегося «столицей мира», раскрывается роль и значимость религии в жизни его населения. Внимание автора к Вавилону и его религиозности, связанной с представлением о покровительстве божественного мира, углубляет драматизм судьбы столь могущественной страны, попавшей под власть Кира. Отметим особенности построения второй книги «Подвиг Ширика», отдельные части которой объединены в три группы: «Бог», «Царь», «Герой». *Бог* – представитель Неба, от него зависит судьба человечества. *Царь* – его наместник на земле, он управляет людьми. *Герой* – выходец из народа, отличившийся своими особыми качествами. Не случайно, что царь оказывается средним звеном между Богом и Героем: хотя царь и вершит судьбами людей, страны, его собственная судьба находится в руках Творца и выдающейся личности, способной своим поступком перевернуть ход событий.

Повествование диалогии насыщено сопоставлениями с природой, ее обитателями. Так, Ассирия сравнивается со старым львом, а армия персов, вторгающаяся в соседние государства, – с саранчой. Ишгузы, завоевавшие значительную часть земель Передней Азии, напоминают удава, проглотившего крупную жертву. Враждующие савроматы и массагеты напоминают двух крупных зверей, кружащих вокруг друг друга. Кир мечтает завоевать государства Азии и развеять их подобно ураганному ветру. Сравнения, проводимые автором между природой и миром людей, отражают неразрывное единство их пространства и времени, подчеркивают, что человек – это часть окружающего его мира. Обилие параллелей с природой раскрывает особенности мышления древних людей, которые ощущали обусловленность своей судьбы переменами, происходящими в ней.

Изображаемые в романе исторические лица удивительно многомерны, яркий пример тому – Томирис, чье время-пространство охватывает прошлое и настоящее. Царица часто предается воспоминаниям. Она тщательно анализирует военную тактику своего отца, чтобы выбрать правильную стратегию в ведении войны с персами. Автор подробно передает движение ее мыслей, характеризует ее отношение к окружающим людям. Столь пристальный интерес к внутреннему миру героини объясняется желанием писателя понять психологию женской души, проникнуть в самые глубины ее духовного пространства сознания, памяти. Являясь царицей саков, Томирис

вынуждена совершать набеги на соседние государства, вести войны, наказывать и миловать подданных, сражаться за власть и защищать свой трон. После легендарной победы над Киром кочевники считают ее божеством, «дочерью неба», с синевой небес сравнивает цвет ее глаз Рустам. Она возвышается над остальными героями не только благодаря своему социальному статусу, но и человеческим качествам. Символичен в этом плане финал романа, в котором описывается смерть царицы, умирающей на походном троне, установленном на высоком кургане по ее просьбе.

Детализированное, подчас метафорическое, изображение этнокультурных, религиозных, культовых, обрядовых, ментальных особенностей, военной стратегии и тактики саков и персов, их вооружения, одежды и др. является характерной чертой поэтики анализируемого романа. Включение в единую персонифицированную диалогическую систему известных мировых образов-символов (цари Кир, Навуходоносор, Валтасар, Гомер, Крез, фараон Псамметих), мифологических и фольклорных сюжетов, географических, биографических сведений и философских отступлений позволили писателю создать обладающее внутренним единством и сюжетно-событийным динамизмом неординарное произведение, художественный хронотоп которого представляет несомненный потенциал для дальнейшего углубленного изучения в свете изучения этнокультурной специфики художественного текста.

Список литературы:

1. Жандарбеков Б. Саки: исторический роман-диалогия. – Астана: Фолиант, 2024. – 656 с.
2. Исмагамбетова З.Н. Феномен релятивизма в истории и философии культуры: автореф. дис. ... д-ра философ наук. – Алматы, 2005. – 24 с.
3. Нуржанов Б.Г. Культурология: курс лекций. – Алматы: Университет «Кайнар», 1994. – 128 с.
4. Сейдембек А. Мир казахов: Этнокультурологическое переосмысление. – Астана : Фолиант, 2011. – 552 с.

САКРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ОЗЕРА ИССЫК-КУЛЬ В ПОВЕСТИ Б. КАНАПЬЯНОВА «ТАМГА ТАС (МИЯНО ЯСУШИ)»

Когай Эльмира Радиковна
кандидат филологических наук
КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: elmira_kogay@live.ru

В статье рассматривается специфика сакрального образа озера Иссык-Куль в повести известного казахстанского писателя Б. Канапьянова «Тамга Тас (Мияно Ясуши)». Теоретической основой в понимании термина «сакральный образ» послужила работа философа культуры и историка религии Мирчи Элиаде. В статье анализируется образ озера Иссык-Куль, который приобрёл в повести Б. Канапьянова статус сакрального символа, объединяющего природное, историческое и духовное измерения. В статье показана трансформация образа географического объекта в сакральный образ. Подчёркивается связь сакрального образа с национальной идентичностью и фольклорно-мифологическим наследием казахов и киргизов. Анализ текста позволил сделать вывод о том, что сакральный образ озера Иссык-Куль выполняет функцию смыслового центра повести, трансформирующего художественное пространство и время. Статья может быть полезна при изучении индивидуального художественного стиля Б. Канапьянова, а также при исследовании сакрального образа в литературе.

Бахытжан Канапьянов – известный современный казахстанский поэт, писатель, публицист, переводчик, сценарист, кинорежиссер. В 2010 году увидела свет его книга «Тамга Иссык-Куля», в которую вошли повесть «Тамга Тас (Мияно Ясуши)», фотопоэма «Иссык-Куль – небесное око земли», цикл стихотворений «Тамга Иссык-Куля» и статья «Памяти Чингиза Айтматова (Уроки Старых Мастеров)» [1].

В повести «Тамга Тас (Мияно Ясуши)» встречаются сакральные образы, к числу которых мы относим образ озера Иссык-Куль. Именно он станет предметом нашего описания в статье.

Известный религиовед и философ культуры Мирча Элиаде под сакральным образом понимает не просто художественный образ, а то, что воплощает проявление сакрального, связывает человека с трансцендентным [2], другими словами, напоминает о присутствии божественного, священного.

Сакральный образ в художественном произведении часто выступает связующим звеном, своеобразным «мостом» между обыденной реальностью и духовным миром. Он позволяет читателю почувствовать присутствие чего-то большего, выходящего за рамки повседневного опыта.

Для сакрального образа характерны: трансцендентная природа (выход за пределы обыденного, связь с вечностью), многозначность и символичность, связь с мифом, выполнение функции центра смыслового пространства текста,

структурирование восприятия времени и пространства. Сакральный образ не просто передаёт, выражает некую святость, божественность, но и участвует в создании глубинного символизма, в преобразовании смыслов в тексте, трансформации художественного пространства и художественного времени. Время становится сакральным, т.е. цикличным (как в мифе), оно может замедляться или останавливаться, трансформироваться в вечное; пространство – священным, а персонажи – носителями универсальных идей и ценностей.

В повести Б. Канапьянова образ озера Иссык-Куль наполнен священным, духовным содержанием, связанным с культурой тюркоязычных народов, и отражает их вечные, универсальные ценности, такие как, жизнь, смерть, судьба, спасение, божественное.

Повесть, основанная на реальных событиях, рассказывает о непростой судьбе японского солдата Мияно Ясуши, попавшего в годы Великой Отечественной войны в советский плен: «...не произведя ни единого выстрела, попал в плен в августе 1945 года. Он был призван в японскую армию, хотя все время хотел учить людей светлому и прекрасному, что окружает его великий остров, Страну восходящего солнца...» [1, 8-9]. Девятнадцатилетний безусый мальчишка вместе с соотечественниками – японскими военными – был отправлен по этапу в холодную и далёкую Сибирь, где перенес неимоверные страдания, чудом выжил и, наконец, оказался в Киргизии, на берегу благословенного горного озера, где ему предстояло строить корпус санатория для военных и возводить терренкур, где ему было суждено познакомиться с чудесными людьми, пережить ряд трагических событий, обрести настоящих друзей, получить уроки взросления.

Первая встреча Мияно Ясуши с озером происходит в конце осени. В культуре многих народов мира осень ассоциируется с умиранием природы. Например, древнегреческий миф о Деметре – богине плодородия и земледелия, скорбящей по дочери Персефоне, похищенной богом подземного царства смерти Аидом, отражает извечную борьбу жизни и смерти [3, 181], а также представления древних греков о смене сезонов. Тенгрианский миф об огненном боге подземного мира Эрлике связан с древнетюркским культом поклонения этому божеству, которое проводилось раз в год, в конце осени [4, 11]. Для японского военнопленного осенний Иссык-Куль становится не символом увядания и смерти, а символом возрождения и жизни.

Преодолев тысячи верст по бескрайним просторам Советского Союза, увидев смерть соотечественников, не переживших тягот этапа, мальчик-солдат попадает на берег незамерзающего озера, где и находит спасение. Именно на берегу священного Иссык-Куля ему суждено познать тайну жизни-смерти, научиться «вживаться в природный ритм бытия» [1, 77], усвоить урок мудрого учителя Сабуро, который говорил: «...сама природа учит нас... ценить мгновения земного бытия» [1, 77]. Именно к нему, к озеру он вернется через шестьдесят лет на закате жизни, наполненной трагическими событиями, и осознает, что «настоящая свободная жизнь его была не здесь, на родине, а там, в далекой Тамге, вблизи небесного озера Иссык-Куль» [1, 119].

Место ссылки, чудесным образом ставшее местом спасения, увиденное глазами солдата Квантунской армии, поэтично описано Б. Канапьяновым: «Так Мияно Ясуши впервые увидел горное озеро Иссык-Куль. Не только увидел, но и плыл по нему, молясь всем своим синтоистским святым. Эти два-три часа он никогда и нигде не забудет. Мияно Ясуши, зажав в кулаке алюминиевую ложку с тремя звездочками на выпуклой стороне, которую подарил добродушный русский солдат еще в первые дни плена... пел после быстрого утреннего пайка, пел, плывя навстречу солнцу, вставшему из-за снежных вершин, пел о своей стране, где восходит такое же солнце, о видах Фудзи – утром, днем и вечером...

Мияно Ясуши пел, ибо знал и понимал, что в его только начинающейся жизни никогда не будет Сибири, с ее лютыми морозами и голодным существованием, не будет, потому что он никогда в своей жизни не возьмет в руки винтовку, чтобы убивать.

Мияно Ясуши пел, ибо знал и понимал, что жив, что он будет жить – благодаря этому солнцу, этому озеру, этим горам, этим чайкам, парящим над его головой» [1, 15].

Мастерски используя параллельную связь, писатель предлагает читателю послушать светлую, полную жизни песню японского юноши, которая превращается в жизнеутверждающий гимн, песнь победы жизни над холодом, голодом, смертью, небытием.

В культуре казахов и киргизов озеро Иссык-Куль, овеянное тайнами, неразрывными узами связано с легендами и поверьями, мифами и фольклором, поэтому в повести оно выступает не только как часть пейзажа, но и играет роль центра смыслового пространства произведения. Вокруг него выстраиваются все события. Этот образ структурирует художественное пространство как «священную географию», как источник жизни, место обретения духовных сил.

С озером Иссык-Куль связаны, например, легенда о солнечном луче – красавице Сауле и двух претендентах на ее руку – султана Кунгее из племени Бугу и султана Терскее из племени Сарыбагышей, объясняющая происхождение топонимов Кунгей, Терскей и названия иссык-кульских ветров Улан и Санташ. Легенда о возникновении озера – трагическая история любви батыра Юсупа и дочери пастуха из рода Бугу красавице Толгон-Ай.

Как пишет Б. Канапьянов: «...неистребимый дух фольклора витает над вешим озером Иссык-Куля, дух Манаса Великодушного, его сына Семетее, его внука Сейтека» [1, с.165]. Именно на берегу голубой жемчужины зародился известный во всем мире эпос «Манас». «Только озеро Иссык-Куль и снежные вершины Тянь-Шаня могли породить великий миф о Манасе Великодушном, его сыне Семетее, внуке Сейтеке, жене Манаса Каныкей и матери Чийырды» [1, 161]. Для тюрков «Манас – это родовое гнездо всех видов искусства, множество духовных знаний, этажи которых складывались из мудрости прошлого. Ему подвластны пространство и время. А истинное время – вечность. Символ вечности – круг. Прошлое вновь и вновь возвращается в настоящее...» [5, 162].

С этим озером связаны представления о многих культах, в том числе и о

культе солнца. Тюрки считали, что в бирюзе озера заключена их жизненная сила. Проявление этой силы можно наблюдать в так называемых «пятнах Чингисхана», отметилах небесного цвета Тэнири-Тенгри, которые появляются на нижней части поясницы человека. «Эти пятна, были задолго до появления «потрясателя Вселенной» и несли в себе цвет бирюзы – воплощение жизненной силы. Это в тебе, бирюзовое озеро Иссык-Куль, наша жизненная сила, это ты, как говорят испокон веков, смотришь в небо и само являешься оком на нашей земле» – пишет Б. Канапьянов [1, с.123].

Обрастая легендами, мифами, озеро Иссык-Куль из простого географического объекта превращается в священное пространство, где сталкиваются прошлое и настоящее, материальное и духовное, реальное и мифологическое, где витает дух предков. Так постепенно происходит трансформация локуса в сакральное место.

Иссык-Куль, на берегу которого разворачивается история жизни Мияно Ясуши, история его взросления, история человеческих потерь и приобретений – не просто уникальное высокогорное соленое озеро, которое не замерзает даже зимой. Это колыбель древней цивилизации, возникшей две с половиной тысячи лет назад, о чём свидетельствуют материалы археологической экспедиции Кыргызско-Российского Славянского университета под руководством вице-президента АН Киргизии В. Плоских.

Иссык-Куль – «культурная прародина» [1, 181] тюрков, живой источник исторической памяти кочевых народов Центральной Азии. Иссык-Куль – точка пересечения разных культур и цивилизаций.

Осмысляя роль древнего озера в миропонимании тюркоязычных народов, с незапамятных времен живших по его берегам, Б. Канапьянов пишет: «Священное озеро Иссык-Куль является на мой взгляд, своеобразным центром, где в разные века пересекались пути и устремления многих религиозных конфессий. Тенгрианство, буддизм, зороастризм, манихейство, христианство, мусульманство – все это, идущее с запада на восток, а с востока на юг и север, в той или иной степени оседало на берегах Иссык-Куля – пещерными храмами, священными камнями, ступами и святыми деревьями, монастырями, синагогами, церквями и мечетями. Иссык-Куль – одна из прародин тюрков. Иссык-Куль – это Земное око Тенгри» [1, 181]. По мнению писателя именно необычный ландшафт и природа Иссык-Куля «располагали к появлению в этих местах тенгрианства, пришедшему из Тибета» [1, 165], которое наложило отпечаток на современное миропонимание тюркоязычных народов, проживающих в этом регионе.

Чаша Иссык-Куля, как поэтически называет её Б. Канапьянов, не просто отражает священное небо, она и есть божественное на земле, божественное рядом с человеком. Чаша Иссык-Куля – подарок бога Тенгри людям. Вечное, всемогущее, неизменное Небо (Тенгри) – источник жизни, человеческой судьбы и справедливости – отражается в водной глади высокогорного озера. Человек может посмотреть на бирюзовую гладь и увидеть в нем отражение Верховного божества, вечного и священного, увидеть то, что видели сотни лет

тому назад его предки. Тенгри же смотрит в озеро и, отразившись в нем, оставив в нем частицу своего божественного облика, снизу вверх взирает на самое себя, на облака, медленно плывущие по небосводу, на человека, вглядывающегося в сапфир чаши. Озеро – таинственное зеркало, сквозь которое человек и вечно живое Небо пристально вглядываются друг в друга.

Таким образом, в повести «Тамга Тас» высокогорное озеро, связанное с вечно-синим небом (Тенгри), осмысливается как сакральное пространство, отражающее связь божественного и человеческого; прошлого с настоящим и вечностью; историю народов, проживающих на его берегах; память далёких предков. Через этот образ писатель передаёт идею неразрывной связи человека с природой и духовным наследием пращуров.

Образ озера подчиняет себе художественное пространство и художественное время повести. Художественное пространство, связанное с образом озера, становится мифологически универсальным, а время – вечным цикличным, соответствующим ритмам природы, что и почувствовал однажды Мияно Ясуши. В этом сакральном времени-пространстве происходит его духовная инициализация. Он переживает глубокую внутреннюю трансформацию. Через контакт с сакральным, через пережитые в плену испытания и страдания, необычные встречи с простыми людьми происходит его взросление. Он обретает жизненную мудрость, постигает своё место в мире и на закате жизни возвращается на место своей ссылки, в маленький посёлок Тамгу на берегу Иссык-Куля, чтобы почтить память своих товарищей, отдать дань своей юности и благословенному озеру. Там, у озера, замыкается временной круг его судьбы и жизни. Будучи посредником между земным и небесным, внешним и внутренним, а именно такая символика соответствует функции сакрального образа, Иссык-Куль также становится отражением и внутреннего состояния героя, его духовных поисков и переживаний.

Образ озера Иссык-Куль в повести Бахытжана Канапьянова – яркий пример сакрального образа. Вокруг него разворачиваются как реальные события, так и символические действия, связанные с моральным выбором героев произведения и вечными ценностями. Он соединяет материальное и духовное пространство. Озеро становится не просто географическим объектом или символом природы, но и символом духовной связи между прошлым и настоящим, символом духовного единения человека с природой и предками, центром, вокруг которого строится мироощущение героев повести.

Сакральный образ озера Иссык-Куль, выполняет множество функций: он организует художественное пространство, соединяет временные пласты, активизирует культурную память и выражает мировоззрение, в котором человек неотделим от природы и духовных традиций. Этот образ придаёт повести Бахытжана Канапьянова глубину и многослойность.

Список литературы:

1. Канапьянов Б.М. Тамга Иссык-Куля: Повесть, фотопозма, стихи. – Алматы: Жибек жолы, 2010. – 224 с.
2. Mircea Eliade Patterns in Comparative Religion. – New York: Sheed & Ward, 1958.

3. Мифологический словарь. Под ред. Е.М. Мелетинского. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
4. Бисенбаев А. Мифы древних тюрков. – Алматы: Мектеп, 2023. – 174 с.
5. Ключ от «Манаса» // Литературная газета (Москва). – 17-23 февраля. – 2010.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. КАНАПЬЯНОВА

Мауленова Бану Саматовна
магистр педагогических наук
докторант 2 курса
КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: banumaulenova@mail.ru

Вопросы национальной идентичности и культурной памяти занимают центральное место в современной гуманитарной мысли. Национальная идентичность часто понимается как «осознание индивидом своей принадлежности к национальной общности и осознание общностью своей специфики и самобытности». Литература служит мощным механизмом передачи культурных кодов и воспоминаний, обеспечивая преемственность традиций между поколениями. В условиях глобализации особенно важно сохранить «духовную преемственность разных поколений и эпох» как основу национальной самобытности.

Проблема формирования национальной идентичности тесно связана с процессами модернизации и постколониального самоопределения. Бенедикт Андерсон в работе «Imagined Communities» определил нацию как «воображаемое политическое сообщество, воображаемое как ограниченное и суверенное» [1, с. 104–121]. По его мысли, жители даже небольшой страны никогда не смогут знать друг друга лично, однако представляют себя частью единой общности. Современные национальные сообщества, по Андерсону, выросли на базе печатного капитализма, который стандартизировал языки и распространил образцы национальной культуры. Этот подход применим и к казахскому обществу: формирование казахской идентичности происходило через печатную литературу, народные эпосы и переводную поэзию. Другой теоретический ресурс представляет концепция культурной памяти, разработанная Яном Ассманом. Исследователь distingue между коммуникативной памятью, охватывающей событийный опыт одного двух поколений, и культурной памятью, которая «содержит совокупность знаний, направляющих поведение и опыт, и сохраняется через поколения в повторяющихся ритуалах и текстах» [2, с. 72-83]. Память поддерживает идентичность сообщества, предоставляя модели поведения, символические образы и системы ценностей. Эти две теории – воображаемой нации и культурной памяти – образуют методологическую основу настоящей статьи.

Бахытжан Мусаханович Канапьянов (род. 1951) – одна из ярких фигур казахской русскоязычной литературы. Поэт, прозаик, кинодраматург, переводчик, режиссёр и общественный деятель, он вырос в городе Кокчетаве, профессионально занимался боксом и в 1968–1969 годах становился

чемпионом Казахстана среди юниоров [8, с. 72-75]. Творческими наставниками Канапьянова были Олжас Сулейменов и Александр Межиров; в 1983 году он окончил Высшие литературные курсы Союза писателей СССР [9, с. 186-187]. Издательские проекты поэта охватывали города Алма Ата и Москва; его книги переводились на грузинский, таджикский, киргизский, польский, финский, якутский, корейский и английский языки, а отдельные издания выходили в Киеве, Бостоне, Торонто и Лондоне [9, с. 186-187]. Он является членом Союза писателей Казахстана, казахского и русского ПЕН клубов, Союза кинематографистов СНГ и Балтии. В 1989 году Канапьянов участвовал в создании антиядерного движения «Невада – Семипалатинск», выступая против ядерных испытаний, а в 1996 году предложил учредить Всемирный день поэзии, который сегодня отмечается 21 марта [8, с. 108–116].

Б. М. Канапьянов – наследник древних степных традиций и современный урбанист: его творчество сочетает казахскую силлабическую метрику, мифологию и мелодику домбры с русскими поэтическими формами, футуризмом и соцреализмом [4, с. 605-617]. В поэме «Позабывтый мной с детства язык» (1986) он впервые поставил вопрос о двуязычии и кризисе идентичности, что вызвало широкий резонанс [8, с. 84-90]. Переходя от языка к пространству, автор постоянно возвращается к мотивам родного аула, бескрайней степи, дороги и южного города Алма Аты. Эти мотивы не случайны: как отмечают исследователи, «мотив дороги» структурирует хронотоп поэтического текста, отражая странствия героя в поисках идеальной свободы [3, с. 100-122]. В то же время степь и город образуют бинарную оппозицию, в которой закодированы традиционные и модернистские ценности [3, с. 230-248].

Вопрос о том, каким образом индивидуальная память поэта превращается в коллективную культурную память, напрямую связан с национальной идентичностью. Канапьянов часто обращается к трагическим событиям XX века – репрессиям, Чернобыльской аварии, экологическим катастрофам. Его книга «Аист над Припятью» (1987), посвящённая ликвидации аварии на Чернобыльской АЭС, принесла автору премию ВЛКСМ и стала важной частью национального опыта [10, с. 214-218]. Таким образом, исследование творчества Канапьянова раскрывает, как художественный текст может транслировать не только личную, но и национальную память, а также создавать новую идентичность.

Исследования, посвящённые творчеству Б. Канапьянова, многочисленны и разнообразны; их можно условно разделить на несколько направлений: анализ билингвизма и жанрового синтеза, исследование мотивной системы и топоса, изучение древнетюркских мотивов, а также рассмотрение биографического и общественного контекста.

Работа К.Б. Уразаевой и Ш.К. Жаркынбековой «Билингвизм и жанровый синтез лирики Бахытжана Канапьянова» [4] посвящена художественному двуязычию поэта. Авторы отмечают, что его ранние сборники «Ночная прохлада» (1977), «Отражения» (1979), «Чувство мира» (1982) и последующие

книги формируют уникальный художественный мир, в котором объединяются символические образы казахской мифологии, эпос героико-романтического типа, силлабическая метрика и поэтика русского футуризма и соцреализма [4, с. 605-617].

Анализ «забытых» языков в стихотворении «Позабытый мной с детства язык» рассматривается как драма потери родных корней. Герой признаётся, что двуязычие приводит к внутреннему расколу: «Я язык забываю с детства... В печально знаменитом двуязычии я теряю лицо и приобретаю двуличие» [6, с. 102-129]. Эти строки свидетельствуют об экзистенциальной боли и одновременно о поиске новой идентичности, что перекликается с идеями Андерсона об искусственности национальных границ.

Особое внимание исследователей уделяется системе мотивов в лирике Канапьянова. В статье К. Нургали и М. Амангелді «Система мотивов в лирике Б. Канапьянова» [3] подчёркивается, что структура поэтического мира строится вокруг устойчивых мотивов: дорога, степь, родное село, город. Авторы отмечают, что мотив дороги выполняет структурообразующую функцию; герои поэта пребывают в постоянном движении, стремясь к свободе и открытию нового [3, с. 100-122]. Понятие мотива они определяют как устойчивый смысловой элемент, простейшую, неделимую единицу темы [3, с. 103-105].

Мотив степи в лирике Б. Канапьянова занимает ключевое место. Исследователи показывают, что «степь» функционирует как символ родины, центра исторической памяти и бесконечного движения, а также воплощает ценности кочевой культуры: юрту, кюй, аул, домбру, аргамаков. Поэзия воспроизводит звуки кюев Курмангазы, топот коней и образы курганов, которые напоминают о поколениях предков. В поэтическом цикле «Алма–Яблоко» городские детали (транзистор, уличный шум) органично соединяются со степными образами, однако ностальгия по малой родине и тоска по утраченной степной культуре остаются ведущими мотивами.

Таким образом, анализ литературы показывает, что исследователи уделяют большое внимание мотивной системе, билингвизму и культурной памяти в творчестве Канапьянова. Однако системного структурно-семиотического анализа, объединяющего мотивы дороги, степи и города с концепциями культурной памяти и национальной идентичности, до настоящего времени проведено не было.

Для достижения поставленных целей применялся комплекс методов:

1. Структурно-семиотический анализ – позволил идентифицировать устойчивые мотивы и символы в поэтическом корпусе Канапьянова, сопоставить их с архетипами и мифологемами.

2. Содержательный анализ текстов – охватил стихотворные сборники поэта, поэму «Позабытый мной с детства язык», сборник «Аист над Припятью» и циклы малой прозы. Эти произведения изучались на предмет присутствия мотивов дороги, степи, города, яблока, дерева, арыка и других символов.

3. Сравнительно исторический метод – использовался для сопоставления поэзии Б. Канапьянова с древнетюркскими и казахскими фольклорными традициями, а также с русской поэзией 1970–1990 х годов.

4. Контекстуальный анализ – позволил включить произведения Канапьянова в широкий культурный и социальный контекст: антиядерное движение «Невада – Семипалатинск», чернобыльскую трагедию, урбанизацию Алма Аты, постколониальный дискурс.

Во многих рассказах Б. Канапьянова центральными становятся природные и бытовые символы, знакомые слушателю по казахской традиции. В таблице 1 мы показали основные культурные маркеры в избранных рассказах автора.

Таблица 1. Основные этнокультурные символы и темы в малой прозе Б. Канапьянова

Рассказ	Ключевые национальные символы	Тема/идея	Элемент культурной памяти
«Бахчисарай»	Бахчисарай (старый город), Чаша слез	Утрата родины (Крым), изгнание, ностальгия	Память о караимах, культуре Крыма, дорога домой (ёл жолы)
«Жалғыз ағаш»	степь (дала), горы, лошадь, береза,	Одиночество кочевника, связь с природой	Народные песни, значение берёзы как священного дерева
«Балбал»	балбал (каменный изваяние), курганы,	Древние воины, защита земли	Родовая память, архетип кочевой войны, преемственность рода
«Ворон»	ворон (как символ), степная дорога	Предвестник перемен, одиночество, судьба	Фольклорные поверья (ворон – связующее звено с предками)
«Песочные часы»	песок, время (шанырақ, судьба)	Преходящность жизни, следы предков в веках	Мотив времени, связь поколений через общий исторический путь

Например, в произведении «Бахчисарай» Анталия (Крым) представлен не столько ландшафтом, сколько «образом родины» с её легендами (есть сюжет о «чаше слез» из мифа). Герой Кемаль переживает тоску по землям предков, а упоминание названия города-символа Бахчисарай выступает кодом родной

культуры [11, с. 76–79]. Рассказ «Жалғыз ағаш» насыщен этнографическими деталями: здесь нет диалога на русском языке – прозрачно замещённым становится диалог старика и дерева. Именно «старый чабан (қарт шопан) и береза (қайың) вступают в диалог», демонстрируя единство человека и природы. Это воскрешает культурную память о степной жизни: берёзу у казахов считали священным деревом. Автор переносит читателя в ахметские и балкарские мотивы – воспоминания о тех временах, когда над землей «летела песня» древней культуры [7, с. 89]. Так, мотивы дороги, степи, города, яблока и древних символов – это не просто элементы пейзажа. Они формируют структурную сеть, посредством которой Канапьянов конструирует национальную идентичность. Таблица 2 суммирует ключевые мотивы и символические элементы, встречающиеся в стихах и прозе поэта, указывает примеры из его текстов, их семантический смысл и роль в формировании идентичности.

Таблица 2. Основные мотивы в поэзии Б. М. Канапьянова

Мотив	Описание и примеры	Семантика (функция)	Связь с национальной идентичностью и культурной памятью
Дорога	Постоянное движение героев, стихотворения «Родной очаг», «Алма-Ата» и др.	Символ жизненного пути, поисков свободы и смысла	Отражает кочевую традицию; формирует образ «путешествующего казаха», соединяющий прошлое и настоящее
Степь	Пейзажи бескрайней степи, кюи Курмангазы, аргамаки, курганы	Пространство памяти и родины, символ бесконечного движения	Формирует коллективную идентичность казахов; напоминает о предках и кочевой культуре
Город (Алма-Ата)	Урбанистические зарисовки, «сад камней», арыки, рынки	Синтез природы и культуры, место встречи традиций	Демонстрирует, что идентичность формируется и в городском пространстве; подчёркивает мультикультурность

Яблоко	Алматинские яблоки, метафора любви;	Тотем города, символ детства и гармонии	Связывает личную историю с мифом; отсылает к библейской и казахской традиции
Арык и вода	Описание арыков и фонтанов в городе	Символ жизненной энергии, «сердцебиение земное»	Отражает восточную культуру и коллективную память об ирригации; объединяет горожан
Курган и предки	Образы кургана, кургана-сердца	Символ цикличности времени и памяти предков	Закрепляет связь поколений; превращает индивидуальную смерть в коллективную память
Билингвизм	Использование казахских слов («кошма», «домбра», «асык»), силлабическая метрика	Инструмент художественного синтеза и самовыражения	Позволяет представлять национальную картину мира в русскоязычных текстах; сохраняет традицию
Древне-тюркские символы	Ак Терек, Тенгри, Шыракшы, Темир-баба	Архаические мифологемы	Укрепляют связь с древней историей, вводят сакральный контекст

Важно подчеркнуть, что каждый мотив функционирует не изолированно, а в системе перекрёстных смыслов. Например, мотив дороги соединяет пространство степи и города, а яблоко связывает библейский сюжет с местной топонимикой. Таким образом, поэтическая топография Канапьянова раскрывает национальную идентичность как многомерный конструкт. Предложенная структурно-семиотическая модель подтверждает, что национальная идентичность в творчестве Б. Канапьянова формируется посредством сложного взаимодействия топосов, символов и языков. Мотивы дороги, степи и города создают пространственную рамку, в которой разворачивается личная и коллективная история. Дорога символизирует переход, поиск и открытость, степь – память и традицию, город – диалог культур и модернизацию. Эти мотивы взаимодополняют друг друга, что отражено в рисунке 1 и таблице 2.

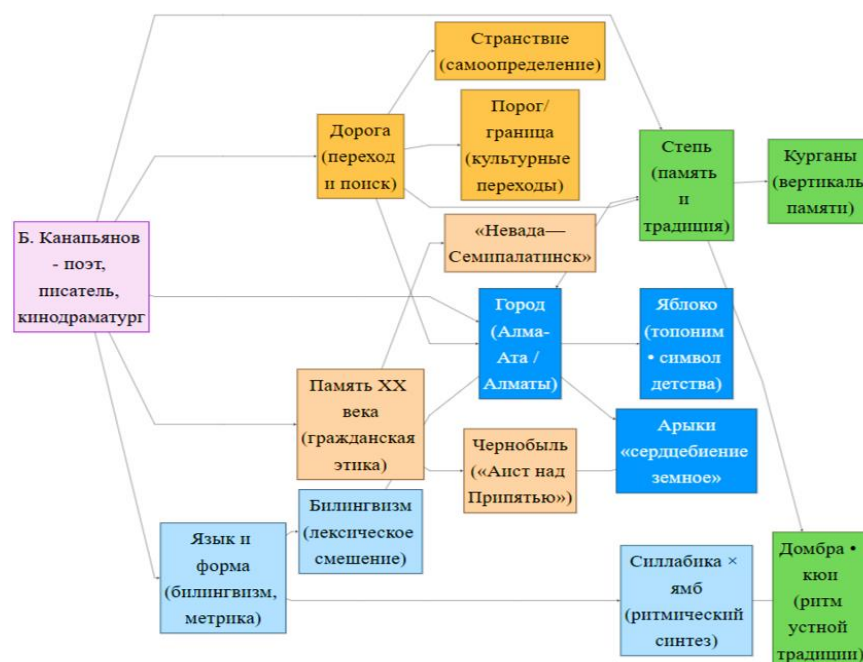


Рисунок 1. Структурно-семантическая модель художественного воплощения национальной идентичности и культурной памяти в творчестве Б. Канапьянова

Рисунок 1 помогает увидеть, что поэтический мир Канапьянова строится как сеть взаимодействий: город даёт современные впечатления и яблочную метафорику, степь – историческую глубину, дорога – динамику и свободу.

Билингвизм поэта оказывается не только лингвистическим, но и культурным феноменом. Вводя казахские слова и музыкальные термины в русскую стихотворную ткань, поэт демонстрирует, что национальная идентичность может свободно существовать в полилингвальном пространстве, а культурная память неразрывно связана с языком. Тематическое обращение к древнетюркским мифам, экологическим и историческим катастрофам расширяет поле коллективной памяти [12, с. 7]. Через мифологические образы поэт связывает современного читателя с архаическими слоями культуры, а через рассказ о Чернобыле и Семипалатинских испытаниях показывает ответственность литературы за сохранение памяти о травмах прошлого.

Художественный мир Бахытжана Канапьянова – это многослойное пространство, в котором переплетены память детства, мифология, исторические травмы и стремление к будущему. Используя теоретические концепции Бенедикта Андерсона и Яна Ассмана, исследование показало, что национальная идентичность в его творчестве создаётся как воображаемое сообщество, основанное на культурной памяти. Поэт объединяет казахские и русские традиции, обращается к древним тюркским символам и одновременно размышляет о современных проблемах, таких как экология, ядерные испытания и урбанизация.

Мотивы дороги, степи и города образуют символическую триаду, которая

определяет хронотоп произведений и задаёт направление осмыслению национальной идентичности. Яблоко и арыки напоминают о природе и детстве, курганы – о предках, а билингвизм – о необходимости диалога культур. Совместив эти мотивы в единой модели, исследование позволило увидеть, как индивидуальный опыт поэта превращается в коллективную память.

В условиях глобализации и трансформации культурных границ творчество Канапьянова сохраняет актуальность: оно учит бережно относиться к памяти, открыто смотреть на мир и строить идентичность как результат созидательного диалога. В заключение хочу подчеркнуть: литература Канапьянова выступает примером того, как художественный текст являет собой «механизм сохранения культурной памяти» – он «способен не только сохранить, но и передать следующему поколению память о прошлом».

Список литературы:

1. Anderson B. Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism // The new social theory reader. – Routledge, 2020. – С. 282-288. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003060963-46/imagined-communities-benedict-anderson>
2. Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, электрон. изд. 2017. [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://books.google.kz/books?id=rl8vDwAAQBAJ&redir_esc=y
3. Канапьянов Б. Избранное: [В 2 т.] / Б. Канапьянов. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2011. Кривошапова Т.В. Topographiasacra в современной казахстанской поэзии: Бахыт Каирбеков / Т.В. Кривошапова // Русская литература в иностранной аудитории: сб. науч. ст. – СПб., 2019. Савельева В.В. От художественного текста к художественному миру. Теория. Методика. Практика / В.В. Савельева. – Алматы: Фонд XXI век, 2000. – 252 с.
4. Уразаева К.Б., Жаркынбекова Ш.К. Билингвизм и жанровый синтез лирики Бахытжана Канапьянова // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2018. – Т. 15. – №4. – С. 605-617. doi: [10.22363/2618-897X-2018-15-4-605-617](https://doi.org/10.22363/2618-897X-2018-15-4-605-617)
5. Баянбаева А. А., Демченко А. С. Интерактивные приемы изучения жанра рассказа в вузе (на примере творчества Б. Канапьянова) // ХАБАРШЫ. – 2022. – С. 205. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://elibrary.kaznu.kz/wp-content/uploads/2023/02/vestnik-filologiya-2-2022-sajt-1.pdf#page=205>
6. Мауленова Б. С., Баянбаева Ж. А., Муминов С. О. Поэтика малой прозы Б. Канапьянова // Keruen. – 2025. – Т. 87. – №. 2. – С. 153-164. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://keruenjournal.kz/main/article/view/1096>
7. Нұрғали Қ.Р., Амангелді М.Д., 2022. Система мотивов в лирике Б. Канапьянова // Вестник Карагандинского университета. Серия «Филология», 2(106). С. 109-116. DOI: <https://doi.org/10.31489/2022ph2/109-116>
8. Канапьянов Б. Аист над Припятью Стихи и проза / Бахытжан Канапьянов; [Худож. Г. Лукманов]. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 95.
9. Шабарова Г.К., 2020. Пушкинские реминисценции в ориентальной лирике Б. Канапьянова // Мир науки, культуры, образования, 1(80). С. 396-399.
10. Мауленова Б. С., Баянбаева Ж. А., Муминов С. О. Поэтика малой прозы Б. Канапьянова // Keruen. – 2025. – Т. 87. – №. 2. – С. 153-164. [Электронный ресурс] –

Режим доступа: <https://keruenjournal.kz/main/article/view/1096>

11. Канапьянов Б. Бахчисарай // Нива. 2003. – № 12. – С. 76 -79.
12. Байболов А. Вопросы национального кода в рассказах Бахытжана Канапьянова // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия: Филологические науки. – 2021. – Т. 1, № 1 (75). – С. 209–214. – DOI: 10.51889/2021-1.1728-7804.35

THE FIGURE OF DUSENBEK NAKIPOV IN THE CONTEXT OF THE CONTEMPORARY LITERARY PROCESS

Жеңіс Нұрайым Нұрхатқызы

старший преподаватель

кафедры русской филологии и мировой литературы

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: zhenisova.nurai@gmail.ru

Dusenbek Nakipov is a master of both ballet and literature. The chairman of the Union of Choreographers of Kazakhstan, he is also a choreographer, librettist, screenwriter and poet. He was the first to embark on the path of postmodern Russian-language prose in Kazakhstan. Today, this 'ballet veteran' combines his literary activities with addressing the issues facing contemporary Kazakh theatre and writing scripts for Korean theatre.

He began his career after completing the full ballet programme at the Moscow Academic Choreographic School. From 1964 to 1986, he performed as a soloist with the Abay State Academic Theatre of Opera and Ballet. From 1987 to 1991, he was editor-in-chief of the Alem creative association at the Shaken Aimanov Kazakhfilm film studio. He successfully performed lead roles in A. Serkebaev's Aksak Kulana (as Khan-Zade), T. Mynbayev's Frescoes (as Kosoga) and A. Serkebaev's rock opera ballet My Brother, Mowgli, for which he wrote the libretto.

For Nakipov, theatre represents the best years of his youth (he created his heroine Ballerina with this in mind). "Ballet shaped me as a person and always saved me from depression," he said in an interview about his "life's work", which focused on the problems facing theatres. He gave this interview to Svoboda Slova (a conversation with Agat Nagmet) to discuss the current state of theatres in Kazakhstan, declaring that 'theatres are for audiences, not directors!' [1]. In his two-part novel, the author also touches on this sensitive issue of high art being ground down by government orders. For him, as for all ballet artists, the theatre director's dual role as artistic director is a painful topic. Not every director can combine art with the duties of an effective top manager. D. Nakipov believes that mentality is the main enemy of Kazakh ballet, but today's youth show their love for many types of dance, including ballet. The writer's achievements include founding the Kazakh national children's ballet 'Er Tostik', which was staged to music by the composer Beibit Daldenbay and choreographed by Gulnar Adamova.

One of the people who mentored Nakipov during his time at Abai Kazakh National Opera and Ballet Theatre was Zaurbek Muldagaliyevich Raibayev, a ballet master and Honoured Artist of the Kazakh SSR. A standout dancer with the 'Golden Eagle', Zaur Galievich was one of the few Kazakh artists to tour abroad. D. Nakipov associates some of the most memorable moments in the theatre's history with him. 'He was a very demanding ballet master, but at the same time he gave the artists the opportunity to improvise. In my opinion, he staged the best ballet of our national

choreography: 'Frescoes', based on Suleimenov's book 'Az and I', with music by Timur Mynbayev. Ramazan Bapov, myself and Lyudmila Lee performed the main roles. We made a great impression" [2]. This year, the mentor of many Kazakh ballet masters celebrates his 85th birthday.

In short, Dusenbek Nakipov's attitude towards ballet is extremely varied, ranging from admiration to condemnation. It was his sense of tact and understanding of the subtleties of this 'fragile' art that enabled him to pursue literary stardom in the context of world culture.

For Nakipov, a mass audience is important in art. 'Without a mass audience, any art remains a thing in itself [...] because theatre is an orchestra, a ballet, an opera, a choir, stenographers and spectators. Without them, the whole theatre would be a complete absurdity,' said the author of the two-part novel *The Circle of Ashes* [3].

In a sense, we readers are also the 'mass audience' of his literary works: *The Circle of Ashes* and *The Shadow of the Wind*.

The creation of a work of art, from conception to the finished text, is traditionally referred to as its creative history. Knowledge of the basic facts related to the writing of a given work (time and place of creation, the author's life experience) is required to understand the genesis of a text (creative history). 'Circles of the past and shadows of the future' is how one might summarise the main idea of one of the first postmodernist novels in Kazakhstan. This novel, *Circle of Ashes*, by the poet and choreographer D. Nakipov, corresponds to Sainte-Beuve's concept that the author's biography may be reflected directly or indirectly in the work.

After eleven poetry collections, the author publishes a novel of intentions. The author had a long and 'difficult' entry into contemporary Kazakhstani literature. D. Nakipov only started publishing his poems after receiving urgent advice from Inna Potakhina. His first poetry collection, *Evening of the Century*, was published in 1996, followed by another, *Song of the Mollusc*, in the late 2000s. By that time, the first handwritten drafts of the novel had already been written: 'From that moment on, everything became serious. I felt the nature of ashes, the fragility of life and things' [4, p. 1]. The following poems were also published during this period: 'Twins', 'The Fall of Baghdad', 'Woman and Purple' (2004), 'Lilacs at Sunset', 'Tales of the Eternal Marmot', and 'The Time of Re' (2009). The two-part novel is theatrical: 'There is theatre in my novel, just as there is ballet' [4, p. 8]. However, this is most likely figurative, since, in addition to theatre, the novel also describes large-scale events outside of it (Alma-Ata in the 1960s–1990s, socialist society and the Onosam and Samion tribes).

Dusenbek Nakipov compares his novel to a Russian matryoshka doll, in which everything arises from and is connected to one another by a single 'circle of ashes' (the ballet and the samions and onosams, which are metaphors for the past and the distant future, respectively). These temporal layers can merge, cling together, separate or form a sphere with three temporal diameters. According to the author, the main motif is nostalgia for times gone by. He associates the 'circle of ashes' with the steppe tradition of leaving former settlements behind, leaving behind circles of ashes from the hearths and empty circles from the yurts.

Dusenbek Nakipov made a name for himself in the world of Russian-language Kazakh prose, distinguishing himself among the leading novelists of his time. The new wave of Kazakhstani prose novels at the beginning of the 21st century is well represented by writers such as:

- Lilia Kalaous, whose novel *The Fund of Last Hope* is an example of the (Post) Colonial Novel. (Post) Colonial Novel, which draws on the satirical novel of manners;

- Ilya Odegov with his novel *The Sound with Which the Sun Rises* (the author defines the genre of the work as a 'novel-song'). These diverse and relatively complete fragments can be read in a non-linear sequence. Gennady Doronin's 'The Life and Death of Buratino, a Man Without a Family or Tribe' (V. Savelyeva) is a 'conditional' novel. It is a post-fairy tale about the modern world.

- Critic V. Savelyeva identifies a common theme in the novels of D. Nakipov, I. Odegov and G. Doronin: the authors' desire to 'build a novel around a metaphorical title' to capture the reader's attention. Endowed with creative imagination, the authors inhabit a new reality in their novels and seek to captivate their readers. At the same time, however, the plot can diverge in different directions and sag, leaving it up to the reader to piece it together [4].

- Nadezhda Chernova's novel *The Bird That Flew to the Angels* is a blend of documentary and lyrical, memoir-like prose (the author defines the genre as a 'documentary novel').- Hidden autobiographical elements are the main feature of Umit Tazhikenova's *The Axis of Existence* (the author defines the genre of the novel as a 'dotted novel').

- Berik Zhylykbaev's experimental novel, *The Kazakh Erotic Novel*. Critics have called it an Asian 'Decameron', containing fairy tales, novellas, adventure stories, crime stories and social dramas.

- Mikhail Zemskov's *Sectarian* (the author describes the novel as a 'philosophical thriller').

D. Nakipov succeeded in creating the first multifaceted theatrical novel in contemporary Kazakh literature, 'with an unusually complex, nervously pulsating, impressionistic fabric of imagery' [5].

"As they say, a talented person is talented in everything". He did not immediately turn to literary work. For a while, he was a successful dancer with the Kazakh ballet company. However, this framework apparently became too narrow for him. The poet and writer in him awoke. And what a poet and writer he was!" This is an ambiguous assessment of Dusenbek Tynishtaikpaevich's work in an article from the republican socio-political magazine *Mysl* (27 June 2016), entitled 'The world through the eyes of Nakipov' (author: Laila Bulanbaeva).

The author of *The Circle of Ashes* boldly entered the realm of Kazakh prose, earning him the titles of 'the Kazakh Pelevin', 'a prominent representative of the intellectual Kazakh novel' and 'a poet and writer of the new millennium'. He has even been compared to Kafka, the 'incomprehensible master and ruler of the German language' (Hesse). His poetic work is also significant and has received due recognition. The renowned Kazakh literary critic Viktor Vladimirovich Badikov, in

reference to his collections *Evening of the Century* and *Song of the Mollusc*, dubbed him 'a lyricist from God' and 'the first poet of the 21st century'.

In an interview with Zaytun Jandosova, the author himself said the following about his 'Eurasian' style: 'I'll come right out and say it: I write in a rather complex style. I think this style of writing is dictated by the times. There are many genres in literature. The language of literature is also evolving. It seems to me that authors of so-called "visual" literature most often and most quickly achieve success. New 'multi-level' literature requires an understanding of the world's complex 'cardiogram', with infinite differential calculations of categories such as kindness, love, and relationships between men, women, parents, and children" [6].

Dusenbek Nakipov is right: his novel is not 'accessible' to a wide readership. Only well-read individuals who can decipher coded symbols and thoughts will be able to immerse themselves in the novel's reality with rapture. In an interview with *Central Asia Monitor*, Berik Jilkybaev revealed himself to be one of the few readers capable of comprehending the depth of *Circle of Ashes*. He said the following about the duology, in particular *The Shadow of the Wind*: 'The book written by Nakipov is not just a novel – it is a new myth created by a penetrating mind where the path from the past to the present day is clearly outlined, and where hope turns to the future.' Our consciousness, accustomed to directives, canons, clichés and the pointing finger of superior mentors, is not yet accustomed to freedom of thought and speech. Many readers will not understand D. Nakipov's novel. Never mind! They will understand tomorrow or the day after. When they do, they will feel proud that our literature has its own 'Centuries of Solitude'.

D. Nakipov is widely regarded as one of the most important poets and novelists of contemporary Russian literature in the post-Soviet era. This postmodernist work is not just a novel, but a 'novel of intentions' in two parts: 'The Circle of Ashes' (2006) and 'Shadow of the Wind' (2009). But what does the term 'novel of intentions' mean? If a 'novel' is a genre of fiction, then 'intention' (from the Latin *intentio*, meaning 'striving') is 'an intention, goal, or focus of consciousness or thought on some object' [7, p. 47]. In any case, the author's definition of the genre emphasises one of its aspects in particular.

This 'neutral' definition is precisely what is necessary for naming a 'product of artistic creativity'. The concept of 'intention' emerged in scholasticism during the 19th and 20th centuries. F. Brentano, M. Meillon and E. Husserl developed the doctrine of the intentionality of consciousness. 'The meaning of the text as a whole – its intention – enables the deduction of meanings for the reader, including those not intended by the author, within the limits imposed by the text's integrity and historical context' [8, p. 50].

As A. B. Esin writes, 'the aesthetic value of a work of art lies in its form'. "Art and literature, as we know, reflect life in the form of images" [9, p. 5]. In this case, Dusenbek Nakipov's vision of the world and his attitude towards it took the form of a novel – the 'word of peace' – which expresses the author's emotional assessment of reality. The author's role (their system of values and attitudes, their position) is important in the analysis of a work of art. However, this is not the author's 'verdict'

on reality, but rather his perspective on the world and his creation of a special illusion of reality for readers. The author appears before us as the creator of a 'secondary reality' formed with a particular intention.

The author of Krug Pel is someone who speaks several languages and was raised on Russian and world literature. When asked, "Who is your teacher?" (meaning literary mentor), the author of the duology gives a brief answer: 'In general, my teacher is the world of art and ballet. In Moscow, I had the opportunity to visit museums and theatres. And, of course, books, because nothing in life can be explained, yet sometimes a single paragraph in a text can capture the essence of something. My favourite writer is Leonid Andreyev, who anticipated contemporary literature' [10]. His multilingual work is filled with his own vocabulary, style, form and musical-poetic ear. The phenomenon of this style can be seen in the work of Timur Zulfikarov, Shakhrisa Bogatyreva and Irena Keskiell (A. Kazieva). The line between the author's poetry and prose is very thin. This is evident in the sound design of Dusenbek Nakipov's texts. Even his unpublished book *The Fifth Season* is described by the author as 'a plotless novel in verse'.

D. Nakipov's prose is an important part of modern Kazakh literature and its cultural heritage. Other notable authors in this tradition include Aslan Zhamilievich Zhaksylykov, Kanat Kabdrakhmanov, Yerbol Zhumagulov, Bakhyt Kairbekov and Bakhyt Kenzheev. Nakipov's prose style has also been compared to that of Haruki Murakami. When asked about his motivation for writing the novel, the author responded as follows: 'This novel began as an unconscious impulse, an intuitive aspiration, a desire to write something for myself. Each of my poems left some kind of trail. This book was born from these unspoken fragments' [11]. Analyst and expert Yedilhan Ismailov called the novel by Dusembek Tynyshtykpaeovich "elite Zen prose".

The work of Dusenbek Nakipov has become iconic of contemporary Kazakh literature. This is evident from the numerous articles, reviews and discussions about his work at literary conferences. His creative legacy consists of fifteen poems and the two-part novel *The Circle of Ashes*.

In his article 'Poet and Prose Writer of the New Millennium: Dusenbek Nakipov', Adolf Artsishevsky praised the explosive power of Nakipov's prose, calling him 'the herald of postmodernism in Kazakh literature'.

'The phenomenon of Dusenbek Nakipov's emergence should apparently be sought in the same place as the origin of genius in general, namely a junction of socio-political, cultural, national, confessional and aesthetic phenomena,' said Zhanna Tolysbaeva, Doctor of Philology [12].

The life of Dusenbek Nakipov is a mixture of completely contrasting storylines and sudden ejections from his 'comfort zone'. In the mid-20th century, a typical boy from the steppes found himself, through a twist of fate, at the heart of the Soviet Union in Moscow. He moved from the cosy comfort of his yurt to the cold classrooms of a ballet boarding school. At a time when the prevailing mentality demanded modesty and restraint of emotions, he had to open himself up to the world and bare his feelings. After spending a long time in a large community, Nakipov was

destined to retreat once more into solitude with his pen, in order to come to terms with the loneliness of being a writer and poet.

Alongside representatives from the world of science, prominent literary figures have spoken about the personality and work of D. Nakipov.

– Chingiz Aitmatov: "... D. Nakipov's creative style can be seen as both innovative and a search for the right poetic means of expression, where the richness of techniques and forms is entirely subordinate to the author's intention."

– Murat Auezov said, 'This is high prose, beautiful words that meet the movements of the soul. This style gives an extraordinary feeling of spiritual richness, which the human race lives by. When my friends and I read the very first handwritten versions of this book, we knew it would become a remarkable phenomenon in the literary life of our city, our people and our state. And so it happened.' This is a real novel, the appearance of which means that society has come to its senses, that people are returning to their true selves...";

– Satimzhan Sanbaev: 'The method used by Dusenbek is universal. Shakespeare, for example, places his characters in the confined space of the theatre stage. Significant events take on a dramatic quality, making a huge impression. Dusenbek went even further. He placed his characters behind the scenes, where someone or something incredible and enormous lives their life. This is reminiscent of the life of an embryo in the womb. First gills appear, then they turn into lungs, and in nine months the foetus experiences millions of years of evolution – everything that humanity has ever known. All this is conveyed in the novel. A huge world enclosed in a small backstage space.

– Anatoly Kim: 'The national language already embodies that spiritual language which was originally silent. It is there that the mystery of creativity occurs. Dusenbek wrote precisely such a book, originally written in this spiritual language. This enabled him to produce a perfect book immediately. It is perfect in every way – in its language, in its emotional integrity, and above all in its inner freedom.'

– Gerold Belger: 'The result is a multi-part novel-symphony, a novel-oratorio and a novel-ballet, with a skilfully thought-out and twisted plot covering time, hours, moments, decades, centuries and eras, as well as the boundless space of the universe and neighbouring planets and worlds.'

– Aslan Zhaksylykov: 'As a literary scholar, I naturally thought about the genre of the work right away. The book's blurb says that it is a novel of "intentions". I was immediately reminded of Yukio Mishima's *The Golden Pavilion*. When I compared the two novels, I was amazed to realise what Duseque had set out to do. The plot centres on the cult of beauty, with the hero and narrator ascending the steps of the temple, where tragedy ensues.'

– Berik Zhilkibaev: 'Dusenbek Nakipov has made a rapid leap forward, reaching new heights. He has once again proven that Kazakh literature is not on the fringes of the global literary and cultural landscape. He has demonstrated the strength and power of the national mentality, and this inspiring example will certainly encourage many of our fellow writers.'

– Almira Kazieva, the editor-in-chief of Megagog magazine and a professor and Doctor of Philology at Pyatigorsk State Linguistic University in Russia, compared Dusenbek Nakipov to the poet Innokenty Anninsky. The two poets have something in common in that they both entered the world of poetry at the age of 50. After all, the author's first book of poetry, *Evening of the Century*, was published in 1996. 'Words are dance' – Zhanna Tolysbaeva sums up her opinion of D. Nakipov's poetry as follows: '... Nakipov's words dance, vibrating on the edge of several meanings, openly declaring that they are merely an emanation of the image' [13].

Here is the same conclusion, rewritten in a more formal, academic style suitable for a scholarly journal or a university-level paper.

This version elevates the vocabulary, uses more complex sentence structures, and adopts a more analytical and impersonal tone.

In conclusion, the career trajectory and creative oeuvre of Dusenbek Nakipov demonstrate a unique synthesis of discrete artistic domains: classical ballet and postmodernist literature. This analysis documents Nakipov's professional evolution, chronicling his transition from a prominent soloist and choreographer within the Kazakh ballet to his subsequent recognition as the "herald of postmodernism in Kazakh literature."

The critical reception of Nakipov's oeuvre—which includes comparative analyses aligning him with international figures such as Kafka, Pelevin, and Mishima, alongside accolades from distinguished contemporaries like Chingiz Aitmatov and Murat Auezov—substantiates his position as a significant literary innovator.

Literature:

1. Dusenbek Nakipov: 'Theatres are for audiences, not directors!' // Freedom of Speech No. 34 (478), 9 October 2014, p. 142.
2. Website dedicated to the memory of the great Kazakh ballet master Zaurbek Raibayev [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.zraibaev.kz/biography.html4>
3. 'The Circle of Ashes': Düsembek Nakipov's novel in the mists of everyday life // Central Asia Monitor. – No. 1 (56), 6 January 2006.
4. Vera Savelyeva. Our contemporary novel as a genre mix and non-commercial project.
5. Zhaksylykov A. Zh. 'Dusenbek Nakipov's hypertext', p. 9.
6. The world through the eyes of Dusenbek Nakipov // Republican socio-political journal 'Mysl' [Electronic resource]. – Access mode: <http://mysl.kazgazeta.kz/?p=7466>
7. Badikov V.V. The Covenant of Life-Saving Love // First Impressions of D. Nakipov's Novel 'Circle of Ashes', p. 164.
8. Dussenbek Nakipov: Artists Have the Right to Speak of the Eternal // Kazakhstanskaya Pravda, October, p. 7.
9. Esin A.B. Principles and Methods of Literary Analysis. – Moscow: Flint, Nauka, 2000. – 248 p.
10. Dzhilkibaev B. The visible 'Shadow of the Wind' // Central Asia Monitor, 2009, No. 16, 24-30 April, p. 9.
11. Philosophical Encyclopaedic Dictionary. – M: Soviet Encyclopaedia, 1983. – 840 p.
12. Chernyavskaya V.E. Linguistics of Text: Policodality, Intertextuality, Interdiscursivity. – Moscow: Librokom. – 248 p.
13. Dyusenbek Nakipov: 'Japanese poetry saved me from depression' [Electronic resource]. – Access mode: http://www.litkarta.ru/dossier/nakipov-info/dossier_13343

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ АРХЕТИПЫ, ОБРАЗЫ-ПОСРЕДНИКИ И МОТИВ ИНИЦИАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ ПРОЗЫ Б.М. ЖЫЛКЫБАЕВА

Куанышбаева Шилдекул Сыдыковна

докторант 2 курса

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: kuanyshbaeva.g@mail.ru

Современная тюркология и мифопоэтика все чаще обращаются к архетипическим структурам национального сознания, воплощённым в образах традиционной культуры. Эта тенденция открывает новые возможности для изучения духовного наследия тюркских народов. Понятие архетипа позволяет погрузиться в глубинные слои национального мировоззрения и понять особенности взаимоотношений человека и мира на уровне древнего мифологического сознания. В тюркской мифопоэтической системе явления природы, духовного мира и небесной сферы приобретают сакральное значение, формируя семиотическое пространство, которое определяет духовные координаты человеческого бытия.

В этом контексте в современном литературоведении и культурологии метод архетипического анализа всё чаще рассматривается как эффективный способ выявления преемственности между традиционной символикой и современным художественным мышлением. Так, образы Синего Тенгри, Матери Умай, воды, а также тотемные символы – волка, орла, тулпара – в тенгрианском мировоззрении отражают космогонические модели, закреплённые в национальном сознании. Эти мифологические образы продолжают существовать не только как реликты архаического мышления, но и как значимый компонент современной национальной самоидентификации.

В настоящее время в тюркологии особое значение для развития архетипического анализа имеют исследования таких учёных, как Б. М. Жылкыбаева, А.Ж. Жаксылыкова, К. Саттарова, Ш. Ибраева и др. Они сформировали теоретическую основу применения мифопоэтических структур при интерпретации смыслового ядра художественного текста. Следовательно, обращение к мифологическим архетипам позволяет по-новому осмыслить поэтическое и ментальное пространство современной тюркской литературы, выходя за рамки простого воспроизведения культурных кодов прошлого. Одним из таких устойчивых архетипов является образ волка – сакрального тотема, символа предка и духовного покровителя. В художественной системе Берика Жылкыбаева данный архетип осмысливается как основа идентичности казахского этноса и как философская категория, выражающая идею свободы, справедливости и связи человека с космосом.

Основа восприятия казахским народом волка как предка и сакрального посредника заключается в его глубокой связи с мифологическими, тотемными и тенгрианскими представлениями древнетюркского мировоззрения.

Волк является главным героем тотемных мифов о происхождении тюркских народов и сотворении нации. Древние тюрки возводили своё происхождение к «голубому волку» (бөрі), который символизировал родоначальника и покровителя племени.

- «**Голубой волк**» – священный посредник между Небом и Землёй, земное воплощение божественной силы.

- В орхонско-енисейских надписях встречаются слова: «**Мы – народ, рождённый бурей**», что отражает мифологическую основу тюркского самосознания.

Эта мифологическая традиция сохранилась в мировоззрении казахского народа и стала основанием для почитания волка как племенного защитника и символа начала.

В религиозно-мифологическом сознании волк символизирует свободу, стойкость и силу духа. Он почитается как хранитель природного равновесия и свободный носитель божественной энергии. В казахском мировоззрении вой волка считался проявлением мира духов, знаком связи между человеком и природой. Поэтому волк воспринимался как святой посредник – духовное звено между Богом и человеком.

В казахских былинах и легендах волк выступает олицетворением мужества, свободы и отваги. Девиз «**Бөрілі байрақ**» («Знамя с волком») и выражение «**дух синего волка**» воплощают древнюю идею воинского духа. Казахские воины обращались к «духу бури» как к защитной и вдохновляющей силе, символу непокорности и внутренней мощи. В казахской мифологии волк – символ благородства и жизненной силы. Выражения «**волчий характер**», «**волчье сердце**» обозначают духовную высоту и благородство человека. В некоторых летописях предки казахских родов отождествлялись с волком (Бөрі), что подчеркивает идею преемственности поколений и связь с духом предков. Казахи почитали всё живое как творение Бога. Волк воспринимался как хранитель природного равновесия. Поэтому его убийство или оскорбление считалось нарушением божественного порядка и актом против естественного закона творения.

До сих пор полной и стройной картины этимологии сущности тенгрианства в научной среде нет. Истоки тенгрианства исследователи находят в хуннском ченли («небо»), в шумерском Дингир («небо»), в китайском Тянь и др. Как вероучение тенгрианство оформилось в более или менее целостную концепцию, когда сформировалась учение о едином божестве, космология (концепция трех миров), развернутая мифология и демонология (различение духов-предков от духов природы), то есть примерно к XII-XIII вв. [8, с. 174]. К XII-XIII вв. тенгрианство оформилось как система вероучения с концепцией единого небесного божества, развернутой космологией и мифологией духов-предков [8].

Культ Тенгри представляет собой почитание «Вечного голубого неба» – высшего Духа-хозяина, правящего судьбами мира. По словам Л.Д. Шайдуллиной, «Тенгри-хан мыслился как Бог космических масштабов, единый, всезнающий, правосудный и благодетельный» [8].

Особое место в тенгрианской системе занимает культ предков. Тюрки воздвигали каменные памятники героям, веря, что дух предка пребывает в них во время молений [8]. Именно из этого почитания вырастает образ тотемного предка – Волка-Бозкурта, небесного прародителя тюрков. Согласно преданию, «предки тюрков спустились с Неба вместе с Небесным волком» [8].

Мифы различают три ипостаси Бозкурта: отец и основатель рода, вождь и спаситель [3, с. 155]. Он являлся в минуты гибели народа, возрождая его к жизни. Его образ символизировал воинскую доблесть и небесное покровительство: «Золотая волчья голова красовалась на тюркских знаменах» [2, с. 229].

Волк олицетворял свободу, честь и нравственную чистоту. В отличие от шакала, он не питается падалью, защищает слабых и верен своей стае [8]. Цвет его шерсти – небесно-синий – связывал Бозкурта с самим Тенгри. Как отмечает Шайдуллина, «боз» означает «сивый», а «курт» – «волк» [8].

Культ Волка у тюрков со временем эволюционировал: из тотема он стал символом божественной справедливости, а затем – метафизическим образом, воплощающим идею Неба. Известное выражение «Если над псом есть хозяин, то над Волком – Тенгри» передаёт переход от тотемизма к монотеистическому миропониманию.

В славянской традиции образы волка и собаки получили амбивалентное осмысление. Собака с древности почиталась как хранитель дома, верный друг и посредник между человеком и потусторонним миром. В русских сказках собака помогает герою пройти инициацию, спасает от нечистой силы и предсказывает судьбу [1].

В то время как собака в славянском мифе – архетип верного помощника, волк – существо двойственной природы. Первоначально он рассматривался как оборотень, обладающий сакральной силой, но с христианизацией превратился в демонический образ [4].

В «Казахском эротическом романе» и новелле «Синий волк» Берик Джилкибаев интерпретирует архетипы Волка и Собаки как воплощение противоположных мировоззренческих систем. Его произведение объединяет мифологическую структуру, элементы инициации и философию этнической памяти [7].

Волк у Джилкибаева – символ «диких» народов степи, архетип свободы и духовного самосознания. Собака же воплощает земледельческий, оседлый, «западный» тип мышления, подчинённый закону и власти [6]. По словам автора, «волк не может быть в неволе, а собака – на воле» [5, с. 89].

Собаки управляемы и зависимы от человека, тогда как волки – автономны и одухотворённые. Эта дихотомия, как отмечает исследователь, «отражает

противостояние Востока и Запада, кочевников и земледельцев, тюрков и славян» [5].

Амбивалентность образов оборачивается метафорой советского общества, где возникли «человеко-волки» и «человеко-собаки» – гибридные существа, утратившие этническую и духовную цельность [5, с. 126]. Джилкибаев через мифологическую аллегория осмысливает кризис идентичности постсоветского человека, сочетание в нём покорности и агрессии.

«Архетипический образ волка несет в себе символику деструктивного, хаотического начала. Он – и злая сила, и неподкупный страж [7], все это черты, свойственные характеру Зауре, владеющей колдовскими чарами и даром ясновидения. Она охраняет Ислама и спасает от тюрьмы» [7, с. 21]. Этнос, особенно казахский, объединяют уже не только территориальные признаки: «Голос крови – голос волчьей природы – сплывает людей по семейным, родовым, клановым признакам» [5, с. 56]. Современные кочевники также нередко объединяются в очень крепкие сообщества по родоплеменной принадлежности. На востоке принадлежность к родовому клану является вопросом первостепенной важности, определяющей характерные качества индивида. «Это своего рода пароль. Это путевка в жизнь среди 78 «своих», вход во «врата возможностей». Если ты «свой», то дорога «в люди» тебе открыта, если «чужак» – поворачивай оглобли...» [5, с. 80]. «Евразийская этнополитическая ментальность веками шла в противопоставленности двух ключевых фигур – собаки и волка. Автор умело оперирует антитезой, аллегориями, персонифицируя собак и волков, олицетворяя оборотней, сравнивая их с советским обществом, противопоставляя Запад и Восток. «Особая тема – собаки, подделывающиеся под волков, и волки в собачьих шкурах. Это тема оборотней. «Оборотни» днем выглядят собаками, а ночью это свирепые волки. Понятия «день» и «ночь» здесь приводятся в расширительном значении. Оборотни, подделывающиеся под «собак» и "волков", в конечном счете предстают в своем истинном уродливом виде, в омерзительном двуличии, подлой посредственности, ничего хорошего не предвещающей народам, которыми им по воле шального случая выпала карта «рулить» [5, с. 81]. Так и советские чиновники сталинской эпохи, изображающие «добрые намеренья», как бы великодушно оказывающие услугу, бескорыстную помощь, за маской своего лицемерия оказываются шакалами (помесь волка и собаки), готовыми растерзать в любую секунду, лишь бы спасти свою шкуру.

Таблица 1 – Мифологические архетипы, образы-посредники и мотив инициации в художественном пространстве прозы Берика Жылкыбаева – на примере романа «Казахский эротический роман» и вставной новеллы «Синий волк».

Мифологические архетипы	Образы-посредники	Мотив инициации

Архетип Волка (Бозкурт) – символ Тенгри, небесного духа, олицетворяющего свободу, мужество, нравственную чистоту и защиту рода. Волк в тенгрианстве – отец-прародитель, вождь и спаситель тюркского народа. Этот архетип восходит к тотемическому сознанию, где волк воспринимается как высшее существо, соединяющее человека с небесным началом. В романе Джилкибаева волк становится архетипом свободного духа кочевника, противопоставленного «одомашненной» цивилизации. Архетип Собаки – амбивалентен. В славянской традиции собака – положительный помощник, преданный защитник, проводник через границы миров. В казахской интерпретации Джилкибаев видит в	Волк (Көк бөрі, Бозкурт) – посредник между земным и небесным, человеком и божеством. Он выступает проводником сакральной энергии, хранителем духов предков. В художественном мире романа волк связывает героя с прародительской памятью и национальной идентичностью. Его образ воплощает коллективное бессознательное тюркской культуры. Собака – двойственный посредник. В славянском фольклоре – защитник, помощник в испытаниях	Мотив инициации в прозе Джилкибаева связан с переходом от зависимости к свободе, от утраты к возрождению. Герой романа проходит через испытания, познаёт тайны «запретных» текстов, соприкасается с архетипом волка и осознаёт себя частью рода, восходящего к тенгрианской традиции. Этническая инициация – восстановление «волчьей крови» как символа родовой и духовной силы. В этом проявляется идея возвращения к истокам Тенгри и мифологическому мировоззрению кочевников. Инициация культуры – противопоставление собачьего подчинения и волчьей свободы становится моделью духовного пробуждения этноса. Волк ведёт человека к небу (Тенгри), собака – к дому, к повиновению.

собаке символ зависимости и подчинённости. Это архетип «служения», противоположный волчьей независимости. Архетип Героя- иницианта (Ислам Елемесов) – молодой фольклорист, проходящий путь духовного испытания. Его судьба аллегорически воспроизводит процесс инициации казахского этноса – от потери связи с корнями к возрождению тюркского мифологического сознания.	инициации, способный предчувствовать потустороннее. В интерпретации Джилкибаева собака становится метафорой утраты свободы и зависимости от хозяина (Запад/центр), посредником между человеком и властью, а не между человеком и духом. Оборотни («волко-собаки», «собако-волки») – символическая категория переходных существ, соединяющих две стихии (волчью и собачью). Эти гибридные образы воплощают деформацию национальной психологии в советскую эпоху.	Оборотничество как стадия инициации – символ кризиса идентичности и поиска новой целостности личности. Гибридные «человеко-волки» и «человеко-собаки» воплощают переходное состояние между старым и новым сознанием

Проза Берика Жылкыбаева занимает особое место в современной казахской литературе, синтезируя философскую глубину, мифопоэтическое мировосприятие и постмодернистскую игровую структуру. Его тексты – это не просто повествования о судьбах героев, но сложные художественные системы, в которых взаимодействуют архетипы, мифологемы и культурные коды древнетюркского мировоззрения. В романе «Казахский эротический роман» и

вставной новелле «*Синий волк*» автор создает многослойное пространство, где эротическое, сакральное и мифологическое переплетаются, образуя своеобразный «инициационный сценарий» становления личности и народа.

Жылкыбаев обращается к архетипам как к структурам коллективного бессознательного, через которые осуществляется связь современного человека с первоосновами бытия. Его герои не просто действуют – они переживают архетипические состояния, символизирующие переход между мирами. В «*Казахском эротическом романе*» эротическое начало выполняет функцию сакрального контакта с миром духов, восходя к шаманской традиции. Эротизм здесь очищен от вульгарности и становится формой космической гармонии – ритуалом единения мужского и женского, неба и земли, духа и тела.

Архетипические образы – Матери-Земли, Женщины-Хранительницы, Волка-Покровителя – проявляются как посредники между человеком и трансцендентным. Эти фигуры связаны с древним тенгрианским кодом, в котором каждое природное существо имеет духовную сущность и сакральное предназначение.

В новелле «*Синий волк*» мифологический образ волка приобретает центральное символическое значение. Волк у Жылкыбаева – не просто животное, а божественный посредник, воплощающий идею предков, духовной свободы и космической справедливости. В тенгрианском мифе волк является тотемом рода, прародителем и духовным защитником. Автор актуализирует этот образ, вплетая его в структуру повествования как проводника героя через инициационные испытания.

Синий цвет волка символизирует связь с небесным Тенгри, миром духа и света. Этот «Синий волк» становится не только хранителем традиции, но и знаком обновления – пробуждения архаического сознания в человеке современности. Через встречу с образом Волка герой переживает духовную трансформацию, выходя за пределы материального мира и обретая новую форму бытийного опыта.

Мотив инициации в прозе Жылкыбаева – это путь познания, страдания и преображения. Герои его произведений проходят символическую смерть и возрождение, что отражает архетипический сценарий шаманского посвящения.

В «*Казахском эротическом романе*» эротическое переживание становится своеобразным испытанием, очищением и переходом в иное состояние сознания. Вступая в контакт с сакральным женским началом, герой переживает метафизический кризис, в котором телесное становится инструментом духовного.

В «*Синем волке*» – инициация приобретает форму мифологического путешествия – встречи с предком, пробуждения тотемической памяти. Этот процесс символизирует не только личностное перерождение, но и восстановление связи с родовой и космической традицией. Таким образом, инициация в прозе Жылкыбаева – это не частный сюжетный

мотив, а мировоззренческая категория, отражающая путь человека к своему подлинному «я», к восстановлению единства с природой и Вселенной.

Художественное пространство прозы Жылкыбаева организовано по принципу мифологического хронотопа: время и пространство не линейны, они существуют циклично, подчиняясь ритму мифа. Сновидения, видения, состояния транса и метафизические диалоги – все это формирует «инициационную» структуру текста. Реальное и ирреальное, прошлое и настоящее, жизнь и смерть переплетены, создавая эффект мифологической многомерности.

Автор использует миф как язык – способ выражения философии бытия, где каждое слово и символ несут архетипическое значение. Этим Жылкыбаев приближается к традиции Айтматова и Орхана Памука, где миф становится формой постижения современности.

Жылкыбаев – писатель переходной эпохи, соединяющий сакральное и ироничное, традиционное и экспериментальное. В его прозе миф не просто воспроизводится, а переосмысливается с позиции современного субъекта. Постмодернистская ирония и игра не разрушают мифологию, а наоборот – возвращают ей живую силу. Через провокационные образы, языковую многослойность и символическую эротизацию мира автор добивается эффекта «разомкнутого мифа», где сакральное и повседневное сосуществуют в напряжённом равновесии.

Проза Берика Жылкыбаева – это пространство сакрального поиска, где миф становится способом осмысления современности. В романе *«Казахский эротический роман»* и новелле *«Синий волк»* архетипы, образы-посредники и мотив инициации образуют целостную мифопоэтическую систему, в которой личное переживание героя сливается с коллективной памятью народа.

Через фигуры Женщины, Волка, Матери-Земли и архетипическое переживание эротизма автор возрождает тенгрианскую модель мира, где человек – часть космоса, а духовное и телесное, земное и небесное пребывают в состоянии священного равновесия.

Тем самым творчество Жылкыбаева становится актом культурного самопознания, возвращением к истокам и одновременно – попыткой осмыслить новые границы казахской идентичности в контексте глобальной культуры.

Архетип волка в прозе Берика Жылкыбаева выступает ключом к пониманию тенгрианского мировоззрения и механизмов формирования этнокультурной идентичности. Волк в его произведениях – не просто тотемное животное, а метафора космической справедливости, символ духовной свободы и божественной силы. Противопоставляя образы волка и собаки, писатель раскрывает глубинный конфликт между кочевой и оседлой цивилизациями, между Востоком и Западом, между сакральным и утилитарным началом человеческого бытия.

Через мифологические образы-посредники Жылкыбаев воссоздаёт архетипическую структуру национального сознания, в которой мотив

инициации приобретает значение акта возвращения к истокам – к Тенгри, к Синему Волку, к внутреннему свету степи. Этот процесс символизирует не только личностное преображение героя, но и духовное возрождение этноса, стремящегося восстановить связь с утраченной космической гармонией.

Список литературы:

1. Березкин Ю.Е. Мифы и фольклор по ареалам обитания. Аналитический каталог/ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://ruthenia.ru/folklore/berezkin/>
2. Бичурин Н.Я. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950. – 471 с.
3. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия – космос кочевника, земледельца и горца. – М.: Институт ДИ-ДИК, 1999. – 368 с.
4. Делорман А. Бозкурт. – Хазар, 1990. – № 1. – С.89-97.
5. Джилкибаев Б.М. Казахский эротический роман. – Алматы: Искандер, 2009. – 440 с.
6. Сафронова Л.В. Культурно-территориальный код евразийского текста периода перехода // Простор – 2011. – № 11. – С. 56-67.
7. Харламова А.Р. Архетипические образы и сюжеты переходного периода в «Казахском эротическом романе» Б. Джилкибаева как предпосылки постмодернистского мировоззрения. // Постмодернистская литература Казахстана: поэтика и: Монография. – Алматы: «ТОО "Компания "CoryLand"», 2014. – С. 10-51.
8. Шайдуллина Л.Д. Тенгрианство – религия тюрков // [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.neonomad.kz/history/h_kaz/index.php?ELEMENT_ID=4120

ГЕОПОЭТИЧЕСКИЕ КОДЫ В СТРУКТУРЕ РОМАНА А.Ж. ЖАКСЫЛЫКОВА «ПОЮЩИЕ КАМНИ»

Дуз-Оглы Гульнар Руслановна

докторант 1 курса

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: duzoglyg@gmail.com

Демченко Алёна Сергеевна

доктор философии (PhD), ассоц. профессор

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: alenchika@mail.ru

В современном литературоведении всё чаще возникает вопрос необходимости изучения геопоэтики при анализе художественного произведения. В современном гуманитарном знании геопоэтика выступает как междисциплинарная методология, объединяющая сразу несколько областей гуманитарного знания: литературоведение, философию, культурологию и географию. Впервые введённый в научный дискурс шотландским поэтом и мыслителем Кеннетом Уайтом, термин «*геопоэтика*» обозначал «*особую исследовательскую практику, сопровождающуюся путём мышления и творчества и соединяющую человека и пространство, слово и ландшафт*» [1, с. 158]. В литературоведческом контексте понятие геопоэтики тесно взаимодействует с концепциями М.М. Бахтина о хронотопе как «*единстве времени и пространства*» в структуре художественного произведения [2]. Это позволяет заключить, что геопоэтика «*рождается*» на пересечении разных интеллектуальных традиций и служит инструментом анализа художественного текста с точки зрения отражения и формирования им географического пространства.

Одной из важнейших составляющих геопоэтики художественного произведения является *топос* – место действия, чаще всего осмысленное автором культурно и символически. Под влиянием различных географических пространств, встречающихся на страницах художественного произведения (дом, дорога, граница, степь, город, пустыня и т.д.) формируется особая «карта мира», в которой географическое переплетается с экзистенциальным. В связи с тем справедливо заметить, что геопоэтика позволяет выявить глубинные пласты художественного текста, в котором место – носитель памяти, идентичности, судьбы. Кроме того, геопоэтика позволяет изучить культурные коды художественного произведения, связанные с ландшафтом, историей и символикой. Исследователь Д.Н. Замятин отмечает, что «*произведения литературы и искусства являются одним из наиболее благоприятных полигонов для изучения феноменологии географических образов*», а значит, они

являются не только отражением личного опыта автора или судьбы героя, но и частью национальной и мировой культурной географии [3, с. 17].

Основным отличием геопоэтического анализа произведения от традиционного структурного является то, что первый – акцентирует внимание на пространственных образах, которые впоследствии трансформируются и становятся носителями культурной памяти и скрытых смыслов. В результате такого анализа исследователю может открыться более широкий пласт текста – кроме географического, раскрываются исторический, этнический и цивилизационный аспекты за счёт интеграции лингвистического, географического, культурологического и философского уровней интерпретации литературного произведения. В данном контексте целесообразно провести связи между геопоэтическим и герменевтической традициями анализа текста, которые, взаимодействуя, предлагают «прочитывать» текст через категории места, пути, границы центра и периферии: *«Художественная картина мира, выстроенная в парадигме геопоэтических описаний, включает в себя совокупность ландшафтных природоведческих, историко-культурных и социокультурных характеристик»* [4, с. 219].

Данное литературоведческое направление особо актуально для казахстанской литературы, в которой геопоэтические коды играют важную роль. Например, степное и небесное пространство во многих произведениях казахстанской литературы отражают национальную память, в связи с чем становятся элементами «сакральной» географии.

Нередко на страницах казахстанской литературы степь выступает как символ свободы, дорога – метафора духовных исканий героя, полигон – травматическое пространство народной памяти. Художественно осмысляясь в рамках художественного произведения, данные образы становятся частью национального культурного кода. Интересно, что в казахстанском контексте геопоэтика не ограничивается рамками собственно литературного анализа: пространство здесь больше, чем фон, – оно выступает субъектом истории, способным «говорить» через художественный текст. Причём такая особенность характерна как для казахоязычной, так и для русскоязычной литературы Казахстана: «В произведениях казахстанской прозы воссоздаётся исторически сложившаяся среда обитания тюркских народов, которая имеет геопоэтическую форму, отражающую особенности авторского мировосприятия» [5, с. 228].

В постсоветском литературном пространстве геопоэтика является необходимой методологической парадигмой, способствующая пониманию художественных текстов, системно раскрывающих вопросы памяти, травмы, идентичности и сакральности ландшафта. Здесь геопоэтика переводит внимание читателей и исследователей с географии-фона на географию как активный семиотический и этический субъект текста: земля, камень, степь, полигон, дорога и другие «говорящие» топосы, формирующие систему смыслов. В данной перспективе особо актуально творчество А.Ж.

Жаксылыкова, для произведений которого характерны следующие особенности:

1) интенциональная пространственность текста, когда пространство переходит на уровень знака-памяти и выступает как своеобразный «катализатор» трансформаций героя;

2) пересечение реального и мифопоэтического, проявляющееся в сочетании документальной и социокультурной реальности с мифологическим пластом: «пространственно-временной континуум произведения отличается иллюзорностью границ» [6, с. 36];

3) диалог «местного» и «глобального», обусловленные тем, что в прозе А.Ж. Жаксылыкова локальные топосы перерастают в универсальные символы человеческого состояния (потеря, искупление, поиск себя).

В этом контексте роман А.Ж. Жаксылыкова «Поющие камни», оказывается особенно интересным для геопоэтического анализа. Уже в заглавии романа прослеживается отсылка к топосу, задающему художественную модель пространства и определяющему логику повествования. «Камень» в романе – не только элемент материального мира, но и носитель памяти, сакральности и культурной идентичности. В этой связи географическое пространство осмысливается как живая субстанция, наделённая голосом и способностью к диалогу.

Геопоэтические коды в романе «Поющие камни» можно условно разделить на три категории: *ландшафтный код*, *мифопоэтический код* и *историко-культурный код*.

Ландшафтный код произведения составляет особое художественное пространство, задающее атмосферу повествования. В него входят четыре географически обозначенных пространства: степь, горы, вода и камни.

Для *мифопоэтического кода* характерна символическая окраска. Такой код формируется на базе ландшафтных кодов, трансформировавшихся в метафоры судьбы, испытания или духовного преодоления.

Историко-культурный код выражает коллективную память народа: камень в романе выступает как объект, хранящий память о прошлом, имеющий сакральный опыт, формирующий идентичность героев и способствующий увековечиванию традиций.

«*Камень*» в романе является символом, сконцентрировавшим в себе многослойную семантику: от материальной устойчивости до духовной памяти и мифологической «голосовой» энергии. Уже в заглавии романа данный топос наделяется особой функцией: камень «поёт», что говорит об обретении им голоса. Так, камень становится субъектом художественного мира, способным транслировать смысл и вступать в диалог с человеком. С точки зрения геопоэтики романа выделим три основных состояния камня:

1) Камень – носитель памяти, передающий историческую глубину и «сохранность» опыта. «Пение» камней – знак вечности и передачи памяти от прошлого к настоящему.

2) Камень – сакральный объект, выступающий в роли хранителя духовной энергии поколений, что способствует его становлению как медиатора между миром людей и миром сакрального.

3) Камень – философский код бытия, вступающий в контраст с изменчивостью человеческой жизни, что в контексте романа позволяет автору рассуждать о конечности и бесконечности человеческого бытия.

Вместе с тем, доминирующим пространством романа является *степь*, также выходящая за рамки привычного топоса. Степь в романе – не столько географический ландшафт, сколько универсальный символ свободы, бескрайности и одновременно сакральности. Именно в степи пересекается мифическое и реальное: степные просторы в романе наделены «голосом», «дыханием» и собственной памятью, что позволяет рассматривать их как живой организм. Кроме того, степь в произведении в романе организует не только пространство, но и время. Например, бесконечность горизонта рождает особый хронотоп, в котором одновременно сосуществуют земное и мифическое, историческое и вечное. Однако время в степи течёт иначе: оно не линейное, а циклическое, связанное с природными ритмами, сменой дня и ночи, сезонов и поколений, что говорит о становлении данного пространства как хронотопа соприсутствия разных пластов бытия, где прошлое, настоящее и будущее переплетается и формирует особую геопоэтическую модель мира.

Горы в романе «Поющие камни» также представляют собой особый геопоэтический код, позволяющий показать движения героя к духовному преображению. В данном контексте прослеживается связь с архаическим сознанием: горы предстают как пространство инициации, очищения и внутреннего прозрения. Непокколебимость величественных вершин в романе усиливает контраст между вечным и бренным, природной гармонией и исторической трагедией, что в дальнейшем будет противопоставлено травмированному пространству полигона.

Безусловно, ключевым геопоэтическим кодом романа «Поющие камни» является *полигон*, воплощающий трагическое измерение пространства. Отметим, что в отличие от степи и гор, связанных с естественной гармонией и вечным бытием, полигон становится топосом разрушения травмы и утраты. Он фиксирует искусственно созданную человеком насильственную реальность, представляющую угрозу для жизни. Кроме того, на уровне геопоэтики полигон несёт в себе двойную нагрузку: 1) он укоренён в конкретной географии Казахстана – Семипалатинский испытательный полигон; 2) он приобретает символический и метафизический характер, превращаясь в пространство «мёртвой земли», антипод живых сакральных гор и бескрайних степей. Таким образом, полигон определённым образом разрушает связь человека с природой, превращая землю, традиционно считающуюся «колыбелью бытия», в источник опасности и боли. Это делает полигон знаком цивилизационной катастрофы, отражающей разрыв между культурой и природой, человеком и космосом.

Кроме того, нам представляется необходимым выделить в романе «Поющие камни» особый пласт геопоэтической структуры – *пространство души*. В отличие от выделенных нами ранее пространств, душа становится в романе элементом внутреннего топоса, «вместилищем» всех пространственных опытов героя. Имя главного героя романа – Жан – задаёт ключ к интерпретации данного пространства: душа – это путь, непрерывное путешествие внутрь себя. Именно на «карте души» героя отражаются следы внешних топосов. В ней аккумулируется как сакральное знание, связанное с природой, так и опыт боли, вызванный историческими катастрофами. Это делает душу героя метафорой культурной памяти и духовного поиска. В этой связи справедливо заключить, что душа в «Поющих камнях» символизирует не только индивидуальный опыт Жана, но и коллективную душу народа, вынужденного пережить трагедию полигона и сохранить связь с сакральными истоками в лице степи и гор.

Многослойное пространство романа говорит о том, что геопоэтические элементы в нём структурируют не только художественную реальность, но и философскую концепцию бытия. Как отмечают исследователи О.А. Валикова и У.М. Бактикереева, «тексты, продуцированные на стыке культур и гетерогенных семиотических систем (в случае, если имеет место интермедальность этих систем), нуждаются в особой сетке координат для интерпретации» [7, с. 646]. Таким образом, анализ романа через призму геопоэтики позволит проследить, каким образом локальные природные и культурные маркеры становятся частью универсального художественного языка.

Внутренняя структура романа строится таким образом, что пространство становится не просто сценой объединения физического и метафизического, реального и мифологического, локального и универсального, которые пересекаются и образуют сложное семиотическое поле. Справедливо утверждать, что А.Ж. Жаксылыков создаёт новый тип пространственного дискурса, в котором природные и культурные маркеры Казахстана интегрируются в философскую модель мира. Кроме того, геопоэтические подробности в романе проявляются не только в описаниях пейзажей, но и в самой логике повествования: движение героев, их внутренние трансформации, символика предметов – всё это подчинено пространственным координатам, заданным автором. Интересно, что «конец произведения не совмещён с биологической смертью героя» [8, с. 233]. Такой мифопоэтический приём позволяет заключить, что пространство в «Поющих камнях» не всегда реальная земная география. В тексте романа функционируют также сновидческие эпизоды и образы «иной реальности», которые раздвигают рамки материального мира и вводят читателя в сферу символического и метафизического. Данные пространства служат «переходными зонами», соединяющими земное и сакральное, индивидуальное и коллективное, настоящее и мифологическое время.

Таким образом, проведённый анализ позволяет утверждать, что роман А.Ж. Жаксылыкова «Поющие камни» представляет собой сложную систему геопоэтических кодов, в которой пространство – активный носитель смыслов и символов. Основные геопоэтические коды романа формируют многослойную художественную географию, где взаимодействуют реальные и мифопоэтические измерения, историческая память и сакральность природы.

А.Ж. Жаксылыков демонстрирует, что геопоэтика является важным инструментом понимания художественного пространства романа, позволяющая выявить не только локальные культурные особенности, но и универсальные философские и метафизические вопросы, как, например, взаимоотношения человека и природы, человека и общества, человека и истории.

Исследование романа в геопоэтическом ключе подтверждает, что Жаксылыков создал текст, в котором ландшафт и внутренний мир героя образуют органичное единство, превращая художественное пространство в носителя идеи, символический и духовный центр повествования.

Список литературы:

1. Сид И. История понятия «геопоэтика» // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2015. – № 11 (722). – С. 153-170.
2. Бахтин М.М. Понятие хронотопа [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://share.google/d4wzLI8a0cL5jfIVh> (дата обращения: 20.09.2025)
3. Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов / Д. Н. Замятин. – Москва: Знак, 2006. – 488 с.
4. Александрова-Осокина О. Н. Вопросы геопоэтики в современном литературоведении // Научный диалог. – 2020. – № 5. – С. 216-241.
5. Маткеримова Р.А., Калиева А.К. Элементы геопоэтики в казахстанской и тувинской литературе // Новые исследования Тувы. 2025. № 2. С. 216-230.
6. Темирболат А.Б. Пространственно-временная организация произведения А. Ж. Жаксылыкова «Поющие камни» // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2014. – № 4. – С. 34-39.
7. Валикова О.А., Бахтикиреева У.М. Роман А. Жаксылыкова «Поющие камни» в русле теории литературного домена // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2019. №4. – С. 633-648.
8. Валикова О.А. Роман «Поющие камни» А. Жаксылыкова как образец мифологического текста // Евразийский Союз Ученых. 2015. №3-6 (12). – С. 232-233.

ПЕРЕКЛИЧКА ПОЭТИЧЕСКИХ ГОЛОСОВ: Д. САМОЙЛОВ И Р. ТАМАРИНА

Атембаева Гульнара Айдашевна
докторант кафедры
русского языка и литературы
Хавайдарова Мехирниса Марсовна
к.ф.н., старший преподаватель
КазНПУ имени Абая
Алматы, Казахстан
e-mail: g.atembaeva@gmail.ru

В 1975 году вышла книга Руфь Тамириной «Весна, лето, осень...». Три времени года издревле ассоциируются с тремя этапами жизни человека: юностью, зрелостью и той золотой порой, когда собираются плоды прожитого – временем, которое следует за зрелостью. Время, соотнесенное с первой частью книги, время весны, совпало у Руфь Тамириной с весной того поколения поэтов, особенно московских поэтов, которое сейчас именуется «военным поколением». Эта была группа молодых поэтов, которая училась в нескольких гуманитарных университетах и встречалась на Тверском бульваре 25, в знаменитом Доме Герцена, где расположился Литературный институт Союза советских писателей. Там проходили семинары поэзии, который проводил Илья Львович Сельвинский, где была сконцентрирована самая интересная молодая поэзия Москвы. У Сельвинского бывали - Александр Яшин и Елена Ширман, Михаил Львов, Борис Слуцкий и Михаил Луконин, Евгений Агранович, Миша Львовский и Миша Кульчицкий. Из МГУ на семинар приходил студент исторического факультета Коля Майоров, из ИФЛИ - Давид Самойлов, Павел Коган и Сергей Наровчатов и совсем юная, младшая из всех, Руфь Тамарина. Именно здесь она робко читает свои первые стихи:

*«Как хорошо,
как больно жить на белом свете:
ловить дыханье первых дней весны,
с тревогой просыпаться на рассвете
и тихо,
чтоб никто не мог заметить,
уйти из дома, как уходят сны...» [1, с. 13].*

С этого стихотворения, собственно, и начинается «двух голосов перекличка» – Давида Самойлова и Руфь Тамириной.

Поэтесса Руфь Тамарина (при рождении Гиршберг) родилась в 1921 году на Украине. Закончила Литературный институт имени Горького. Когда началась война, добровольно ушла на фронт. После демобилизации работала

на студии Министерства кинематографии СССР и занимала должность старшего редактора, поддерживая связь с Союзом писателей. Однако в 1948 году её арестовали по обвинению в шпионаже из-за знакомства с американским журналистом Робертом Магидовым. Она была приговорена к 25 годам лагерей и отправлена в Джезказганский «Степлаг», где участвовала в знаменитом Кенгирском восстании. Позже её перевели в Балхашлаг, откуда она была освобождена после смерти Сталина, пробыв в заключении 8,5 лет. После освобождения Руфь Тамарина работала в газете «Балхашский рабочий», пока ей и её мужу не разрешили уехать. Они переехали в Алма-Ату, где она работала редактором на киностудии «Казахфильм», печаталась в журналах, издала первый поэтический сборник. В 1995 году после смерти мужа она переехала к сыну в Томск, где продолжала писать, несмотря на тяжёлую болезнь и потерю зрения. В 1999 году были изданы её книги «Новогодняя ночь» и «Щепкой – в потоке», позже последовали другие работы. Руфь Тамарина умерла в Томске в 2005 году.

Давид Самойлов представлял поколение русских поэтов, чья молодость пришлась на военные годы. В 1938 году он поступил в МИФЛИ, а уже в 1941 году было опубликовано его первое стихотворение – «Охота на мамонта». Однако учебу прервала Великая Отечественная война. С 1942 года Самойлов находился на фронте, где с короткими перерывами из-за ранений участвовал в боевых действиях и дошёл с Красной армией до Берлина. Вернувшись с войны, он вновь занялся литературой, но долгое время не публиковал новые стихи, считая их недостаточно зрелыми. Лишь в 1958 году вышел его первый поэтический сборник под названием «Ближние страны». Позднее он писал стихи для детей, а в 1963 году выпустил вторую книгу – «Второй перевал», название которой оказалось символичным.

Сборник представляет собой органичное единство по смыслу и интонации. Название «Второй перевал» многозначно: с одной стороны, это вторая поэтическая книга Давида Самойлова, а с другой – оно отражает внутреннее ощущение автора, воспринимающего текущий этап своей жизни как очередной важный рубеж. Первым таким переломным моментом для него стала война, а второй наступает в настоящем. Тематика этого нового жизненного этапа находит отражение в лирике, представленной в сборнике.

Мы рассмотрим несколько черт, сближающих поэзию Д. Самойлова и Р. Тамариной. Одной из характерных черт в этом созвучии является стремление авторами воспринимать мир как целостную и гармоничную систему через призму чувств. Основанная на чувственных восприятиях, лирика обоих поэтов передаёт эмоциональное состояние, связывая внутренние переживания с внешними явлениями или конкретными объектами. Задача читателя – проделать путь в обратном направлении: от преобразованного образа мира к тому душевному состоянию, которое хотел выразить поэт. Таким образом, основная цель поэтического творчества заключается в передаче интенсивности чувств и способности воплотить их в слове.

Еще одна черта поэзии Самойлова, характерная и для Тамариной, это – звучащий мир. Например, для Самойлова, дождь ему помнится не особым запахом влажной земли, не видом мокрых, блестящих от воды листьев, а именно барабанным звуком капель. У Тамариной мы можем услышать дыхание ветра, услышать, как он приходит вечерами и гоняют ночью стаи звезд, как в стихотворении «Сентябрь»:

*«Ветра! Они приходят вечерами
Напоминают нам,
Что осень – рядом.
С мальчишеским заливистым присвистом
гоняет ночью ветер стаи звезд...». ...» [2, с. 17].*

Связь между стихотворениями Самойлова и Тамариной очевидна и многогранна. Их поэтические миры перекликаются прежде всего через систему образов. Внимательный читатель легко заметит созвучие мотивов и повторяющиеся образы, которые на первый взгляд могут показаться случайными или частными. Однако за этими параллелями стоят не только общие творческие и биографические черты самих авторов, но и единое эмоциональное и историческое пространство, в котором им довелось жить и создавать свои творения. Их стихи рождаются из глубинного опыта эпохи – времени боли, утрат и надежды.

Так, в стихотворении Самойлова «Перебирая наши даты» [2, с. 74], посвященном своим друзьям, автор изображает ужасы военного времени, где юность и война, жизнь и смерть соседствуют друг с другом. Он передает личные воспоминания о пережитом, подчеркивая, как война повлияла на его поколение. Стихотворение имеет кольцевую композицию с рефреном, что придает ему завершенность и цикличность. Такое построение помогает подчеркнуть неизбежность и повторяемость исторических событий. Стихотворение богато выразительными средствами, такими как метафора: «Они шумели буйным лесом» – поколение представлено как могучий, живой лес, «Повыбило железом» – война как нечто бездушное и разрушительное, уничтожившее это поколение.

Поэтическое пространство наполнено символами: *Лес* – символ поколения, дружбы, единства. *Железо* – символ оружия, войны, безжалостного разрушения, повторами: «Я вспоминаю...», «Я говорю про...», «слышу, слышу, слышу...» – создающими эффект нарастающей боли и навязчивости воспоминаний. Семантическую роль играет также антитеза: «Вроде день у нас погожий...», в которой мирная картина противопоставляется внутреннему опустошению. Классические эпитеты: «буйный лес», «трудные и невозвратные потери» – подчеркивают эмоциональную окраску образов. Стихотворение «Перебирая наши даты» Давида Самойлова – это поэтический памятник погибшим друзьям и поколению, пережившему катастрофу войны. Через личную боль, интонацию и точные образы поэт формирует

универсальное послание: память – это не просто чувство, а моральный долг. Герои стихотворения живы в голосе автора, в его воспоминаниях, а значит, и в нашей общей культуре и совести.

То же самое мы видим и у Тамариной в стихотворении «Какими мы были молодыми» [3, с. 60], посвященное Елене Ржевской. Главная тема стихотворения – **память о поколении, пережившем войну, невозвратность времени**, а также **боль и надежда матерей** о будущем своих детей. Произведение одновременно **ностальгично и трагично**: оно начинается с воспоминаний о молодости военного поколения, продолжается картиной их участия в войне и завершается обращением к **современности** – к новым поколениям мальчиков и девочек, *«слишком похожих»* на тех, кто уже пострадал. Конечный посыл – **молитва за жизнь детей**, попытка **разорвать круг повторяющейся трагедии**. Композиция построена по принципу **кольцевого развития**: начальные образы *«молодых, красивых»* повторяются в образах современных детей, усиливая параллель между поколениями. Поэтический язык стихотворения одновременно **образный и эмоционально точный**. **Метафоры насыщают лирический мир**: *«всё в далёком сизом дыме»* образ затуманенного прошлого, *«страницами перелистали»* образ жизни как книги, подчеркивает её быстротечность, *«заката зная»* символ смерти, крови и окончания. **Эпитеты**: *«смутной улыбкой»*, *«щемящей нежности»*, *«исступленьям материнским»* придают стихотворению лирическую глубину и подчеркивают эмоциональный надрыв. **Сравнение**: *«как будто в сказке, а не в были»* иллюзия памяти, в которой страшное и прекрасное переплетены. **Символы также привносят метафоричность**: **Монна Лиза** – символ женской тайны, вечности, стойкости, **тонкошение мальчишки** – символ незащитной, хрупкой юности, **книга жизни** – линейное течение времени, которое у каждого подходит к концу. Стихотворение Руфи Тамариной – это **эмоционально насыщенное произведение**, в котором **воспоминание о прошлом переплетается с тревогой за будущее**. Оно одновременно **личное и универсальное**, обращено к каждому, кто помнит, переживает, боится за детей и надеется на мир. Это **поэтическое завещание, антивоенный гимн, молитва за жизнь**.

В качестве примера обратимся к стихотворению Р. Тамариной «Не все бесспорно в этом мире...» [3, с. 137], где эпиграфом взяты строчки из стихотворения «Слава Богу! Слава Богу!...» Д. Самойлова.

*«Слава богу, слава богу –
было круто, а не отлого!»* [4, с. 111]

Основная тема стихотворения – это неизбежность взросления детей и переживания родителей, которые отпускают их во взрослую жизнь. Это размышление о смене поколений, свободе, ответственности, боли расставания и внутреннем конфликте между опекой и доверием. Стихотворение состоит из четко структурированных частей, которые логически развивают мысль: первое – это вводные философские размышления о неоднозначности мира и

праве юности на самостоятельный опыт, второе – это контраст между поколениями – реакция родителей на взросление детей и сравнение с собственной юностью, третье – это лирическое повествование – описание конкретного опыта матери, провожающих сына во взрослую жизнь, четвертое – это кульминация и развязка момент расставания и принятие его как части жизни, в конце – это финальное обобщение – философское утверждение о неизбежности смены поколений.

В стихотворении «Слава Богу! Слава Богу!...» Д. Самойлов вспоминает о юности как о времени резких, рискованных, но ярких событий. Строка *«было круто, а не отлого»* – образ резкого подъёма, жизненной насыщенности, отсутствия гладкости, комфорта. Это противопоставление спокойному, предсказуемому пути. Он вводит нас в контекст оправдания юности, её права на дерзость и самостоятельность. Он показывает, что взросление должно быть «крутым», рискованным, самостоятельным. Тамарина соглашается с Самойловым: путь юных должен быть их собственным.

Мы видим переключку двух стихотворений: оба стихотворения - «Не все бесспорно в этом мире...» и «Слава Богу! Слава Богу!...» – воспевают свободу юности, даже если она сопряжена с болью и опасностью. У Самойлова – воспоминание о собственном пути. У Тамариной – боль настоящего расставания с сыном, но с тем же уважением к «жестокой свободе». В обоих текстах звучит осознание неизбежности движения вперёд: прошлое и будущее поколение связаны через боль и гордость. Стихотворение Тамариной – чуткая, искренняя, живая лирическая миниатюра о взрослении, написанная с философской глубиной и большой любовью. Оно очень точно и тонко продолжает мысль Самойлова: слава богу, что молодые идут своей дорогой, даже если родителям тяжело их отпускать. В этом красота и боль жизни. Оба стихотворения **о поколениях, о памяти, опыте, свободе и цене взросления**. Самойлов говорит от лица поколения, пережившего войну и испытания. Тамарина – от лица родителя, отпускающего ребёнка в свободную, но сложную взрослую жизнь. Эпиграф вводит ключевую установку обоих стихов: **жизнь должна быть настоящей, полной, с риском, но собственной**. У Самойлова – взгляд назад: он говорит, что всё, что было, было по-настоящему, и он счастлив, что прожил это сам, а не остался в стороне / *«Хорошо, что случилось с нами»*. У Тамариной – взгляд вперёд: она предчувствует, что сын пройдёт похожий путь – собственный, возможно, с болью, но свой *«им уходить, смешным и гордым, какими были ты и я»*.

У Самойлова и Тамариной почти зеркальные финалы: утверждение ценности пройденного пути и принятие необходимости этого пути для следующего поколения. Самойлов пишет:

*«Мы хотели, чтоб было лучше,
Потому и не знали страху.»* [4, с. 111]

Тамарина отмечает:

*«...жестокая свобода
самим спастись от беды,
самим решать, где свет, где темень...» [4, с. 137]*

Оба автора говорят о **свободе, как основе формирования личности**. И подчёркивают, что взрослые не имеют морального права лишать юных этого опыта, даже если он сопряжён с риском. Мы видим, что эпиграф Самойлова не просто украшение, он придаёт **историческую глубину** размышлениям Тамариной, задаёт **эмоциональный вектор**: не жалость и страх, а благодарность за сложный, но собственный путь, **обосновывает родительское решение** отпустить ребёнка, несмотря на боль: *«Слава Богу – было круто»*, и пусть у них тоже будет. Оба стихотворения объединяет мысль, что **жизнь должна быть собственной, со всеми её трудностями в этом её подлинность и сила**. Самойлов говорит это от лица поколения, уже прожившего своё, а Тамарина – от лица тех, кто передаёт этот путь детям. Эпиграф делает эту связь очевидной и усиливает художественное единство.

Проанализировав, данные стихотворения можно сделать вывод, что мы наблюдаем переключку поэтических голосов двух поэтов, связанных одной эпохой, взглядами на жизнь. Вместе они образуют **поэтический диалог поколений**, где ценности остаются, даже если жизнь меняется.

Список литературы:

1. Тамарина Р. Весна, лето, осень...стихи разных лет. – Алма-Ата: «Жазушы». 1975. – 160 с.
2. Самойлов Д. Шумит, не умолкая, память-дождь... – Москва: Эксмо. 2021. – 352 с.
3. Тамарина Р. Помедли миг. Стихи /Составитель М. Чернова, Л. Шашкова. – Алматы: издательский дом «Жибек жолы». 2003. – 132 с.
4. Самойлов Д. Стихотворения. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект». 2006. – 804 с.
5. Тамарина Р. Простые истины: Стихи, поэма, переводы. – Алма-Ата: Жазушы. 1985. – 176 с.
6. Тамарина Р. Надежда: Стихи. – Алма-Ата: Жазушы. 1979. – 104 с.
7. Самойлов Д. Счастье ремесла: Избранные стихотворения. – М.: Время, 2010. – 784с.

ПРОЗА САТИМЖАНА САНБАЕВА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ: НОВЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Кабдулова Гульжан Мынжасаровна

докторант

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: kabdulova68@mail.ru

Сатимжан Камзиевич Санбаев (1939-2013) занимает особое место в казахстанской литературе второй половины XX века и первой половины XXI века, принадлежит к плеяде казахских писателей, создающих свои произведения на русском языке.

Произведения Сатимжана Санбаева отличает глубокий гуманизм, патриотизм, философская многослойность, что делает их предметом активного анализа и обсуждения в научных кругах.

К творчеству Сатимжана Санбаева обращались такие известные исследователи и писатели, как А.С.Исмакова (1998), К.В.Балеевских (2001), Д.Накипов (2003), Н.О.Джуанышбеков (2004), А.Б.Абдулина (2011), М.М.Ауэзов (2013), В.Бадиков (2014), Б.Канапьянов (2014), Т.Алимкулов (2014), Л. Варшавская (2014), У.К.Абишева (2014), М.Г.Алдамжарова (2016), М.А.Логинова (2018), О.А.Арукенова (2020), К.М.Лейменова (2021), А.О.Абаганова (2022), С.В.Ананьева (2024) и др.

Объектом анализа в данной статье являются цикл произведений под названием «повести кочевья», куда вошли самые ранние произведения писателя: «Белая аруана», «И вечный бой» (1968 г.), «Последняя столица» (1970 г.), «Когда жаждут мифа» (1971 г.), «Коп-ажал» (1972 г.), «Колодцы знойных долин» (1973 г.), роман-диалогия «Медный колосс» (1983-1986 г.г.), пролежавший на полке 20 лет, прежде чем был издан в свете открывшихся обстоятельств

Предметом исследования является семантика художественных образов и структура произведений среднего жанра, а также романа-диалогии «Медный колосс» Сатимжана Санбаева.

Для исследования контекстов Сатимжана Санбаева использован комплекс научных методов с целью всестороннего анализа его произведений. Если биографический и историко-культурный методы помогли нам установить связь между отдельными фактами из жизни как самого писателя, так и отдельных литературных героев с историческими событиями, нашедшими отражение в его произведениях, то сравнительно-исторический метод позволил сопоставить некоторые сюжеты повестей кочевья с произведениями как мировой, в том числе русской литературы, так и с произведениями казахстанских писателей, при этом выявляя отличительные черты его собственного стиля. Герменевтический подход позволил нам подойти к тексту как к процессу рождения нового смысла в тексте,

тем самым давая возможность исследователю вложить свой смысл при интерпретации текста. Приемы структурно-семантического метода позволили определить скрытые смыслы его ранних произведений, на которые не обращали внимание прежние исследователи, по-новому интерпретировать многозначность фрагментов сюжета, а также раскрыть глубокие философские и психологические аспекты его прозаических произведений.

В качестве материала для наших наблюдений были рассмотрены и проанализированы научные труды казахстанских и российских исследователей.

Литературовед Н.О. Джуанышбеков в своем труде «Сатимжан Санбаев (очерк жизни и творчества)», изданной в 2004 году, пишет, что «Сатимжан Санбаев, в отличие от писателей прозаиков, пишущих на казахском языке А.Кекильбаева и Т.Ахтанова, использует не только фабулу фольклорного жанра (например, сказка в повести А.Кекильбаева «Состязание»), но и стилистику лиро-эпических жанров казахского фольклора. Творчески используя приемы изобразительности фольклора, писатель разрушает стилистическую одноплановость произведения, которая вела к единообразию человеческих характеров и даже речи действующих лиц» [1, с.4].

Исследователь отмечает, что писателя отличает лирическая интерпретация действительности, что позволяло не только присутствие эмоционально-взволнованного повествователя, но и стремление войти во внутренний мир героев. Это стало возможным потому, что в казахской литературе к 60-м годам сложились многовековые традиции (в фольклоре и в письменной литературе) лиро-эпического восприятия мира.

Н.О. Джуанышбеков так определяет основную тему произведений Сатимжана Санбаева: «Героев С.Санбаева уже в произведениях конца 60-х и начала 70-х интересовали не только поступки, но и душевное состояние героев во время этого поступка, не только событие, но и реакция героя на это событие» [1, с.4]. Повествователь сочувственно относится к своему герою, все время находится рядом, но большее место в повествовании отводится словесному раскрытию героя, который говорит сам за себя, отвечает за свои поступки. «Внутренняя тема творчества С.Санбаева отличается от акцентирующей внешнюю тему прозы А.Алимжанова, ибо Санбаев в исторических притчах и легендах своего края ищет не предмет восхищения: его волнуют проблемы более существенные, выходящие за пределы событийного уровня. Позже это будет сформулировано четко в словах молодого архитектора Булата в повести «Когда жаждут мифа» (1972г.): «...мне хочется знать духовную сторону жизни степняков». Это и стало основной темой произведений Санбаева [1, с.4].

В июле 2013 года в газете «Казахстанская правда» опубликовано воспоминание известного казахстанского общественного деятеля, культуролога М.М. Ауэзова «Сатимжан – это буюргун, уходящий корнями в родную землю». В воспоминании автор тепло отзывается о ранней повести Санбаева, «Белая аруана» - это не просто рассказ о верблюдице, в повести с

необыкновенной силой прозвучал мотив зова родины, притяжения родной земли» [2, с.3]. В те годы у Сатимжана появились рассказы на историческую тему, время написания повести относится к тому периоду, когда в СССР происходило жесткое подавление всего национального, в Казахстане одна за другой закрывались казахские школы. Автор отмечает, «если другие авторы описывали саму фактуру истории, то у него помимо этого звучала тема борьбы за родину. Эти рассказы сразу обратили на себя внимание, и он стал одним из самых любимых писателей» [2, с.4].

Литература для Санбаева не была лишь способом материального обеспечения. Это было его средство выражения взглядов на жизнь, форма отражения собственной философии.

В отличие от многих казахских авторов, писавших на русском языке и изображавших аул в романтизированном ключе, Санбаев демонстрировал органическую связь с родной культурной средой. Он не наблюдал за традиционной жизнью со стороны, а воспроизводил её изнутри, через личный опыт и идентичность.

Говоря о биографии Сатимжана Санбаева, нужно упомянуть воспоминания о нем его супруги, Светланы Санбаевой, а также родственников и близких писателя, опубликованные в материалах Международной научно-практической конференции, посвященной 85-летию Сатимжана Санбаева [3, с.10-33]. Читая эти воспоминания, мы приближаемся к истокам происхождения феномена Сатимжана Санбаева, притрагиваемся к его личности с иной, неизвестной нам стороны. Как пронзительно в этом смысле звучат слова Оралбая Калиева о С.Санбаеве: «Желаю долгой и хорошей народной памяти Сатимжану Санбаеву... Беззаветная любовь к Родине, которая навсегда поселилась в его щедром и большом сердце, (лучи этой любви проникают теперь в наши сердца), где всегда находилось место и маленькому Макату, и родной Атырауской земле, и всему Казахстану, независимо от того, где бы он ни находился. Он «научился носить Родину в сердце». [2, с.43].

Думаем, что эта фраза «Он научился носить Родину в сердце» как нельзя правдиво звучит в отношении первого детища Сатимжана Санбаева, повести «Белая аруана», ставшей началом триумфа будущего писателя. По нашим сведениям, этой повести посвящены около полусотни публикаций, что свидетельствует о ее популярности среди исследователей творчества С.Санбаева. И чем дальше уходит время, тем больше обращений к этому произведению.

В статье С.В. Ананьевой и О.А. Арукеновой «Номадическая картина мира в повести «Белая аруана» С.Санбаева» освещается важнейшая тема казахской прозы – формирование национального самосознания через призму художественной мифопоэтики и тенгрианского миропонимания. Центральным объектом анализа становится повесть Санбаева «Белая аруана», в которой авторы видят символическую модель кочевого мира, воплощенную через судьбу человека и животного.

Работа опирается на системный и сравнительно-исторический методы, что позволяет рассматривать повесть не только как художественное произведение, но и как культурный текст, сохраняющий архетипы кочевой цивилизации и тенгрианства – основы духовного мира казахов [4, с. 491].

Центральные мотивы произведения – тоска по родине, одиночество, трагизм утраты – тесно связаны с образами кочевничества и природы, что делает текст глубоко национальным и универсальным одновременно.

Особое внимание исследователи уделяют образу главного героя Мырзагали – фронтовика и нефтяника, утратившего связь с природой и стремящегося восстановить ее через отношения с аруаной. Его внутренняя драма противопоставляется трагедии животного, которое в своей безысходности выбирает бегство, а затем гибель – символический акт свободы [4, с. 495].

Авторы проводят параллели между творчеством С.Санбаева, Ч.Айтматова и Э.Хемингуэя. Особенно показателен пример с героем «Старика и моря» – Сантьяго и Мырзагали, где последний проигрывает, но обретает нравственное очищение, в отличие от победителя Сантьяго, оставшегося лишь с «обглоданным скелетом рыбы» [4, с. 494].

Библейская интонация в финале повести, где белая аруана уходит в вечность, приближает прозу Санбаева к метафизической прозе XX века. Недаром Д. Накипов видит в этом образе «санбаевский образ свободы» [5, с. 5].

Исследование С.В. Ананьевой и О.А. Арукеновой представляет собой весомый вклад в изучение казахской литературы и русскоязычной прозы Казахстана. Оно демонстрирует высокую научную культуру, междисциплинарный подход и уважительное отношение к национальным традициям. Авторы убедительно показывают, как через художественный текст возможно транслировать и сохранять национальный код, что особенно важно в условиях глобализации и культурной унификации.

Статья Г.Б. Байжигитовой и Р.А. Бисембай «Психология национального самосознания в повести Сатимжана Санбаева «Белая аруана» посвящена психологическому анализу национального самосознания. Авторы отмечают, что через судьбу главного героя – старика Мырзагали – раскрываются глубинные процессы формирования национальной идентичности и психологического состояния личности в контексте кочевой культуры.

В своем исследовании авторы акцентируют внимание на жанровое своеобразие произведения, отмечая что «Белая аруана» не просто повесть, а повесть-притча. «Именно такое определение более соответствует жанровому своеобразию произведения, заявившего право стать в творческом наследии Санбаева одним из самых читаемых, востребованных произведений, поднимающих вопросы бытия, взаимодействия природы и человека, ответственности человека за все, что происходит вокруг. Произведение повествует о привязанности простого человека к прекрасной белой аруане -

одного горбой верблюдице, благодаря которой его жизнь обретает новый смысл» [6, с.174].

В повести показана духовная трансформация Мырзагали – бывшего фронтовика, который после возвращения к мирной жизни переживает внутреннюю отчужденность и потерю смысла. Привязанность к белой аруане – символу свободы и национальных корней – становится для героя способом возрождения и переосмысления своих убеждений, своего места в жизни.

«Санбаеву удалось поднять образ белой аруаны до уровня национального обобщения, представления народа об извечной связи кочевника и животного, которые не могут жить друг без друга. Мырзагали как последний представитель кочевника уже утратил способность к пониманию животного, который, в отличие от него, человека, сохранил в себе это стремление к свободе» [6, с.177].

Следует отметить, что психология национального самосознания в произведении выражается через неразрывную связь человека с природой и животным миром, что соответствует традициям кочевников. В этом контексте белая аруана выступает не просто как животное, а как символ духовной свободы и принадлежности к родной земле.

Было бы несправедливо считать, что Сатимжан Санбаев вошел в историю мировой национальной литературы лишь как автор одной повести «Белая аруана». Но нельзя не согласиться с мнением казахского исследователя Канапьянова Б., который заметил: «Именно эта высокоталантливая вещь приходит на память, когда мы произносим имя писателя. Неистребимый зов Родины, который несмотря на все запреты и заслоны того периода, вел и ведет нас к родному очагу, к познанию своих корней, своего великого прошлого» [7, с.60].

В диссертационной работе «Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX - начала XXI вв.» М.А. Логиновой предлагается систематизация категории хронотопа как способа отражения национального мироздания.

Автор отмечает, что в текстах А.Т.Алимжанова и С.К.Санбаева историческая реальность как основа казахского мира обозначена через категорию исторического хронотопа, что даст возможность читателю увидеть казахов в их естественной среде, но через пространственно-временные формы русской языковой культуры. Произведения содержат глубинный пласт, насыщенный топонимами и антропонимами, старинными предметами быта, особым поведенческим стилем персонажей, что будет способствовать детальному отражению этнокультурного своеобразия мира казахского кочевья [8, с.7].

В исследовательской работе М.А.Логиновой выделены и систематизированы виды хронотопа с точки зрения их национальной семантики. Также автор выделяет и архетипические мотивы, обладающие пространственно-временными характеристиками: а) мотив вторжения «своего» в этнокультурное пространство; б) мотив вторжения «чужого» в

этнокультурное пространство; в) мотив заполнения (людьми) пространства [8, с.10].

Автором замечено, что Санбаев в повести «И вечный бой» использует мотив «вторжения «своего» в пространство», в этом случае маркерами становятся не нарушение границы инородцами, а описание межродовых распрей, которые были обычным явлением в древней степи.

Анализ русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX - начала XXI вв. позволил раскрыть пространственно-временные способы «трансляции» казахских культурных традиций, мотивов и образов, которые приобретают значение символических знаков и несут в себе этнокультурную смысловую нагрузку. Это доказывает, что категория хронотопа имеет устойчивое структурное оформление и является одной из форм интерпретации национальных миров [8, с.20].

В последнее время произведения Сатимжана Санбаева вызывают интерес исследователей и в аспекте интертекстуальности как художественного принципа, позволяющего раскрыть глубинные пласты сознания автора. В этой связи актуальной представляется статья доктора филологических наук, профессора Казахского национального университета имени аль-Фараби А.Б. Абдуллиной «Интертекст в творческой лаборатории писателя (на материале прозы С. Санбаева)». А.Б. Абдулина рассматривает интертекст как отражение этнокультурной памяти и индивидуального авторского сознания. С учетом трех подходов, герменевтического, позволяющего интерпретировать подтексты и смыслы, культурологического, основанного на выявлении культурных кодов, а также сравнительно-исторического, направленного на определение влияния других текстов – казахских и зарубежных на прозу Санбаева, Абдулина обращается к серии произведений писателя, написанных в 1960-1970 годы. Автор целенаправленно прослеживает интертекстуальные элементы, отражающие национальные мифы и архетипы через образы сакральных для казахов животных, атрибутов памяти рода. Через анализ структуры повествования она раскрывает фольклорно-эпические мотивы, великолепно обыгрываемые Санбаевым через повторы. А скрытые цитаты и прием аллюзии подсказывают читателю о влиянии на творчество Санбаева классиков русской и мировой литературы – Л. Н.Толстого, Ч. Айтматова.

Знакомство со статьей А.Б. Абдуллиной позволяет увидеть скрытые для неподготовленного читателя смыслы. Автор в своей статье приходит к выводу о том, что интертекст позволяет писателю создать уникальное художественное пространство, где автор выступает как интерпретатор культуры, осмысливая традиции, предания и опыт через своеобразный диалог с другими текстами, что создает особую атмосферу вовлеченности в эстетику писательского видения.

А.Б. Абдулина проводит анализ отдельных фрагментов из произведений разных писателей для подтверждения интертекста как концептуального инструмента, при помощи которого писатель генерирует личное переживание с коллективной историей народа. Приводя разные фрагменты из повестей

«Колодцы знойных долин», «Коп-ажал», Абдулина доказывает тезис о влиянии на творческую манеру Санбаева русских классиков, что свидетельствует об умении Санбаева вести интеллектуальный диалог с другой национальной культурой, тем самым обогащая архитектуру своего повествования идеей общечеловеческой ценности. Приведем один из ярких примеров интертекста, представленный Абдулиной в ее статье. Так, в повести «Коп ажал» герой рассказчик заново переживал то, что произошло. Перед глазами героя проносится образ беркутчи со сломанным в результате падения с высоты руками, словно крыльями. «Но проводник пролетел над ними, упал на землю – и был жив»... И эта трагическая ситуация освобождения смертью вызвала в памяти глубинную ассоциацию несбыточности желанной свободы. «Мысленно читал он стихи Пушкина, которые вдруг этой ночью ожили в памяти: Сижу за решеткой в темнице сырой Вскормленный в неволе орел молодой. Мой грустный товарищ, махая крылом, Кровавую пищу клюет под окном, Клюёт и бросает, и смотрит в окно, Как будто со мною задумал одно. Зовет меня взглядом и криком своим. И вымолвить хочет: «Давай улетим!» [9, с.12].

Следует отметить, что интертекстуальность в прозе Санбаева служит не только средством художественной выразительности, но и инструментом передачи глубинных культурных и исторических смыслов, проявлением интертекстовых связей с произведениями мировой литературы, что позволяет судить о выходе Санбаева на новый уровень выражения авторской художественной мысли, не признающей границ.

Совершенно с другой стороны открывается Сатимжан Санбаев благодаря своему роману-дилогии «Медный колосс». Роман, которому не было суждено быть представленным широкой аудитории из-за идеологии советского времени. Роман пролежал «на полках» свыше 20 лет, но эти годы не сказались на его значимости, напротив, актуальность его оказалась очевидной. На первый взгляд, перед нами производственный роман, жанр, в котором нуждалась пропаганда того времени. Производственная тема и главный герой романа Жантас Ахмедов, прототипом которого стал тогдашний первый секретарь Казахстана Динмухамед Ахмедович Кунаев, должны были снискать определенную известность. Но железные правила того периода оказались более чем жесткими, и, в общем-то, предсказуемыми. Именно в этом произведении писатель раскрылся как человек, которому близко то, о чем он писал, причем серьезно, мощно, без прикрас. Возможно, откровенный документализм и достоверность изображения автором пришлись не ко двору. Слишком правдиво он прикоснулся к некоторым сторонам советской действительности, что было по тем временам непростительной вольностью. Вот что пишет автор статьи «Медный колосс – двадцать лет спустя» Варшавская Л.: «Он (С.Санбаев) фокусирует внимание читателя на не освоенном еще нашими литераторами, очень сложном, отважном и немодном во все времена направлении, которое я назвала бы вхождением в диалог с

действительностью. Ищет слова и понятия, чтобы распаковать сложную формулу современного ему дня» [10, с.129].

В ходе дальнейшего исследования мы предполагаем, что Санбаева следует рассматривать не просто как писателя с ярким национальным менталитетом, но и как автора, позволившем себе затронуть новые темы для казахской русскоязычной прозы, а в первую очередь, это производственную тему, достаточно новую, сложную для писателей 80-ых годов XX века. Поэтому обращение к Санбаеву в этой связи представляет отражение новой страницы в исследовании феномена писателя. В частности, речь идет о романе-дилогии «Медный колосс», написанном в канун декабрьских событий 1983-1986 гг. и частично опубликованном в республиканском журнале «Простор». Но в связи с советской идеологией тех лет запрещенной к последующему изданию.

В критической литературе роман долгое время находился без должного внимания. В нашем распоряжении оказались лишь отдельные статьи В. Бадикова, Л. Варшавской, М. Ауэзова, что является далеко не полным для обобщений и выводов. Здесь Санбаев предстает как писатель своего времени, открывающий новые страницы в казахской национальной литературе.

В романе-дилогии, а именно в таком жанре написан «Медный колосс», читатель видит, по мнению литературного критика В.Бадикова, «роман-познание человека в труде того времени. Труде великом, перспективном и в то же время неожиданном и усложненном... Он (С.Санбаев) выявляет внутреннее самоощущение человека, обнаруживая вещество жизни, которое двигало самыми разными людьми так, что мы оказались сегодня не в том, социалистическом, а в современном нам суверенном Казахстане» [10, с.133].

Неслучайно автора «Медного колосса», по меткому замечанию В.Бадикова, ставят в один ряд с известным советским писателем Андреем Платоновым, «патриота производственного романа». Получается, что у произведения Санбаева есть аналоги в советской литературе, что является доказательством преемственности разных литератур того времени. Однако у Санбаева «роман несет в себе очень выношенную, глубинную мысль художника о времени и его благостных переменах» [10, с.133].

Это и другие произведения Сатимжана Санбаева, написанные им в жанре романа, снискали должное внимание в кругу исследователей, литературных критиков, что свидетельствует о его многогранной способности мыслить эпически крупно, глубоко и содержательно.

Таким образом, творчество Сатимжана Санбаева открывает перед исследователями новые возможности, что, в первую очередь, обусловлено пристальным вниманием к нему как к одаренной личности, находящейся в постоянном поиске новых форм художественного изображения национальной действительности. В современном санбаевоведении большое внимание уделяется поэтике ранней прозы писателя. И если в советском литературоведении он был более известен и почитаем как автор преимущественно мифопоэтических национальных образов, представленных

в произведениях среднего жанра, то в начале XXI века нам дана возможность рассмотреть и проанализировать творчество писателя в свете новых направлений, новых методов и приемов изучения авторского контекста, среди которых следует отметить архетипические мотивы, хронотоп, интертекст, предлагаемые современными исследователями М.А.Логиновой, А.Б.Абдулиной и др.

Кроме того, до сих пор остаются малоизученными вопросы авторского контекста в романе-дилогии «Медный колосс», оставленного без внимания на долгие 20 лет. Сегодня, это произведение можно и нужно толковать с позиции утверждения Сатимжана Санбаева как активного, ищущего писателя, в поле зрения которого оказывается тема общечеловеческого труда, человека-труженика, что представляется интересным нынешнему поколению как исследователей, так и читателей.

Список литературы:

1. Джуанышбеков Н. О. Сатимжан Санбаев (очерк жизни и творчества). – Алматы, 2004. – 44 с.
2. Канапьянов Б. «Аруана Сатимжана» // Вслед за белой аруаной... Алматы Издательский дом «Библиотека Олжаса», 2014. – 176 с. С.60.
3. Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Литературная традиция и национальное самосознание в творчестве Сатимжана Санбаева», приуроченная к 85-летию С.Санбаева // «Х.Досмұхамедов атындағы Атырау университеті». – КеАҚ баспаханасы, 2024г. – 458с.
4. Ананьева С.В., Арукенова Номадическая картина мира в повести «Белая аруана» С.Санбаева // Вестник КазНПУ им.Абая, серия «Филология». – №2 (72), 2020. – С. 489 – 495.
5. Накипов Д. С Родиной в сердце // *Собр. соч. С. Санбаева*. Т. I. – Астана: Агроиздат, 2009. – С. 5-9.
6. Байжигитова Г.Б., Бисембай Р.А. «Психология национального самосознания в повести Сатимжана Санбаева «Белая аруана» // Materials of the X International Scientific-Practical Conference “Integration of the Scientific Community to the Global Challenges of Our Time”. In three volumes. Volume III – Marseille (France): Regional Academy of Management, 2025. – 206 p. 174-178 p.
7. Канапьянов Б. «Аруана Сатимжана» // Вслед за белой аруаной... Алматы Издательский дом «Библиотека Олжаса», 2014. – С.60.
8. Логинова М.А. Автореферат. Этнокультурный хронотоп малой русскоязычной прозы писателей Казахстана конца XX – нач. XXI в.в. – Омск, 2018. – 21 с.
9. Абдулина А.Б. Интертекст в творческой лаборатории писателя (на материале прозы С. Санбаева) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://pps.kaznu.kz/en/Main/FileShow2/14791/111/1/338/0//>
10. Варшавская Л. Медный колосс – двадцать лет спустя // Вслед за белой аруаной...Алматы, Издательский дом «Библиотека Олжаса», 2014. – С.119.
11. Гадамер Г.Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. – М.: Прогресс, 1999.
12. Санбаев С. Белая аруана. – М.: Русская книга, 2003. – 320 с.
13. Санбаев С. «Медный колосс» Роман-дилогия. Площадка. Книга первая. Алматы: изд. «Арыс». 2006. – 376 с.
14. Санбаев С. «Медный колосс» Роман-дилогия. Карьер. Книга вторая. Алматы: изд. «Арыс». 2006. – 432 с.
15. Санбаев С. Собрание сочинений в 6 томах. Статьи, эссе, переводы. Т.6. / Сост. С.Санбаев. – Астана, «Агроиздат», 2009. – 412 с.

М.ЗЕМСКОВ ШЫҒАРАМАШЫЛЫҢДАҒЫ ҚАЛА ТҰРҒЫНДАРЫ

Рысбаева Анар Баратаевна

магистр, преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: anar_84@mail.ru

Саяхмет Салиқа Санатқызы

доктор философии (PhD), старший преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: saya_0608@mail.ru

Орыс әдебиетінде қала тақырыбының дәстүрі ертеден қалыптасқан және көптеген белгілі жазушылардың есімімен тығыз байланысты. Алайда «қалалық проза» термині орыс әдебиетінде XX ғасырдың 60–70-жылдары пайда болды. Бұл жанрда еңбек еткен орыс жазушыларының ішінде А. Битовты, Ю. Трифоновты, В. Маканинді, С. Есинді және басқаларды атап өтуге болады. Атап айтқанда, 1960-жылдардың соңында шетелде жарық көрген әйгілі «Пушкин үйі» романының және қала мен оның тұрғындары туралы кейінгі туындылардың авторы А. Г. Битов – осы жанрдың ең көрнекті өкілдерінің бірі.

Зерттеуші В. Цурканның пікірінше, А. Битов қала бейнесін «тек уақытша өмірлік мәнге ие болатын мәдени белгі ретінде» көрсетеді. В. Цуркан атап өткендей, жазушы шығармаларында қала «қалаға бағытталған әрі қала орталығына шоғырланған жүйе» ретінде көрініс табады [1, 196 б.].

Қалалық прозаның басты кейіпкерлері – күнделікті тұрмыс пен қала өміріне тән психологиялық мәселелерден жапа шегетін тұрғындар. Авторлар өз кезегінде тұлғаның жалғыздық мәселесін, интеллектуалдық ортаның рухани ізденістерін, адам психологиясының нәзік қырларын зерттеуге ұмтылды.

Соңғы жылдардағы қазақстандық әдебиетте «қалалық проза» жанрының жарқын өкілдерінің бірі – жас жазушы М.Б. Земсков болып табылады.

Михаил Борисович Земсков 1973 жылы дүниеге келген. Ол 1996 жылы Қазақ ұлттық университетінің механика-математика факультетін, ал 2003 жылы Бүкілресейлік мемлекеттік кинематография институтын (ВГИК) тәмамдаған. Қазіргі таңда жазушы екі елде – Ресей мен Қазақстанда өмір сүріп, шығармашылықпен айналысады. Екі мемлекетте де ол талантты жазушы, драматург және сценарист ретінде танымал.

Ол 2005 жылы «Алма-Атинские истории» атты повестер мен әңгімелер жинағы үшін «Орыс сыйлығының» лауреаты, сондай-ақ 2007 жылы «О любви к Чайковскому» пьесасы үшін Ресейдің «Адам» атты монопьесалар

байқауының жүлдегері атанған. Ресей сыншыларының анықтамасы бойынша, Михаил Земсков – «Азияда тәрбиеленген еуропалық интеллектуал» [2].

Михаил Земсковтың алғашқы жеке жинағы – «Алма-Атинские истории» (2005) болды. Араға бір жыл салып, Мәскеудің «Вагриус» баспасынан жазушының Ресейде жарық көрген алғашқы кітабы «Перигей» басылып шықты. Бұлардан өзге ол «О любви к Чайковскому», «Десять нот веселого блюза», «Противостояние», «Микророман в письмах», «Когда “Мерло” теряет вкус» және басқа да шығармаларымен оқырманға таныс.

М. Земсковтың кейіпкерлері үшін қала тек тұрмыс ортасы немесе сәулет өнерінің туындысы ғана емес – ол олардың жан дүниесімен, сезімімен, ішкі күйзелістерімен тығыз байланыстағы кеңістік. Қалалық кеңістік (физикалық әрі менталдық) тұрғындарға әсер етіп, олардың рухани әлемін қалыптастырады.

Жазушы шығармаларындағы басты кейіпкерлер – тұтынушылық қоғам шындығына бейімделуге тырысатын интеллигенция өкілдері.

Осы айтылған ерекшеліктердің бәрі Михаил Земсковтың «Когда “Мерло” теряет вкус» (2009) атты «қалалық» романында көрініс тапқан. Романда детективтік желі, махаббат тарихы және ескі Алматыға деген сағыныш үйлесім тапқан. Оқиға Мәскеу мен Алматы қалаларында өрбиді: бас кейіпкер Егор он жыл өткен соң туған қаласына оралады. Мектеп бітірген соң Мәскеуге кетіп, табысқа жеткен ол отбасылық жағдайға байланысты Алматыға қайта оралады.

Романның атауы «Когда “Мерло” теряет вкус» («“Мерло” дәмін жоғалтқанда») терең философиялық мағынаға ие: дүние өзгереді, сонымен бірге адам да өзгереді. Шараптың дәмі секілді, бұрын мәңгілік деп саналған нәрсенің бәрі өзгеріске ұшырайды.

Күтпеген жерден келген телеграмма бас кейіпкерді – суретші Егорды – бірқатар драмалық оқиғалардың иіріміне тартады. Ол балалық шағы өткен Алматыға оралады, бірақ бәрі өзгерген: көшелер, үйлер, адамдар...

Романдағы басты сұрақтар: кімге сену керек – ескі достарға ма, әлде жаңа махаббатқа ма? Қайта оралған қалада өзін жоғалтпай, өмірдің жаңа ағымына қалай бейімделуге болады? Тағдырды өзгерту мүмкін бе?

Кейіпкерді ностальгия сезімі баурап алады: «Ескі аула – менің балалық шағымның ауласы, “сталиндік” үш қабатты үй. Аулаға көз тастадым. Мен болмаған жылдары бәрі өзгеріпті. Жаңа, түрлі-түсті металл мен пластиктен жасалған балалар алаңы. Ал оның артында – ескі ағаш алаңқайдың қалдықтары. Оны мен он жасар кезімде орнатқан еді, мен ол кезде әткеншекте тербеліп, сырғанақтан сырғанайтынмын. Қазір одан екі ғана оюлы тіреу мен құмсалғыштың қирандылары қалған» [3].

Романдағы мәтіндік шарттылық та назар аударарлық:

«Көшелермен періштелер жүрді. Періштелер мен жүкті әйелдер... Мен тек періштелер мен жүкті әйелдерді көрдім. Ешқандай күмән жоқ еді: бұл әйелдер тек періштелерді дүниеге әкеледі, және жаңа ұрпақ жер бетіне келіп,

даланы, орманды, қалалардың урбанизацияланған кеңістігін жаулап алады...» [3].

Бірақ, осы бейнелерге сүйсінген кейіпкер кенет өз орнын түсінеді: ол – періште де емес, жүкті әйел де емес. Себебі оның миссиясы басқа. Ол Мәскеуде өмірдің «тыйым салынған жемісін» татып, бейнелі түрде «жұмақтан қуылған».

Романда басқа кейіпкерлердің тағдырлары да суреттеледі. Мысалы, Егордың сыныптасы әрі досы Паша – ұсақ бандит, ол адамдарға қарыз беріп, кейін қарызын қайтармағандардан күшпен талап етеді. «Паша өз ісінен ләззат алады. Ақша берсе де, қайтаруды талап етсе де, бәрінен рахат табады. Сондықтан оны өзінше бақытты адам деуге де болады» [3]. Мұнда автордың ирониялық көзқарасы айқын сезіледі.

Сондай-ақ басты кейіпкердің сүйіктісі – Наташа образы ерекше назар аударады. Наташа – жасөспірім қыз, дизайнер мамандығында оқиды, аниме салуға және олигофрендердің ішкі әлемі туралы кітап жазуға армандайды.

Бір күні Егор оның бөлмесінен күтпеген зат табады: «Сөрелерде – “Дизайн және реклама”, “Фотография” оқулықтары, Камюдің қалың кітабы мен Коэльоның жұқалау томы. Кітаптардың үстінде – Гарик Сукачевтың концертіне арналған ескі билеттер және “16.09.2007” күнді почта түбіртегі. Осы күн басымда бір нәрсені қозғап жіберді... Қолымды түбіртекке создым. “Телеграф қызметі”. “Телеграмма”. “Москва”» [3].

Осы телеграмма – оны Алматыға алып келген себеп, бірақ келген соң оның анасынан емес, Наташадан келгенін біледі.

Кейін Наташа бәрін түсіндіреді: «Егер шынын айтсам, бұл идея Лешкадан шыққан. Оған ақша керек болды, ал сені ол Мәскеуде “жаңа орыс” болып, көп ақша табады деп ойлады. Содан сен келсең, достықпен көмектеседі деп үміттенді. Бірақ өзі қорқақ, сондықтан іс жүзіне асырмады. Маған оны аяп кетіп, бәрін өзім жасадым...»

Кейіпкер қыздың сатқындығына қарамастан, оған өшпенділік танытпайды: «Мен оған сендім және қазір де сенемін. Осы сеніммен өмір сүру маған жеңіл. Біз енді ешқашан кездеспейміз, және мен бұдан артық ештеңе білгім келмейді. Ақыр соңында, кез келген махаббаттың ең қымбат әрі әдемі бөлігі – ол сезімнің өзі емес, естелік қана. Мен оның жігітіне көмектестім деп ойлаймын, және солай болсын. Ол ақша маған өкініш емес» [3].

Романдағы барлық кейіпкерлер бір-бірімен байланысты. Олардың көпшілігінің ниеті ізгі болғанымен, бәрі трагедияға ұласады: Егордың досы Паша қайтыс болады, ал Наташаның досы Дэн қатты күйзелістен кейін Құдайға деген сенімін жоғалтады.

М. Земсковтың «О любви к Чайковскому» (2005) атты пьесасын да «қалалық» шығарма қатарына жатқызуға болады. Бұл туынды – шынайы мен қиялдың шекарасында өрбитін, жас жігіттің ерекше махаббат тарихын суреттейтін драма. Онда автор есірткіге тәуелді, бірақ өз бетінше сол тәуелділіктен арылуға тырысатын жас философиялық кейіпкердің өмірін бейнелейді.

Шығармадағы басты кейіпкер – жиырма жастағы Ариэль. Ол Алматыда тұрады, заң академиясында оқиды. Анасы АҚШ-та өмір сүреді, әкесі жоқ. Ариэль – тәжірибелі нашақор, алайда есін жинаған сәттерінде қалалық өмірдің оң және теріс жақтарын айқын көрсете алады. Жалпы, Михаил Земсковтың барлық шығармаларында есірткі тақырыбы белгілі бір дәрежеде кездеседі. Бұл – қазіргі қалалық өмірдің атрибуты, ол адамды «шындықтың шеңберінен шығуға» итермелейді.

«Когда “Мерло” теряет вкус» романындағы Егор секілді, Ариэль де өз қаласын жан-тәнімен сүйеді. Шығарманың басында ол айқайлап: «Мен Алматыны жақсы көремін!» – деп мәлімдейді [4].

Ариэль үшін Алматы – жоғалған жұмақтың бейнесі. Ол қаланың атауымен байланысты ерекше символдық түсінік ұсынады: «Алма – сызықша – Әке».

Бұл ассоциация діни-мифологиялық мәнге ие. Библейлік Адам мен Хауа жасаған алғашқы күнә туралы түсінік Ариэльдің дүниетанымында ерекше рационалды және қисынды сипат алады:

«Ежелгі заманда айлакер жылан Еваға алма ұсынған. Алма – Жердегі өмірдің әкесі болды, сондықтан бұл Заилий Алатауының етегіндегі мекенді солай атаған: Алма – Әке (түсіндірмеде – өмірдің әкесі). Кейін бәрі солай басталып, өркениет деп аталатын қым-қуыт дүниеге айналды. Менің бұл жаңалығымды туристік турға айналдыру керек. Сонда барлығы Алматыға келіп, өздерінің түп-тамырын көреді, ал алматылықтар туризм арқылы миллиондар табады» [4].

М. Земсковтың шығармаларының ішінде оқырманға кеңінен танымал тағы бір туынды – «Перигей» романы. Бұл роман алғаш рет 2007 жылы «Дружба народов» журналында жарық көріп, 2008 жылы Мәскеудің «Вагриус» баспасынан жеке кітап ретінде басылып шықты.

Романның оқиғасы жақын болашақта өрбиді. Алайда жазушының мақсаты – болашаққа ғылыми қиялмен секіру емес, қайта өткенге шегініс арқылы қазіргі қоғамның ахуалын ашу.

Басты кейіпкер Михаил Иванов ұзақ жылдар елден тыс жерде өмір сүріп, 13 жылдық мәжбүрлі «жер аударудан» кейін Ресейге, Мәскеуге оралады. Ол мұнда әкесін және сүйіктісін іздеп келеді, бірақ жаңа шындықты түсіне алмай, «біреудің қызулы елесіндей» өмірге тап болады.

Автор уақыт пен кеңістіктен ажырап қалған адамның өз болмысымен және қоғаммен күресін суреттейді. Кейіпкердің күресі тек өткенмен емес, сол өткенді билеп-төстеген адамдармен де байланысты. Олардың бірі – Алексей Кузнецов, елдің идеологы, бір кездері Михаилдың тағдырын қиратқан адам. Ол «қараңғылық патшалығының» өкілі ретінде билікке араласқан.

Кузнецовтың ойынша, елдегі оқиғалардың бәріне қоғамның өзі кінәлі:

«Орыс халқы көнгіш. Оған аздап итеріс берсең, әрі қарай өзі қозғалып кетеді. Негізгі құпия – уақыт пен орынды дәл таңдау...» [5].

Осы секілді адамдармен және олар өмір сүріп отырған қоғаммен күрес – кейіпкердің өмірлік миссиясына айналады.

Романда суреттелген қала тұрғындары – бұрынғы Кеңес Одағында өмір сүріп, енді жаңа дәуірдің жалған көріністеріне бой үйреткен адамдар. Автор олардың өмірін театр сахнасындағы декорациямен салыстырады:

«Бұрын бәрі декорация екенін білетін. Ал қазір қайсысы шын, қайсысы жалған екенін ажырату мүмкін емес. Адамдарды әдейі шатастырады, сонда олар шаршайды, ойлануды қояды, сұрақ қоймайды. Тек ішіп-жеп, жұмыс істеп, теледидар көреді» [5].

Мәскеу өмірінің ырғағы «Перигейде» аса жылдам: ол метрополитен пойызының оқша атылған жебесіндей бейнеленеді. Қала көріністері үрейлі және суық сипатта. Тұрғындар теледидар арқылы зорлық-зомбылық көріністерін үйреншікті қабылдайды, рухани тұрғыда тұншыққан. Ал қараусыз қалған балалар өз итін ақша үшін өлтіруге дейін барады.

Жалпы алғанда, Михаил Земсковтың барлық шығармаларында қоғамның рухани азғындауы, мәдениеттің әлеуметтік өмірдегі рөлінің төмендеуі сияқты өзекті мәселелер көтеріледі.

Жазушы заманауи интеллектуалдың трагедиясын көркем шарттылық, мифологиялық символика (мысалы, періштелер бейнесі, жұмақ мотиві және т.б.) арқылы бейнелейді.

Кейіпкерлердің «ішкі» кеңістігі мен қаланың «сыртқы» кеңістігі өзара салыстырыла, қарама-қарсы қойыла бейнеленеді. Бұл контраст тәсілі шығарманың сюжеттік құрылымында маңызды рөл атқарады.

Қорытындылай келгенде, Михаил Земсковтың шығармашылығы қазіргі қазақстандық және орыс әдебиеттері арасындағы көркем байланыстарды көрсететін айқын мысал болып табылады. Оның шығармаларында қала тек оқиға өтетін кеңістік емес, сонымен қатар әлеуметтік және философиялық категория ретінде көрініс табады.

Жазушының кейіпкерлері – рухани дағдарысты бастан кешіріп жүрген замандастарымыздың көркем бейнелері. Олар қоғамдағы моральдық және мәдени құндылықтардың өзгеруін, тұтынушылық идеологияның үстемдігін, адам мен қала арасындағы күрделі байланысты сезінеді.

М. Земсковтың «Когда “Мерло” теряет вкус», «О любви к Чайковскому» және «Перигей» шығармаларында қалалық кеңістік пен адам жанының арақатынасы контраст принципі арқылы бейнеленеді. Қала кейіпкерлердің ішкі әлемін қалыптастырып қана қоймай, олардың рухани күйзелісін, жалғыздық сезімін, уақыт пен кеңістік арасындағы шекараның жойылуын тереңдетеді.

Осылайша, автор урбанистік өркениеттің адам санасына тигізген әсерін, қазіргі қоғамның рухани күйін, мәдениет пен мораль арасындағы қақтығысты көркемдік тәсілдермен ашады. Михаил Земсковтың шығармашылығы – қазіргі заманның әлеуметтік және рухани мәселелерін философиялық деңгейде зерделейтін, «қалалық проза» жанрының көрнекті үлгісі болып табылады.

Қолданылған әдебиет:

1. Цуркан В.В. Особенности репрезентации концепта «город» в творчестве Ю. Трифонова и А. Битова 1960-1980-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 1 (19). – С. 195-198.
2. <http://adebiportal.kz/mikhail-zemskov-ya-chelovek-togo-vremeni-v-kotorom-zhivu.page/?lang=ru>
3. Земсков М. Когда "Мерло" теряет вкус: Роман // Дружба народов. – 2009. – № 2. – С. 7-94 .
4. <http://biblioteka.portal-etud.ru/book/m-zemskov-o-lyubvi-k-chaikovskomu>
5. <http://magazines.russ.ru/druzhba/2007/8/ze2.html>

ЯЗЫК, КОНЦЕПТОСФЕРА И КУЛЬТУРНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЫ

ТЮРКИЗМЫ И КАЗАХИЗМЫ КАК СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ТРАНСКУЛЬТУРНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ПОЭМЕ ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА «ГЛИНЯНАЯ КНИГА»

Темиргазина Зифа Какбаевна

д.ф.н., профессор

ППУ имени Ә. Марғұлан

Павлодар, Казахстан

e-mail: zifakakbaevna@mail.ru

Мельничук Юлия Сергеевна

докторант

ППУ им. Ә. Марғұлан

Павлодар, Казахстан

e-mail: yulya_melnichuk@list.ru

Олжас Сулейменов – один из наиболее ярких представителей казахстанской и мировой литературы второй половины XX века. Его творчество отмечено особым синтезом национального и универсального, обращением к истокам культуры и одновременно диалогом с современностью. В центре его поэтического мира – идея сопричастности различных традиций и цивилизаций, что делает его произведения значимыми не только для казахской литературы, но и для широкой транскультурной перспективы.

Поэма «Глиняная книга» (1969) занимает особое место в творчестве поэта. Она посвящена проблемам исторической памяти, диалога культур и поиску человеческой идентичности в пространстве тысячелетий. В произведении переплетаются мифологические, исторические и философские мотивы, а язык становится средством не только художественного выражения, но и культурного самовыявления.

Особый интерес для нас представляет система тюркизмов и казахизмов в тексте. Эти языковые элементы выполняют важную роль: они маркируют этнокультурную принадлежность произведения, формируют образный ряд, а также становятся средствами выражения транскультурного мировоззрения автора. Через них Сулейменов показывает, как локальные культурные коды способны вступать в диалог с универсальными образами человечества.

Следует отметить, что «Глиняная книга» состоит из нескольких частей, каждая из которых обладает собственной сюжетной и композиционной завершённостью. В силу ограниченности объёма данного исследования мы обращаемся преимущественно к главе «Глиняная книга», которая наиболее насыщена тюркизмами и казахизмами. Такой выбор позволяет не только конкретизировать материал анализа, но и более наглядно

продемонстрировать, каким образом национальная лексика становится инструментом формирования транскультурного дискурса в поэзии Олжаса Сулейменова.

«Глиняная книга» на протяжении последних десятилетий неоднократно становилась предметом анализа исследователей, которые обращали внимание на различные её аспекты: от особенностей поэтики до жанровой специфики и историко-философских оснований. Так, А. Ж. Жаксылыков в статье «Ирония и парадокс в тексте О. Сулейменова» рассматривает произведение как пример парадоксального и иронического мышления, противостоящего догматизму социалистического реализма. Он подчеркивает, что «парадокс как форма недискурсивного мышления... есть определённый онтологический знак, он говорит человеку следующее – вот предел твоего языкового мышления, вербальной картины мира» [1, с. 1]. В этом смысле парадоксальная поэтика Сулейменова «в значительной мере [становится] ремейком древнейшей “Поэмы о Гильгамеше”» [1, с. 4].

С. Н. Машкова отмечает, что завершающая часть одноимённого сборника – поэма «Глиняная книга» – представляет собой «произведение сколь значительное, столь и сложное». По её мнению, текст выстроен как «изошрённая система нескольких текстов, основной из которых – имитация древней эпической поэмы» [2, с. 139]. Сюжет перенесён в VII век до н. э. и связан с нашествием скифского племени ишкузов во главе с ханом Ишпакой на территорию Ассирии-Вавилонии.

Важнейшее внимание исследователь уделяет тому, что в поэме Сулейменова историческое и мифологическое переплетаются с национальным пластом языка. Характерно, что повествование выстраивается на основе архаической лексики, тюркизмов и казахизмов, которые «создают атмосферу древнего эпоса, но в то же время несут в себе современную философскую проблематику» [2, с. 139]. Так, в поэме поднимается вопрос верности родовой памяти, традиции и религиозной идентичности: «Будь ты проклят, – плюнул Тенгри / из-за облаков» [3].

Особое место занимает конфликт между ханом Ишпакой и жрицей Шамхат, который становится не только любовной историей, но и метафорой культурного выбора: отречься от веры предков ради чуждой цивилизации или остаться хранителем традиции. Машкова обращает внимание на то, что обвинения вождей в адрес хана связаны именно с нарушением этнических и духовных запретов: «Преступления хана состоят в том, что, отдавая свое семя чужестранке, он тем самым способствует рождению будущих сильных врагов» [3].

В статье М.Б. Амалбековой «О речетворчестве Олжаса Сулейменова» рассматриваются ключевые особенности поэтики писателя на материале его стихотворений и поэм. Автор выделяет использование стилистических фигур (антитеза, инверсия, оксюморон), выразительных средств (сравнения, метафоры), языковой игры, а также авторских новообразований, которые формируют неповторимый стиль Сулейменова [4].

Особое внимание уделяется иронии, которая в поэзии Сулейменова нередко выступает как способ критического осмысления действительности. Так, например, в «Глиняной книге» иронично обыгрываются академический дискурс и фольклорные мотивы. Амамбекова подчеркивает, что произведения поэта многослойны и требуют от читателя фоновых знаний, интуиции и «читательской зоркости» [4, с. 90], поскольку за привычными словами скрывается глубокий философский подтекст.

А. М. Марченко рассматривает произведение как особое художественное явление, в котором история превращается в поэтическое пространство. Критик подчеркивает, что Сулейменов «не пишет историческую хронику, стремясь воссоздать давно прошедшее во всей его истинности» [5, с. 45]. Напротив, воссоздавая и «заселяя» пространство поэмы, автор не ограничивается задачей историографа. Его интересует не только прошлое само по себе, но и его живые связи с современностью. Марченко отмечает, что для Сулейменова важно «правильно задать вопрос» [5, с. 45], ведь «история... не привыкла начинать первой. Она ждет наших вопросов и не на всякий отвечает. Но нам всегда нужно то, что сейчас нужно» [5, с. 45]. Именно поэтому акценты в поэме смещаются от детского вопроса «как погибли города?» к зрелому размышлению «почему они выжили?». Для поэта это принципиально: понять не только трагедию гибели, но и «запас человечности» [5, с. 45], благодаря которому в истории сохраняются «оазисы человечности, возникавшие как вызов плоской природе» [5, с. 45].

В статье Е.Н. Деруновой и З.К. Темиргазиной «Семиотическое прочтение стихотворения Олжаса Сулейменова «Хромой кулан» (2024) представлен анализ поэтического текста с точки зрения семиотики языка и культуры. Авторы используют адаптированный метод Ю.М. Лотмана, акцентируя внимание на аллюзиях как гиперзнаках, которые формируют многослойную символическую структуру произведения. Особое внимание уделено компонентному анализу семантического поля лексемы «кулан», выявляя её трансформацию от традиционного образа дикого животного к символу благородства и верности в контексте поэтической картины мира Сулейменова. Исследователи отмечают: «Главным приемом передачи авторского замысла является сложная многоуровневая аллюзия, представляющая собой гиперзнак, верной интерпретации которого способствуют фоновые знания казахской истории, мифологии и фольклор» [6, с. 49].

Как показал обзор научной литературы, исследователи сходятся во мнении, что «Глиняная книга» Олжаса Сулейменова – произведение сложное по жанровой структуре и глубоко насыщенное культурно-историческими смыслами. Однако наименее разработанной остаётся проблема функционирования в тексте тюркизмов и казахизмов. Между тем именно эти элементы языка играют ключевую роль в создании поэтического мира Сулейменова: они связывают повествование с архаическим пластом культуры, маркируют национально-специфическую картину мира и одновременно становятся частью универсального философского дискурса. Анализ

тюркизмов и казахизмов в поэме позволяет выявить, каким образом Сулейменов конструирует транскультурное мировоззрение – сочетает локальное и глобальное, этническое и общечеловеческое, историческую память и современную рефлекссию.

Начальный фрагмент поэмы «Глиняная книга» представляет собой характерный пример того, как Олжас Сулейменов использует национально-специфичную лексику для создания художественного пространства текста. Уже в первых строках появляются казахизмы и тюркизмы, укореняющие повествование в этнокультурной традиции.

Так, мир поэмы моделируется через описание повседневного быта персонажей: «В песках заснеженных Муюн-кумов пас отару знатный чабан Ишпакай» [3]. Здесь слова *отара* («стадо овец») и *чабан* («пастух») обозначают элементы традиционного уклада кочевой жизни. Их употребление не только воссоздаёт этнокультурную реальность, но и сразу задаёт национально окрашенный контекст повествования.

Важную роль играет и система имен собственных. *Ишпакай* назван представителем «племени Иш-огуз», что отсылает к древнетюркской этнической традиции. Упоминание огузов – одного из ключевых тюркских племенных союзов – придаёт повествованию историческую глубину и создает эффект «эпической достоверности». Таким образом, через тюркские этнонимы в поэму вводится архаический пласт культуры.

Особое значение имеют слова сакрального регистра. Так, обращение к герою сопровождается использованием слова *аруах* («дух предков»), снабжённого авторским комментарием. В казахской традиции *аруах* обозначает духов предков, сакральную силу, способную как покровительствовать, так и наказывать. В поэме это слово формирует пространство мифологического: диалог чабана с духом оказывается не бытовым, а предельно философским. В связке «аруах – мурза» (где *мурза* переводится как «господин») национально-специфическая лексика соединяет сакральное и социальное измерения, усиливая архаический характер повествования.

Не менее показательны этнографизмы бытового характера *пиала* и *хурджум*. Первая лексема указывает на традиционную посуду для чаепития, вторая – на седельную сумку (коржын). Их использование расширяет предметный мир текста и фиксирует в нём культурные реалии кочевого быта. Важно, что поэт оставляет эти слова в оригинале, зачастую снабжая их примечаниями, что позволяет сохранить национальное звучание и в то же время сделать текст доступным для читателя.

В рассматриваемом фрагменте тюркизмы и казахизмы выполняют сразу несколько функций. Во-первых, они обладают этнографической функцией, формируя аутентичное изображение кочевой жизни. Во-вторых, они имеют сакральное значение, связывая героев с духовной традицией и памятью предков. В-третьих, они играют стилистическую роль, демонстрируя принцип «двух кодов»: слово остаётся чужим и одновременно включается в

русскоязычный художественный дискурс. Наконец, они выполняют философическую функцию, так как национальная лексика оказывается не только знаком быта, но и носителем мировоззренческих смыслов.

Особое внимание заслуживает использование поэтом казахизмов в сочетании с именами персонажей. Так, в тексте появляется образ учёного, представленного как «Ишпакай-ага». Слово ага (каз. аға – «старший брат», «уважаемый старший») здесь выполняет двоякую функцию: с одной стороны, оно маркирует уважительное обращение, а с другой – связывает фигуру современного «врача истории» с традиционным культурным кодом, где старший выступает носителем мудрости и памяти рода. Таким образом, в самой форме имени проявляется принцип сопряжения различных культурных пластов – историко-мифологического и современного научного.

Знаковым является и упоминание этнонима: «сам я происхожу из племени Иш-огуз». Употребление тюркизма «огуз» напрямую отсылает к древнетюркским племенным союзам, игравшим важнейшую роль в этногенезе народов Центральной Азии. Важно, что Сулейменов помещает это название в контекст академического интервью, тем самым вплетая национальный пласт в европейскую историческую традицию, представленную упоминанием этрусских писем и хроники ассирийского царя Ассархадона.

Особое значение приобретает этноним «иш-огуз» («внутренние огузы») и его антонимическая пара «таш-огуз» («внешние огузы»). В поэме они приобретают символическое звучание: «Но сказано, не бойся врагов внешних (таш), а бойся врагов внутренних (иш)» [3]. Эти термины одновременно выполняют этнографическую и философскую функцию, обозначая и древние племенные деления, и универсальную проблему «внутренних врагов», которая оказывается актуальной во все эпохи. Таким образом, национальные слова у Сулейменова становятся метафорами, способными объяснять и древние, и современные социальные конфликты.

Имя главного героя – Ишпакай – также подчеркивает связь с тюркской традицией. В поэме оно этимологизируется через огузский словарь: «Означает буквально – «след стерегущий», так называли кочевники пса-тотема. И сегодня еще огузы величают породистых псов именами типа «Испакар», «Испакай» и т. п. вариантами» [3]. Эта интерпретация показывает, что имя персонажа несет в себе культурную память народа, сохраняя связи с мифологией и тотемистическими представлениями. В то же время автор подчеркивает, что имя «Ишпакай» не статично: оно претерпевает исторические трансформации, переходя из этнической традиции в широкий культурный и литературный контекст.

В эпизодах, связанных с «научной деятельностью» Ишпакай, мы видим языковую игру с советским академическим дискурсом. Так, аббревиатуры МНС и СНС (младший научный сотрудник и старший научный сотрудник) соседствуют с тюркизмами *иш-огуз* и *таш-огуз*, формируя ироничное совмещение научного и этнического. Знаменательна сцена, когда английский профессор в письме к герою обращается: «Дорогая мисс Ишпакай», перепутав

аббревиатуру «МНС» с обращением. Эта деталь становится символом культурных недоразумений, культурного шока, возникающих при контакте различных традиций. Национальная лексика здесь не только становится частью научного дискурса, но и вступает в ироническое взаимодействие с другими культурными кодами, раскрывая транскультурное измерение текста.

Пародийный оттенок усиливается в фигуре Ант-ургана Сумдук-улы. Суффикс *-улы* («сын») и основа *ант* («клятва») указывают на казахское происхождение имени, которое обыгрывается в гротескном академическом контексте. Сулейменов пишет: «Ант-урган Сумдук-улы на многих примерах доказал, что мужчину в 7 в. до н. э. возможно было уподобить косуле». Подобная игра с именами: «Часть Первую мне напел 97-летний чабан Шах-Султан Саксаулы... Часть Вторую записана со слов 96-летнего колхозника Магомета Субботина» [3] вводит в текст народный и бытовой пласт, создавая многослойное переплетение официального и фольклорного.

В эпилоге ярко проявляется слово «сарбазы» («воины, солдаты»), органично встроенное в русскоязычное повествование: «Его схватили с радостью сарбазы. Среди них были: Садовник, Кровельщик, Землекоп, Воин и Глашатай...» [3]. Здесь казахизм сохраняет этнографическую окраску и одновременно подчеркивает национальную специфику эпического повествования. Не менее важно слово «саманщик» (от «саман» – кирпич-сырец), которое связывает повествование с традиционным строительным бытом казахской степи: «Шел дальше и видел, как плохо саманщик крыл крышу. Котэн забрался, столкнул с проклятьями кровельщика и, запустив руки в саман, выгладил крышу до блеска».

Наконец, во главе «Оракул» обращение «Ишкузы!» превращается в центральный философский мотив. Этноним, обозначающий древнее племя, становится символом человечества в целом: «Спит твое племя зеленое, греет бока, от души пожелаем ему солнечных снов». В этой метафоре спящий народ предстает образом всего человечества, которое «просыпается» только благодаря «ушибленным звездой» избранникам. Таким образом, слово перестает быть только этнографическим маркером и приобретает универсальный смысл, связывая национальное и мировое, частное и общее.

Подводя итог, можно констатировать, что тюркизмы и казахизмы в поэме Олжаса Сулейменова «Глиняная книга» выполняют функцию не просто этнографических деталей, а знаков культурной памяти, включённых в широкий поэтический контекст. Они органично вплетаются в русскоязычное повествование, взаимодействуют с советской научной терминологией, западными культурными кодами и универсальными философскими категориями.

Слова *иш-огуз*, *таш-огуз*, *аруах*, *мурза*, *сарбазы*, *саманщик*, имя *Ишпакай* и многие другие становятся «точками пересечения» разных культурных традиций – тюркской, казахской, русской, европейской. Через них Сулейменов демонстрирует, что национальная лексика способна не

замыкаться в границах локального, а выходить на уровень универсального смысла.

Именно в этом проявляется транскультурное мировоззрение поэта: он соединяет в одном тексте разные языки, исторические эпохи и культурные системы, создавая единое художественное пространство, где национальное и мировое существуют не в оппозиции, а во взаимодополнении.

Список литературы:

1. Жаксылыков А.Ж. Ирония и парадокс в тексте О. Сулейменова [Электронный ресурс]. – КазНУ им. аль-Фараби. – Режим доступа: <https://pps.kaznu.kz/kz/Main/FileShow2/135052/111/359/726/0/2020/2> (дата обращения: 24.09.2025).
2. Машкова С.Н. Жанровый полиморфизм «Глиняной книги» Олжаса Сулейменова: монография. 2-е изд., перераб. и доп. – Костанай: КГУ имени А. Байтурсынова. 2017. – 230 с.
3. Сулейменов О.О. Глиняная книга [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://wysotsky.com/0009/322.htm#81> (дата обращения: 25.09.2025).
4. Амалбекова М.Б. О речетворчестве Олжаса Сулейменова [Электронный ресурс] // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2015. – № 3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-rechetvorchestve-olzhasa-suleymenova> (дата обращения: 23.09.2025).
5. Марченко А.М. Песнь песней или исторический детектив? // Вопросы литературы. – 1970. – № 9. – С. 42–61.
- Дерунова Е.Н., Темиргазина З.К. Семиотическое прочтение стихотворения Олжаса Сулейменова «Хромой кулан» // Тіл және әдебиет: теориясы мен тәжірибесі. – 2024. – Т. 3, № 2. – С. 39–55. – Режим доступа: <https://yazlit.ppu.edu.kz/index.php/new/article/view/209/101>

**«ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
КОНЦЕПТА «КАМЕНЬ» В РОМАНЕ «ПОЮЩИЕ КАМНИ»
А. Ж. ЖАКСЫЛЫКОВА В КОНТЕКСТЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ
ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ»**

*Нурахинова Айнур Сарсеновна
докторант 2 курса
КазНУ имени аль-Фараби
сениор-лектор кафедры языков
Международного университета
информационных технологий
Алматы, Казахстан
e-mail: nur_ainura92@mail.ru*

Современная филологическая наука, в частности лингвокультурология, уделяет особое внимание исследованию концептов, как ключевых единиц культуры и языка, в рамках лингвокультурологического, лингвистического, когнитивного подходов в области современной русистики.

Впервые термин «концепт» был введён академиком Д. С. Лихачёвым в его статье «Концептосфера русского языка» (1993 г), однако само понятие «концепт» в широком смысле имеет разные определения во многих областях наук. Важно отметить, что понятию «концепт» были посвящены ряд научных исследований российских и казахстанских учёных, однако нет единства в точном определении статуса концепта, а также специфики его функционирования. Среди ключевых российских учёных, внёсших вклад в разработку теории о концепте, можно выделить Ю. С. Степанова, И. А. Стернина, Г. Г. Слышкина, В. И. Карасик, В. А. Маслову, С. А. Аскольдова-Алексеева, Е. С. Кубрякову и др. К казахстанским учёным-лингвистам, посвятившим свои научные труды вопросам концепта, можно отнести Ш. К. Жаркынбекову, Л. К. Жаналину, А. Б. Туманову, Э. Р. Когай и др.

Вслед за Ю. С. Степановым мы считаем, что «концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [1, с.40]. Концепты могут выражаться в слове, в образе или материальном предмете [1, с.68]. Нам импонирует также следующее определение концепта, основанное на лингвокультурологическом подходе, приведённое Ш. К. Жаркынбековой: «это комплексное, не жестко структурированное, ментальное, смысловое образование, являющееся продуктом отражения действительности, познания внешнего мира, характеризующееся многоуровневой структурой и включающее в себя понятийную, образную и ценностную составляющие, опред-меченное в той или иной языковой форме» [2, с.17].

В культурах разных народов концепт «камень» имеет своё смысловое наполнение, и зачастую оно может быть иным, противоположным. К примеру, в славянской культуре камень обладает глубоким сакральным значением,

олицетворяя символ прочности, постоянства, стабильности и вечности. Славяне считали, что камни наделялись особым, зачастую магическим смыслом, которые несли в себе также функцию оберега от злых духов. К примеру, к их числу относились минералы и самоцветы такие как алмаз, рубин, агат, изумруд, гранат, сапфир, аметист и др. В тюркской культуре концепт «камень» (тас/таш) символизирует основу, опору, связь с землёй и предками. Об этом свидетельствуют петроглифы Тамгалы тас, каменные изваяния Балбалы тас в виде человеческих фигур, которые являются хранителями культурной памяти народов и были найдены на территории всего Казахстана. Э. Р. Когай отмечает, что «камень (тас) – это священный артефакт, носитель знаний, которые передаются от поколения к поколению, «летопись» различных культурных эпох». [3 с. 2].

Обратимся к произведениям современного казахстанского писателя А. Ж. Жаксылыкова, в частности, к его роману «Поющие камни», который является первой книгой цикла трилогии «Сны окаянных», где концепт «камень» вынесен в заглавие названия романа, что является сильной позицией текста. Вынесение лексемы «камень» в сильную позицию текста – заголовок, её высокая частотность употребления позволяют предположить, что слово «камень» выступает в качестве слова-имени концепта «камень», его языкового репрезентанта. В произведении камень выступает символом памяти и духовной связи поколений. Рассмотрение данного концепта важно не только для филологических исследований, но и для методики преподавания русского языка в технических вузах, где необходимо формировать социолингвистическую и лексикографическую компетенции студентов. К примеру, на занятиях для студентов 1 и 2 курса Международного университета информационных технологий г. Алматы, на уровне С1, в соответствии с Типовой учебной программой, утвержденной приказом министра образования и науки Республики Казахстан от 31 октября 2018 года № 603, предназначенной для работников вузов Республики Казахстан, по общеобразовательной дисциплине «Русский язык» даётся ряд заданий по тексту романа «Поющие камни» в рамках темы «Художественный стиль»: [4 с. 127].

Таблица 1.

1. С помощью поискового вида чтения, прочитайте фрагменты текста из романа А. Ж. Жаксылыкова «Поющие камни»;
2. Заполните таблицу с четырьмя колонками, которые содержат синонимы, эпитеты (размер, цвет, форма), метафоры, сравнения, связанные со словом «камень»;
3. Определите, какие характеристики «камня» (физические, эстетические, символические) подчёркиваются автором с помощью этих стилистических фигур;
4. Объясните, почему для художественного текста важны разные репрезентации одного концепта? Сравните с тем, как в технических науках один и тот же объект может описываться разными терминами (например, «камень» в геологии, строительстве, материаловедении и т. д.)
5. Составьте текст-рассуждение (5–7 предложений) на тему:

«Как художественное слово помогает по-новому взглянуть на привычные явления природы?»

Для выполнения данных заданий студенты в первую очередь обращаются к лексикографическим источникам, тем самым формирую свою лексикографическую компетенцию. В ходе учебного процесса были получены следующие ответы студентов:

Таблица 2.

<u>Задание 2.</u> Синонимы	Эпитеты	Метафоры	Сравнения
окамыш, булыжник, нефрит, осколок, камешек, самоцвет	нефритовый, черный, серый, удивительный, узорчатый, ценный, овальный, эллипсоидный, удлиненный, круглый, темно-красный, красиво- зеленый, голубой, матовый, сахарный, налитой, стрекальный	поющий камень, гробовой камень, камень-смерч, призрачный камень, свист камня Времени, камни – это глаза обиды, каменный дождь, вспученные каменные пузыри, камень дышит, камень плачет, камень тоскует, камни ревут, камни воют, камни рыщут, безмолвный ливень из камней, камни заливаются песнями, камни прорастают сквозь время	камни неуловимы как забытые улыбки

Таблица 3.

<u>Задание 3.</u> Какие характеристики камня подчеркиваются? <u>Физические:</u> размер (овальный, эллипсоидный, удлиненный, круглый); цвет (чёрный, серый, тёмно-красный, голубой); текстура и форма (матовый, налитой, узорчатый). <u>Эстетические:</u> эпитеты (удивительный, ценный, самоцвет, сахарный). Камень воспринимается не как физический объект, но и как нечто живое с эмоциональной окраской. <u>Символические:</u> камень как носитель памяти и боли («каменное молчание», «камень в голове», «глаза обиды», «ревет, тоскует») Камень как образ времени и страдания. «Поющие камни» – камень как медиум, передающий историю.

Таблица 4.

<u>Задание 4.</u> Они помогают создавать объемный образ: камень становится не только предметом, но и символом, своего рода эмоцией. Также они позволяют передать авторскую идею через метафору или символ, способны вызвать эмоциональный отклик у читателя. В технических науках камень рассматривается сугубо функционально: в

геологии их классифицируют по составу и происхождению, в строительстве по прочности, плотности. В отличие от этого, в литературе один и тот же объект может предстать как живой, эмоциональный, духовный символ.

Таблица 5.

Задание 5. Художественное слово играет особую роль в понимании и восприятии природы нами. Благодаря метафорам, эпитетам и сравнениям, привычные явления обретают

новое звучание и глубокий смысл для нас. Камень перестаёт быть просто неодушевлённым предметом – он становится носителем памяти, символом боли. Ветер и дождь передают характер и настроение, и становятся частью эмоционального мира. Такое художественное изображение помогает читателю не просто видеть природу, а чувствовать и понимать её целиком. Благодаря этому мы начинаем воспринимать окружающий мир глубже, обращая внимание на детали, которые раньше казались для нас незначимыми. Таким образом, художественное слово не только описывает, но и преобразует привычное, и открывает для нас новые горизонты восприятия.

Лингвокультурология исследует взаимосвязь языка и культуры через национально-специфические концепты [5, с. 56]. Концепт «камень» имеет богатую символику: вечность, устойчивость, испытание, сакральность [1, с. 112]. В казахской культуре камень связан с памятью рода и степной природой [6, с. 98]. Концепт «камень» в романе А. Ж. Жаксылыкова многослоен, в нем камень выступает в нескольких ипостасях: хранитель памяти, символ испытания, сакральный объект [7, с. 45]. Эти образы формируют сложную семантическую структуру, где переплетаются личное и коллективное. Для проведения лингвокультурологического анализа концепта «камень» важно обратиться к лексикографическим источникам. Обратимся к объяснению значения слова «камень» в «Словаре русского языка» С.И. Ожегова: «Камень, -ня, -мни, -мней. 1) Твердая горная порода кусками или сплошной массой, а также кусок, обломок такой породы. Бросаться камнями. На сердце камень (перен.: о душевном состоянии). 2) В сочетаниях: драгоценный камень, полудрагоценный камень – красиво окрашенный или бесцветный прозрачный минерал или горная порода, используемые для изготовления украшений, предметов искусства» [8, с. 227]. Также рассмотрим значение лексемы «камень» в «Словаре русского языка» в 4-х томах: «1) Надгробный памятник, могильная плита. 2) Перен. (обычно со словами: «на душе», «на сердце», «с души», «с сердца»). Тяжелое, гнетущее чувство, вызванное сознанием своей неправоты. 3) Затвердевшие образования болезненного происхождения во внутренних органах. Камни в печени. Камни в почках» [9, с. 27]. Лексема «камень» встречается в составе фразеологизмов, например: «на сердце камень», «камень с души свалился», «сердце не камень», «бросать камнем в кого-нибудь», «держат камень за пазухой», «камня на камне не оставить». В первом романе «Поющие камни» цикла трилогии «Сны окаянных» реализованы первое и второе значения данной лексической единицы. Рассмотрим языковые репрезентации концепта «камень» в первом романе А. Ж. Жаксылыкова. Автор насыщает роман синонимичными обозначениями, например: окатыш [7, с. 27], булыжник [7, с. 8], нефрит [7, с. 27], осколок [7, с.

29], самоцвет [7, с. 30], камешек [7, с. 29]. Использует эпитеты, указывающие на размер, цвет, форму камня, например: нефритовый, черный, серый, удивительный, узорчатый, ценный, овальный, эллипсоидный, удлинённый, круглый, тёмно-красный, крапивно-зелёный, голубой, матовый, сахарный [7, с. 30], налитой [7, с. 85], стрекальный [7, с. 79]. Использует метафорические эпитеты, например: поющий [7, с. 15], раскалённый [7, с. 16], гробовой [7, с. 25], желанный [7, с. 27], кровавый [7, с. 93], камень-смерч [7, с. 74], призрачный, молниеносный, мгновенный [7, с. 79], мёртвый [7, с. 83]. Обращает на себя внимание широкая сочетаемость слова-имени концепта «камень», например: поющие камни [7, с. 15], раскалённые камни [7, с. 16], камень полетел; молчание камня [7, с. 59]; камень кличет; камень рыщет; камень ревет [7, с. 74]; воет неотвратимый камень; изначально кровью зачатый камень; свист камня Времени; камень у меня в голове [7, с. 78]; камни кренят, стонут; призрачные камни; камни прорастают сквозь время и свисают невидимо; камни неуловимы как забытые улыбки; камни попадают в цель; камни – это глаза обиды; чёрные камни из прошлого; камни заливаются песнями; камни устали от холода [7, с. 79]; безмолвный, невидимый ливень из камней; каменный дождь [7, с. 94]; вспученные каменные пузыри [7, с. 83]; камень дышит и наливается; камень ревёт, плачет, тоскует; камень кличет, рыщет, ревёт [7, с. 85]; камни стонут, ползут, кишат, крадутся, притворяются, шатаются, бродят, переливаются; камни устали [7, с. 79]; камень боль раскрепощает, освобождает и отпускает [7, с. 93]; «...Камень дышит и наливается...а камень уже ревет в воздухе...а камень уж плачет проснувшейся кровью... а камень уже реет не жалеет... а камень уж в неистовой вопящей наотмашь откинутой руке... камень плачет... чёрный налитой камень плачет и тоскует по полету...» [7, с. 85]; «...Камень смерч кличет, рыщет над головой, ревёт» [7, с. 74].

Оттолкнувшись от прямого обозначения «нефритовый окатыш» – камень, на котором выгравирован портрет женщины с развевающимися кудрями и вдохновенным лицом, устремлённым к небесам, а с другой стороны был начертан великий символ Инь-Ян [7, с. 30], писатель переосмысляет значение слова, доводя его до символического, выражающего квинтэссенцию авторского понимания мира: «Нераскрывшийся лотос знания, в нём нерождённый, невоплощённый и совершенный Будда» [7, с. 30]. В индивидуально-авторском понимании А. Ж. Жаксылыкова камень – первооснова бытия, строительный материал. Это и обида человека, это и боль человека, это и материальное воплощение, мерило нравственных переживаний человека, это и носитель сверх силы, которая оберегает человека от всего плохого в жизни.

Таким образом, лингвокультурологический анализ лексикографических значений слова-имени концепта «камень», данных толковых словарей, анализ сочетаемости слова-имени концепта с другими языковыми единицами, анализ слов-синонимов к лексеме «камень», анализ метафорических эпитетов помог установить объём смыслового наполнения концепта «камень» в романе А. Ж.

Жаксылыкова: «камень – твёрдая горная порода», «камень – нефритовый окатыш», «изначально кровью зачатый камень», «камни – это глаза обиды», «камень – живое существо, которое молчит, стонет, кричит, ревёт, плачет, тоскует, дышит, наливается, прорастает, рыщет, шатается, крадётся, притворяется», «камень – оберег, способный избавить от боли как физической, так и нравственной», «камень Времени – это субстанция, связывающая прошлое с настоящим».

Использование анализа концепта «камень» в обучении студентов технических вузов способствует развитию лексикографической, социолингвистической и межкультурной компетенции. Среди методических приёмов можно выделить составление словарей, сравнительный анализ символики и творческие задания. Анализ концепта «камень» в романе А. Ж. Жаксылыкова показывает его значимость как носителя этнокультурных и философских смыслов. Его интерпретация важна не только для филологии, но и для практики преподавания русского языка студентам технических вузов. Студенты технических специальностей часто сосредоточены только на точных науках. Знакомство с литературой Жаксылыкова помогает развивать образное и критическое мышление, умение анализировать символы и метафоры, что необходимо для формирования целостной картины мира. В текстах Жаксылыкова активно используются разные языковые репрезентации, богатая система эпитетов и синонимов. Это помогает студентам лучше понимать специфику языка, работать с терминологией и уметь различать оттенки значений слов – навык, полезный и для будущей профессиональной коммуникации. Произведения А. Ж. Жаксылыкова отражают национальные ценности, мифологические мотивы и культурные коды. Для студентов важно видеть, как художественный текст связывает науку, историю и культуру, чтобы сохранять связь с родной традицией и уметь представлять её в межкультурном диалоге. В романе «Поющие камни» концепт «камень» раскрывается не только как художественный символ, но и как предмет реального мира (геологический, строительный материал). Такое сопоставление близко студентам технических специальностей и помогает понять, что один и тот же объект может описываться в разных научных и культурных парадигмах. Для инженеров и программистов важно уметь искать нестандартные решения. Литературное воображение А. Ж. Жаксылыкова учит воспринимать мир многогранно, что стимулирует креативность и гибкость мышления студентов, а также способствует осваивать профессию, и формироваться как личностям с широким кругозором.

Список литературы:

1. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
2. Жаркынбекова Ш.К. Концепты цвета в казахской и русской лингвокультурах: монография. – Алматы: Қазақ университеті, 2004. – 220 с.
3. Когай Э. Р. К вопросу о понимании концепта «Тас (Камень)» // [Электронный ресурс] – Режим доступа:

<https://pps.kaznu.kz/kz/Main/FileShow2/29515/111/446/317/Когай%20Эльмира%20Радиковна/2020/2> (дата обращения: 25.09.2025).

4. Типовые учебные программы цикла общеобразовательных дисциплин для организаций высшего и (или) послевузовского образования. Сборник. Астана, 2018. 282 с.

5. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

6. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1997. – 416 с.

7. Жаксылыков А. Ж. Сны окаянных: Трилогия. – Алматы: ТОО «Алматинский издательский дом», 2006. – 526 с.

8. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 57 000 слов/ Под ред. чл.-корр. АН СССР Н. Ю. Шведовой. – 18-е изд., стереотип. – М.: Русс. яз., 1986. – 797 с.

9. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз. / Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. Т. 2. М., 1983.

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ТӘУЕЛСІЗДІК ЖЫЛДАРЫНДАҒЫ ОРЫС ТІЛДІ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ МӘДЕНИЕТТЕР ДИАЛОГЫ ЖӘНЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛДЫҚ БАЙЛАНЫСТАР

Мұхаметқали Аида Аяпбергенқызы
әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-дың
Қазақ әдебиеті және әдебиет теориясы
кафедрасының докторанты
Алматы, Қазақстан
e-mail: aida.muhametkali@gmail.com
Болатова Гүлжан Жамбыловна
ф.ғ.д., орыс филологиясы және
әлем әдебиеті кафедрасының
ассистент-профессоры
әл-Фараби атындағы ҚазҰУ-дың
Алматы, Қазақстан
e-mail: gulzhan5055@mail.ru

Қазақстанның орыс тілді әдебиеті әр түрлі тілдердің, менталитеттер мен көркемдік жүйелердің қиылысу және өзара әрекеттесу аймағы бола отырып, қазіргі мәдени кеңістікте ерекше орын алады. Тәуелсіздік дәуірінде ұлттық бірегейлік, тарихи есте сақтау және адам болмысын философиялық тұрғыдан түсіну мәселелері бірінші орынға шығады. Бұл үрдістер Қазақстандық прозаны мәдениеттердің кең диалогына енгізуге ықпал ететін мәтінаралық стратегиялар арқылы іске асырылады.

Қазіргі авторлар көп қабатты семантикалық өрісті қалыптастыра отырып, әлемдік әдебиеттің, шығыс философиясының және қазақ мифопоэтикалық мұрасының мәтіндеріне белсенді түрде жүгінеді. Шынында да, интертекстуалдылықтың қасиеттерінің бірі – оның таңбаның екіұдай табиғатын қалыптастыруға жәрдемдесуі, яғни таңба бір мезгілде жаңа мәтінге де, одан бұрын жасалған мәтінге де тиесілі болады. Ф. де Соссюр бұл екеуін байланыстыратын қатынас ерікті, тұрақсыз, жылжымалы екенін атап өткен [1]. Означающее «оған қатысты алынған означаемоға табиғатынан ешқандай табиғи байланыспен қатыспайды, сондықтан да ол соған қатысты еркін» деп сипатталады. Интертекстуализм тек көркемдік техникаға ғана емес, сонымен қатар ұлттық және әмбебап, жеке және мәдени, заманауи және архетиптік байланыстар орнатуға мүмкіндік беретін философиялық рефлексия әдісіне айналады.

Роллан Сейсенбаевтың «Мертвые бродят в песках» романы философиялық-интермәтіндік жазудың ең ауқымды мысалдарының бірі [2]. Жазушы Абай мен Шәкәрімнің дүниетанымымен «жасырын диалог» құрып, бір мезгілде Батыс интеллектуалдарымен (О. Шпенглер, Ф. Фукуяма, Ж. Бодрийяр, А. Камю) пікірталасқа түседі. Ол деректі, мифологиялық және эсхатологиялық символизмді біріктіреді.

Романның негізгі көркемдік стратегиясы интермәтіндік әдістер – дәйексөздер, астарлы әңгімелер, библиялық-құрандық реминисценциялар және фольклорлық архетиптер арқылы жүзеге асырылатын философиялық дискурс болып табылады. Ю. М. Лотман атап өткендей, мәдениет өз тұрақтылығын қайталанатын модельдер арқылы қамтамасыз етеді; архетип – сондай модельдердің бірі, ол мәтіннің семиосфераға кірігуін жеңілдетеді. Қазақстандық орыс тілді проза контекстінде архетиптер (дала, тау, киелі жануар, көш, рухани ұстаз бейнесі) посткеңестік идентичтілікті түсіндірудің құралына айналып, ұлттық және жаһандық нарративтерді тоғыстырады[3].

Роллан Сейсенбаев «бөлінген сана» әдісін қолданады: әңгіме табиғаттың, есте сақтаудың, пайғамбарлықтың дауыстары естілетін полифониялық құрылым ретінде құрылады. Авторлық сана белсенді философиялық субъектіге айналады, ал кейіпкерлер жаһандық апаттың микро нышандарына айналады. Романның құрылымында философиялық және экологиялық символизм басым. Сұмдық сом, Белуга атабалық және Анабалық туралы сюжеттер әлемнің дуализмін бейнелейді: қараңғылық пен жарық, жойылу және құтқару. Бұл гиперболизацияланған бейнелер болмыстың екі полюсінің символы ретінде әрекет етеді – хтоникалық және қасиетті. Отбасы қайтыс болғаннан кейін есін жоғалтқан кемпір қызбала халықтың қираған жадының архетипіне айналады, ал оның құбыжықпен кездесуі өмір мен өлім, шындық пен миф арасындағы шекараның салттық көріністеріне айналады. Осылайша, роман эсхатологиялық мифтің заңдарына сәйкес құрылады. Өлгендер тек құрғақ теңіз құмдарында ғана емес, тірілердің санасында да жүреді – бұл адам мен табиғат арасындағы рухани байланысты жоғалтудың метафорасы.

Мазмұндық-стильдік тұрғыдан Аслан Жақсылықовтың интертекстінде еуропалық философиялық бағыт бар екенін атап өткен жөн. Оның прозасында («Мертвые бродят в песках»[2], «Поющие камни» [4]) экзистенциализммен, христиандық мистицизммен және символизммен диалогтар кездестіруге болады.

А.Жақсылықов жеке конфессияны мәдени реминисценциямен үйлестіре отырып, «қала мәтін ретінде» және «адам миф ретінде» мотивін дамытады[5, 1424 б.]. Оның интертекстері көбінесе астарлы ішкі дәйексөздер арқылы беріледі де, сол арқылы жергілікті мәдени ишараларды жалпыадамзаттық мәндермен түйістіріп отырады. Бақытжан Момышұлында, керісінше, интертекстуалдылықтың Шығыс түрі басым – Құран, сопылық және фольклорлық дереккөздер философиялық романның құрылымдық элементтеріне айналады.

Бақытжан Момышұлының прозасы толығымен интертекстуалдыққа құрылған. Себебі интертекстің негізгі формалары (цитата, референция, реминисценция) жазушының философиялық романдарының («Явление синего таутеке» [6], «Предания князей времени» [7]) сюжеттік негізін құрайды. Сонымен қатар, автор дәйексөзді ерекшелеп қоюы арқылы келтіріліген дәйексөздің шығарма желісімен байланысын көрсетіп отырады.

«Явление синего таутеке» дәйексөздер мен хадистер адам өмірінің рухани мағынасын ашатын қасиетті білімнің тасымалдаушысы ретінде қызмет етеді [6]. Роман тақырыбының өзі «Явление синего таутеке» тәуелсіз мәтін ретінде қызмет атқарады. Себебі тақырып негізіне Көк таутекеге қатысты аңыздар желісі алынған. Көркем шығарманың атауы интермәтіндік сипатқа ие болып, оқырманға диалогтық көзқарасты қалыптастыра отырып, оның философиялық мәніне назар аударатады. Бұл мәтінді дәстүрлі қайта кодтаудың белгісі болып табылады.

Б. Момышұлының шығармалары халықтық мақал-мәтелдер мен нақылдарға да бай: «Балам, кейде шақпақ әзілің де біреуге тиеуі мүмкін. Білесің, Бақытжанның қалжыңы кейде жеңіл-желпі, жерге жақын болады. «Аузы тоқ адам үндемес» дейді, бірақ ол келемеждеп, әзілдей береді. Әдемі әзіл ойландырады, ал адамда юмор жетіспесе, қолы таяққа жете береді» [7, 145 б.]. Интертекстті қолданудың тағы бір маңызды көрінісі – аллюзия; ол авторлық стильді айқындайтын экспрессивтік құрал қызметін атқарады. Аллюзивтік әдіс алдыңғы мәтіндермен және оқырманмен диалог құрып, нақты ассоциациялар туындатады әрі белгілі бір идеяларға автордың көзқарасын білдіреді. Мысалы, Момышұлы мәтіндерінде Хазрет Инаят Ханның мынадай ойтолғамауына сілтеме кездеседі: «Рух пен материяның айырмасы – су мен мұздың айырмасындай...» [7, 174 б.]. Бұл үзінді аллюзияның әдеби туындының бірегей бөлігіне айналып, үнді (сопылық) философиясын қазақ әдеби кеңістігіне дара тәсілмен енгізудің нысаны болатынын көрсетеді.

Жазушының шығармаларын талдау негізінде назар азиялық әдеби кеңістікке аударылды. Б. Момышұлы – қазақ әдебиетіндегі көрнекті тұлға. Жазушы ретінде ол көптеген әдеби жанрларда өзін таныта алды. Б. Момышұлы туындыларындағы интертекстуалдылықты талдаудың өзектілігі оның әдеби мұрасының жеткіліксіз зерттелуімен байланысты, әсіресе интертекстуалдық элементтердің оқырманның мәтінді интерпретациялауына және қабылдауына ықпалы тұрғысынан. Бақытжан Момышұлы мәтіндерін зерттеу нысаны ретінде таңдауды бірнеше маңызды факторлар негіздейді. Ең алдымен, көркем әдебиеттегі философиялық проза дәстүрі назар аудартады; ол айқын семантикалық жүк арқалайтын интертекстуалдық элементтердің молдығымен сипатталады. Екінші фактор – Бақытжан Момышұлы шығармашылығының ерекшелігі: терең психологиялық пайым мен философиялық рефлексия. Оның кейіпкерлері, әдетте, мол өмірлік тәжірибесі бар, өзін-өзі тану жолындағы тұлғалар. Бұл олардың бейнелі стилистикалық құралдарға бай пайымдарынан көрінеді. Мәселен, Б. Момышұлының «След птицы в небе» романы философиялық прозаға жатады [8]. Автор жиі қолданатын негізгі тәсілдердің бірі – «әңгіме ішіндегі әңгіме». Диалогтар мен пікірталастар айрықша рөл атқарады: алғашқы қарағанда олар автономды әрі байланыссыз көрінгенімен, жалпы құрылымда бірін-бірі толықтырады; белгілі бір жағдайдан туындайтын баяндау, сондай-ақ кейіпкерлердің сыр ашулары мен монологтары бірте-бірте тоғысып, динамикалы әрі тартымды әңгімелеу үлгісін қалыптастырады. Бұл көпқабаттылық оқырманға сананың әр алуан

типтері мен идеялық позицияларын барлауға мүмкіндік беріп, болмысты қабылдаудың түрліше тәсілдерін көрсетеді.

Кесте 1. Б. Момышұлының «След птицы в небе» романындағы интертекстуалды байланыстар

Мысал	Интертекстуалды әдіс	Қызметі
Хазрет Инаят Ханның мынадай ойтолғамына тікелей емес сілтеме кездеседі: «Рух пен материяның айырмасы – су мен мұздың айырмасындай...».	Аллюзия	Алдыңғы мәтіндермен және оқырманмен диалог құрып, нақты ассоциациялар туындатады әрі белгілі бір идеяларға автордың көзқарасын білдіреді. Аллюзияның әдеби туындының бірегей бөлігіне айналып, үнді (сопылық) философиясын қазақ әдеби кеңістігіне дара тәсілмен енгізудің нысаны болатынын көрсетеді.
«Карл Марксті еске аламын: капитализм пролетариаттың жүзінде тұрып, өзіне өз қабірін қазып жатыр...»	Цитата, аллюзия	Мәтінге қосымша мағыналық қабаттар енгізеді және оқырманға шығарманың философиялық астарын тереңірек түсінуге мүмкіндік береді. Интертекстуалдық айшық мәтінді батыстық философиялық мағынамен байытып, оның маңызын тереңдете түседі және мәдениет бірегейлігін айқындайды.
«Әдет – екінші табиғат»	Прецеденттік мәтіндер мен афоризмдер	Авторлық ұстанымды айқын көрсетумен қатар, оқырманға жинақтаушы (кумулятивті) әсер береді. Эмоциялық-бағалау құрылымдары арқылы оқырман қабылдауына айрықша ықпал етеді.

Бұл кесте Б. Момышұлы прозасындағы интертекстуалдық тәсілдердің бірізді әрі жүйелі қолданылатынын көрсетеді. Бірінші мысалда Хазрет Инаят Ханға жасалған жанама сілтеме аллюзия түрінде беріледі. Мұнда автор алдыңғы мәтінмен ғана емес, сопылық-философиялық дәстүрмен де диалог орнатады. Аллюзияның қызметі – оқырман санасында нақты ассоциация

тудыру, мәтінді тек көркем сюжет ретінде емес, рухани-танымдық кеңістік ретінде қабылдауға жетелеу. Осы арқылы жазушы шығыс (сопылық) философиясын қазақ әдеби кеңістігіне табиғи түрде енгізудің авторлық тәсілін танытады. Екінші мысалда («Карл Марксті еске аламын...» [8, 178 б.]) цитата мен аллюзия қатар қолданылады. Бұл интертекстуалдық айшық мәтінге қосымша мағыналық қабат енгізіп, шығармадағы әлеуметтік-философиялық астарды айқындайды. Автор маркстік ойды тура әкеліп қана қоймай, оны өз кейіпкерінің дүниетанымымен тоғыстырады да, оқырманды Батыс философиясының ұғымдық өрісіне шығарады. Нәтижесінде, мәтінде ұлттық-тарихи контекст пен әлемдік идеялық дискурс бір мәтіндік кеңістікте тоғысады. Үшінші мысал – «Әдет – екінші табиғат» [8, 211 б.] тәрізді прецеденттік мәтіндер мен афоризмдер – автордың бағалауыш ұстанымын айқындап, оқырманға кумулятивті әсер береді. Мұндай тұрақты формулалар эмоциялық-бағалау құрылымын күшейтіп, қабылдауды жеңілдетеді, сонымен бірге ұлттық мәдени кодты белсендіреді. Осылайша, кестеде көрсетілген үш түрлі интертекстуалдық әдіс (аллюзия, цитата, прецеденттік мәтін) бір мақсатқа – мәтіннің семантикалық көпқабаттылығын арттыруға және оқырманды автор ұсынған мәдени- философиялық диалогқа тартуға қызмет етіп тұр[8].

Қаламгер Бақытжан Момышұлының тілі көпқырлы: ол оқырман алдында жанды кейіпкерлерді сомдауға көмектеседі. Мұндай жазушы оқырманды тарихи контексттің тереңіне бойлата алады, ұлттық өзіндік сана биігіне көтереді және халықтың тағдырына қатысты маңызды сауалдарды алға тартады. Оның тарихи хронотопқа аудиторияны табиғи түрде енгізіп, форма мен уақыт-кеңістікті интерпретациялау шеберлігін үйлестіре білуі назар аударарлық. Сондай-ақ ішкі монолог арқылы кейіпкерлер психологиясының терең қабаттарын нәзік ашуы шығарманың интеллектуалдық қанықтылығын және көркемдік сапасын арттыра түседі. Рационалдылық пен эмоцияны үйлестіре отырып, Б. Момышұлының туындылары қауымдастықтың рухани-интеллектуалдық мәдени кодын қалыптастыруда маңызды рөл атқарады. Бұл тұста М. Бахтин айтқандай, әдебиет әрдайым өзінен бұрынғы сөзбен және өзге мәдени ұстанымдармен диалогта болады, сондықтан Момышұлы прозасындағы көпдауыстылық пен мәдени кодтарды тарту оны кеңірек әдеби процестің ішінде түсінуге мүмкіндік береді [9].

Бақытжан Момышұлы қолданатын интертекстуалдық тәсілдер көбіне мәдени кодтарды белсендіру арқылы жүзеге асады. Этностереотиптеуде автор қазақ дүниетанымына тән тұрақты бейнелерді (дала, тау, ата-баба дауысы, күй, мақал-мәтел) әдейі кірістіріп, оқырманның ұлттық жадын іске қосады. Мультикультурализм деңгейінде ол бір мәтіннің ішінде шығыстық сопылық ілімді, исламдық-мәдени референтті, кейде батыстық философиялық немесе маркстік ойды қатар ұстау арқылы көпөркеніетті көркем кеңістік жасайды. Ал универсализация сатысында осы әртекті кодтар «адам болмысы», «рух пен материя», «уақыт пен мәңгілік» сияқты жалпыфилософиялық ұғымдарға жинақталып, мәтіннің мағынасы тек ұлттық емес, әмбебап деңгейге

көтеріледі. Дәл осы үш сатылы қозғалыс интертекстуалдылықтың жай ғана цитаталау емес, мәдениеттер арасын жалғайтын тетігін көрсетеді.

Автор көрсететін мәдени кодтар сырт көзге алуан түрлі болғанымен, мәтін ішінде семиотикалық бірлікке ұйысады. Бұл – әрбір белгі (цитата, аллюзия, аңызға сілтеме, афоризм) бір ғана эстетикалық әсер үшін емес, ортақ мағыналық өрісті құрау үшін пайдаланылып отыр деген сөз. Р. Барттың «мәтін – цитаталардың мозаикасы» деген көзқарасымен үндес бұл тәсілде бөгде дауыстар көркем шығармаға жай қонақ ретінде емес, оның мағынасын құраушы элементтер ретінде енеді; сол себепті оқырман мәтінді түсіну үшін осы мәдени кодтарды да «оқуға» мәжбүр болады [10]. Жазушы тарихи хронотопты, діни-философиялық дереккөздерді және фольклорлық материалды бір баяндау арнасына енгізу арқылы оқыrmанды сол әлемнің ішкі заңдылығымен қабылдауға мәжбүрлейді. Осыдан мәтіннің экстремәтіндік ортасы да (ұлттық тарих, рухани дәстүр, посткеңестік тәжірибе) қайта мағыналанады: көркем шығарма оқиғаны баяндап қана қоймай, оны түсіндіру моделіне айналады. Сондықтан бұл кодтардың қалыптасу жолын, семантикасы мен құрылымын жеке деңгейде емес, тұтас мәтіндік практика ретінде зерттеу өзекті болып қала береді.

Қазақстанның тәуелсіздік жылдарындағы орыс тілді әдебиеті көптілді, көпмәдениетті және көпдауысты сипатымен ерекшеленеді, сондықтан оны тек «орыс тіліндегі қазақстандық проза» деп емес, кеңірек – посткеңестік кеңістіктегі мәдениеттер диалогының ерекше алаңы ретінде қарастыру орынды. Зерттеу барысында байқалғандай, бұл прозадағы интертекстуалдық байланыстар кездейсоқ стилистикалық тәсіл емес, мәтіннің тұтас поэтикасын ұйымдастыратын жүйе қызметін атқарады. Ф. де Соссюр атап өткен таңба мен мағына арасындағы еріктілік, Ю. М. Лотман сипаттаған мәдениеттің қайталанатын модельдер арқылы тұрақтануы және М. Бахтиннің диалогизм жөніндегі тұжырымдары қарастырылған мәтіндерде нақты көрініс табады: авторлар бұрынғы мәтінді жай қайталамайды, оны жаңа тарихи-мәдени контексте қайта кодтап, жаңа мағыналық деңгейге көтереді. Осылайша интертекстуалдылық бұл прозада ұлттық пен әмбебапты, шығыстық пен батыстықты, жеке авторлық пайымды және ұжымдық мәдени жадыны тоғыстыратын әмбебап тетікке айналады.

Аслан Жақсылықов, Роллан Сейсенбаев және Бақытжан Момышұлы шығармаларын салыстыра қарастыру арқылы интертекстуалдылықтың үш түрлі бағытта дамитынын көруге болады. Жақсылықов мәтінінде интертекст көбіне сананың жеке философиясына, қалалық мифке, еуропалық идеялық дискурсқа шығу амалы ретінде көрінеді; автор ішкі дәйексөздер арқылы оқыrmанды универсал мәдени өріске жетелейді. Сейсенбаев прозасында интермәтіндік құрылым эсхатологиялық мифпен, экологиялық және тарихи символикамен, сондай-ақ қазақтың рухани дәстүрімен «жасырын диалог» құрады; мұнда интертекст жаһандық апаттың мәнін, адамның табиғатпен байланысын, рухани жұтаңдаудың себептерін түсіндіруге жұмылдырылған. Момышұлы мәтінінде интертекстуалдылық шығыстық-исламдық, сопылық

және түркілік мифопоэтикалық қабаттарды тарту арқылы іске асады; цитата, аллюзия, прецеденттік мәтіндер қасиетті білімді жеткізудің, рух пен материяның арақатынасын түсіндірудің, қазақ мәдени кодын белсендірудің құралына айналады. Осы үш түрлі үлгі бір-бірін жоққа шығармайды, керісінше қазіргі қазақстандық мәтіннің көпөлшемді өрісін айқындайды.

Зерттеу көрсеткендей, мәдени кодтарды тарту – осы прозадағы интертекстуалдықтың ең өнімді қыры. Дала, тау, киелі жануар, баба дауысы, күй, мақал-мәтел сияқты репрезентативті белгілер мәтін ішінде бір-бірімен үйлесіп, семиотикалық бірлік жасайды; сырт көзге әртекті болып көрінгенімен, олар ортақ мағыналық өрісті құрайды. Бұл – қазақстандық орыс тілді прозаның тек тілдік тұрғыдан ғана емес, мәдени-мазмұндық тұрғыдан да қазақ әдеби дәстүрімен сабақтас екенін дәлелдейді. Мұндай жағдайда авторлық мәтін оқиғаны баяндаудың құралы болып қана қоймай, тарихи жадыны жаңғыртудың, ұлттық өзін-өзі тануды концептуалдаудың, посткеңестік идентичтілікті түсіндірудің алаңына айналады. Демек, бұл әдебиет жергілікті дәстүр мен жаһандық канон арасындағы медиатор рөлін атқарады.

Сонымен қатар, интертекстуалдық талдау барысында белгілі бір шектеулер де байқалады. Біріншіден, Б. Момышұлының және жалпы қазақ жазушыларының орыс тілінде жарияланған немесе кейіннен орысшаға аударылған мәтіндерінің барлық нұсқаларына қолжетімділік бірдей емес, бұл кей жағдайда дәйексөздің бастапқы контекстін қалпына келтіруді қиындатады. Екіншіден, діни-философиялық, сопылық және түркілік мифтік дереккөздерге жасалған аллюзиялар оқырманнан қосымша мәдени даярлықты талап етеді; ең үздік аударманың өзі барлық астарлы мағынаны жеткізе бермейді, сондықтан комментарийлік оқылым қажет. Үшіншіден, интертекстуалдықты анықтау мен жіктеу көбіне зерттеушінің қабылдау көкжиегіне тәуелді, сондықтан бір мәтін ішіндегі сілтемелерді әртүрлі оқырман әртүрлі деңгейде тани алады; бұл интерпретацияның құбылмалылығын арттырады. Дәл осы себептер пәнаралық (әдебиеттану, мәдениеттану, дінтану, аударматану) зерттеулердің санын көбейтуді, сондай-ақ қазақ және қазақстандық орыс тілді прозаны біртұтас мәдени жүйе ретінде қарастыруды талап етеді.

Қорытындылай келгенде, тәуелсіз Қазақстанның орыс тілді прозасы мәдениеттер диалогының полифониялық моделін ұсына отырып, ұлттық және әмбебап сипаттарды табиғи түрде ұштастырады. Интертекстуалдық тәсілдер – дәйексөз, реминисценция, аллюзия, прецеденттік мәтін – көркем мәтіннің көпқабатты семантикалық құрылымын жасап қана қоймай, оны жаһандық мәдени айналымға қосатын арна қызметін атқарады. Бұл бағыттағы ізденістер қазіргі қазақстандық әдебиеттің өзіндік даму жолын, оның посткеңестік кеңістіктегі орны мен болашақтағы трансформациясын зерделеуге жаңа мүмкіндіктер ашады.

Қолданылған әдебиеттер:

1. Соссюр Ф. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 101 с.

2. Сейсенбаев Р. Мёртвые бродят в песках: роман. – М.: Советский писатель, 1985.
3. Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000.
4. Жаксылыков А. Ж. Сны окаянных: трилогия. – Алматы: ТОО «Алматинский издательский дом», 2006. – 526 с.
5. Шмакова Е.С., Байжигит Б.С., Бегалиева С.Б. Художественное своеобразие идиостиля современных русскоязычных писателей Казахстана: А. Жаксылыкова, А. Кима, Д. Накипова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2024. – Т. 15. № 4. – С. 1419-1442. – DOI: 10.22363/2313-2299-2024-15-4-1419-1442.
6. Момышулы Б. Явление синего таутеке. – Алматы: «Жазушы», 2011. – 480 с.
7. Момышулы Б. Предания князей времени. – Алматы: «Жазушы», 2011. – 464 с.
8. Момышулы Б. След птицы в небе. – Алматы: «Жазушы», 2011. – 544 с.
9. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Советский писатель, 1972.
10. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384–391.

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПТОСФЕРА РУССКОЯЗЫЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Дюсембекова Жансая Аканкызы

сениор-лектор, магистр гуманитарных наук

университет Туран

Алматы, Казахстан

e-mail: zhansayabaizova@mail.ru

Абилова Римма Дунесовна

сениор-лектор

университет Туран

Алматы, Казахстан

e-mail: rimma.dunesovna@inbox.ru

В книге Мортимера Адлера в Приложении 2 «102 великих идей человечества» называются концепты, которые связаны с интеллектуальной и культурной сферами деятельности человека: *долг, знак и символ, знание, идея, история, логика, мнение, мудрость, наука, определение, память и воображение, принцип, разум, суждение, язык ...* [1: 331].

Подобные идеи в словаре «Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентации в языке и речи» отнесены в тематический разряд «концептуализация интеллекта и интеллектуальная деятельность», в числе которых концепты: *бессознательное, гениальность, доказательство, знания, интерес, мировоззрение, мнение, мысль, ошибка, память, понимание, сообразительность, умный ...* [2: 375].

Концептосфера на заданную тему достаточно широко представлена, в частности, в творчестве А. Алимжанова, органично сочетающего образы двух лингвокультур. Свои произведения (вторая половина 20 в.) он писал на русском языке в самых различных литературных жанрах и оставил большое художественное наследие в жанре исторического романа.

В современных лингвокультурологических и литературоведческих исследованиях явление транскультурности рассматривается во взаимосвязи с таким понятием как «межкультурность»: «...национальный образ первичной культуры описывается средствами его вторичной/приобретённой, в нашем случае – русской языковой культуры» [3], [4: 94].

В статье предпринята попытка исследовать наиболее значимые концепты историко-культурного характера, последовательно объединённых во взаимообусловленные денотативно-идеографические группы с целью концептуального анализа изображаемой автором художественно-исторической картины мира.

Основной единицей описания является отдельный концепт – его ментальная сущность и его лексические репрезентации. Выбранные концепты объединяются по взаимообусловленным денотативно-идеографическим признакам, связанных общим понятием (идеей) в силу их объективной

логичности, проявляющейся в основных лексических репрезентациях концепта в изображении автором художественно-исторической картины мира. Закономерно, что в художественном контексте об Аль-Фараби, в основном ключевыми являются концепты, участвующие в «концептуализации интеллекта и интеллектуальной деятельности».

С учётом фактора, что транскультурная литература - это литература межкультурная, основу избранного метода составляет точка зрения: «Концепт – основная единица межкультурной коммуникации. Концепт порождает коммуникацию в системе «культура» и, в свою очередь, порождается ею. Здесь действуют отношения круговой причинности. Как и культура, концепт принадлежит к разряду диссипативных (открытых) структур» [7: 50].

С опорой на это положение используется метод описания ключевых концептов, обеспечивающих межкультурную коммуникацию и участвующих в концептуализации изображаемого мира автором и соответствующих заявленной идеографической сфере. Концепты, выделяемые из текстов произведений о мыслителе Востока, рассматриваются по модели: ментальные составляющие концепта – *когнитивные признаки*, и их основные лексические репрезентации [2: 13].

Путь, Мыслитель.

Концептуализация жизни и судьбы человека: *путь*.

Примеры: «Абай жолы» - «Путь Абая» - роман Мухтара Ауэзова - Жизнь Абая, Судьба Абая, Дорога Абая.

Концептуализация интеллекта и интеллектуальной деятельности:

Мыслитель. *Примеры: «Мыслитель» - тетралогия Марка Алданова – Мудрец, Гений, философ.*

Изучение ключевого концепта *путь* «вместе с другими парадигматическими и архетипическими образами, позволяет увидеть их связь с историей, с мифологическим прошлым народа, с коллективной доисторической родовой памятью. Образ пути, как архетип полностью вписывается в формулировку универсального и семантически ёмкого *образа мира* по К. Юнгу и объясняется психологическими законами поля бессознательного народа. «Произведения исторического жанра, как правило, несут на себе печать Пути – движения сквозь время, поэтому эта парадигматика изначально оформлена как авторская концептосфера. Данный архетип представляет собой объект возможного анализа с серьёзной методической и пропедевтической значимостью» [5: 56].

Ментальные составляющие концепта, когнитивные признаки: каз.: жол - полоса земли предназначенная, приспособленная для передвижения; то же, что дорога, даёт свободно действовать и развиваться; путешествие, поездка, движение; направление, маршрут; жизненный путь – идти своим путём, никому не подражая, действуя самостоятельно. Жолын болсын – пусть будет твой путь – счастливого пути.

Лексические репрезентации: каз.: Куре жол – главный путь, Кара жол – главная дорога, Каска жол – верная дорога, Жибек жол – Шёлковый путь.

Путь «сквозь время» великого учёного аль-Фараби в романе «Возвращение учителя» и в рассказе «Великий Мухамед из Отрара» - это жизненный путь юноши в поисках знания и учителя до самой старости, это и путь мысли светлого молодого ума до мыслителя, старца-мудреца-учителя.

«Пройдены тысячи и тысячи вёрст, исхожены многие тропы и обойдены все города, лежавшие на великом шелковом пути от Джендского до Аравийского моря. Перечитано множество книг и рукописей мудрых философов, историков. Географов и путешественников, поэтов и учёных – арабских, персидских, индийских, греческих».

Великий Шёлковый путь – это не только возможность людям со всего мира торговать и обмениваться товарами, но и путь мирной коммуникации, обмен духовными ценностями различных цивилизаций, это «Дорога людей» с культурными ценностями разных народов на пути к миру и к знаниям.

А скитался он в поисках знаний. Пройдены тысячи вёрст, исхожены многие тропы и обойдены все города, лежавшие на великом шелковом пути от Джендского до Аравийского моря. Перечитано множество книг и рукописей мудрых философов, историков, географов и путешественников, поэтов и учёных – арабских, персидских, индийских, греческих...

Путь ассоциируется с путником и искателем не только знаний, но и той мечты, о которой аль-Фараби написал в своём трактате, он уподобляется скитальцу или страннику, поскольку путь к знаниям извилист и тернист.

«Я искатель знаний из города Фараб. Своё имя могу подтвердить лишь любой строчкой аль-Кирнди, изречениями Сократа в описаниях Платона или стихами Абу Наваса и словами Гераклита об огне и о космосе... Аристотель же мой учитель». «... мне казалось, что он, этот великий скиталец – искатель истины, жив и по сей день, что он как свой великий дар предлагает каждому из нас – кто интересуется им – венец своей мечты, свой трактат «О Добродетельном городе и благородных гражданах его».

Ментальные составляющие концепта, когнитивные признаки: человек, наделённый талантом, даром философского, глубокого, оригинального мышления; гений – высшая творческая способность в научной или художественной деятельности, учёный. «Человек, наделённый талантом глубокого философского оригинального мышления, характеризуется как мыслитель, а способность глубоко проникать в сущность явлений определяется как глубокомыслие и вдумчивость» [2: 396].

Лексические репрезентации концепта: каз.: дарын-ды – талант, одарённый; ойшыл – мыслитель, склонный к размышлениям; учёный, данышпан, кемеңгер – гений; мыслитель Востока.

«Мыслитель искренне верил, что появление добродетельного государства зависит прежде всего от его главы, который должен быть способным, разумным, волевым, любящим науки.

Незадолго до своей смерти великий мыслитель покинул Дамаск...».

«Он, как никто другой, сочетал в себе дар поэта и естествоиспытателя, математика и философа, медика и музыканта, он первым распределил науку по категориям и дал основы современной музыкальной культуры».

Человек, овладев большими познаниями, может передавать их другим, становясь учителем, поэтому в этом произведении нетрудно заметить продолжение и развитие традиции *муназира* – философско-нравоучительного диалога, диспута. «Возвращение учителя» – это путь мыслителя аль-Фараби и его идей, мыслей на встречу с потомками через тысячу лет.

Концепт мыслитель у Алимжанова, как и в романе узбекского писателя Айбека «Навои», закономерно сближен с концептом *учитель*.

Учитель. Наставник.

Концептуализация сферы деятельности человека: *учитель*.

Пример: «Первый учитель» – Чингиз Айтматов – педагог.

Концептуализация сферы деятельности человека: *наставник*.

Пример: «Первый учитель – главный наставник» – тренер.

Ментальные составляющие концепта, когнитивные признаки: тот, кто учит чему-нибудь, кто оказывает влияние на развитие чего-нибудь, распространитель какого-либо учения, какой-либо теории.

Лексические репрезентации концепта: каз.: Мугалим, устаз – учитель, наставник, Второй учитель после Аристотеля.

Рудаки: «Мои друзья называют вас учителем, превзошедшим всех мудрецов Востока. Я им верю. Я знаю ваши труды. Глубина ваших мыслей, ваши рассуждения о логике и трактаты о числах не имеют себе равных».

«Он прославился среди учёных своего времени как великий мыслитель, математик и философ, астроном и врачеватель, музыкант и историк, и поэтому его называли Вторым Учителем. Вторым после Аристотеля».

Время – гонец в пути, доставивший мысли учёного через много лет для диалога с сегодняшним читателем, для беседы с нашим современником. Мугалим-устаз может ассоциативно-образно отождествляться со старцами-мудрецами и гениями, живущими вечно в памяти благодарных потомков.

«Творения великих мыслителей одинаково служат всем народам».

«Но как бы там ни было – древний мудрец вернулся к нам. Он вернулся к нам через тысячелетие. Гении не умирают. Они живут вечно. Их разум сопровождает нас всегда и повсюду».

Мысль. Сад.

Концептуализация интеллекта и интеллектуальной деятельности:

мысль. Примеры: («Мысль» – Леонид Андреев – *Идея, Прозрение*;

«Книга мысли» – Оразалы Сабден – *Книга размышлений*).

Концептуализация растительного мира: сад

Примеры: «Соловьиный сад» – А. Блок – *Уютный, прохладный оазис*.

Ментальные составляющие концепта, когнитивные признаки: мысль – мыслительный процесс; то, что явилось в результате размышления, идея; то, что заполняет сознание, дума; убеждения, взгляды; «то, что явилось в результате мыслительного процесса, размышления, продукт умственной

деятельности в виде идеи, а также само мышление, отображающее действительность в понятиях, умозаключениях» [2: 396].

Лексические репрезентации концепта: каз.: ой, пікір; терен ой – глубокая мысль, идея, замысел.

Мысли можно и нужно приводить в порядок, к ним можно время от времени возвращаться, мысли могут быть обрывочными, которые следует привести в определённую стройную систему для написания книги.

*«Но то были **мысли**, ещё не приведённые в систему, нужно было долгое наблюдение, нужны были опыты, чтобы сказать что-либо о природе растений.*

Пение птиц часто возвращало его к мысли к давней мечте – написать книгу о музыке. Вслушиваясь в тона и тембры птичьих голосов, он старался дать чёткое определение каждому звуку, записывал свои мысли о музыке, занимался разработкой её истории и теории. Но, чтобы связать обрывки мыслей в стройную книгу, нужно было много времени, нужно было изучить многие труды древних греков и индусов, где есть крупницы основ науки о музыке и музыкальных инструментов».

За ходом и развитием мысли можно с интересом следить, особенно если она изложена в устной или письменной форме признанным авторитетом, и она созвучна размышлениям самого мыслителя.

И, как бы рано ни вставал он, времени для размышлений и работы над рукописью всегда не хватало. Несколько часов пробегали как один миг, когда он увлечённо решал математические задачи и облакал свои решения в теоретическую формулу или же внимательно следя за ходом мыслей Аристотеля в его «Поэтике» или «Метафизике», невольно начинал переводить их с древнегреческого на арабский.

Ментальные составляющие концепта, когнитивные признаки: сад – участок земли, засаженный разного рода растениями (деревьями, кустами, цветами), обычно с проложенными дорожками. За садом надо постоянно ухаживать, в саду можно с удовольствием отдыхать и находить вдохновение. Сад оказывает благотворное влияние на человека с малых лет, поэтому *детский сад.*

Лексические репрезентации концепта: каз.: бакша – сад; бакша от глагола *багу:* воспитывать, ухаживать, заботиться, присматривать, выращивать, разводить; бала бакша, балалар бакшасы – детский сад.

В жарких странах Востока садам издревле придавали особое значение:

Поэты создавали оды о садах, вслушиваясь в пение соловья, любясь красотой цветов и полётами орлов... - Здесь всюду такие сады. Сказочный сад Найобо, выращенный на срубе огромной скалы... Есть садовники, достойные высоких почестей...

В начале романа аль-Фараби предстаёт перед читателем в роли садовника. Эта символическая фигура порождает метафорический образ мыслителя, возвращающего сад мудрых мыслей.

«Садовник снова и снова возвращался мысленно к своим записям, находил в них строки и слова, отяжеляющие восприятие или затуманивающие смысл. Надо поскорее убрать их, убрать осторожно, чтобы мысль могла развиваться свободно и легко».

Глубина и полёт мыслей раскрываются не только в их объективно-историческом смысле, но и в их открытости в будущее.

«Только глупец может считать, что коварной стрелой можно прервать полёт мысли. Нет! Мысль не подвластна ни луку, ни лучнику. Она никогда не прекращала своего полёта, своих поисков. Мысль не подвластна никому – ни фараонам, ни самому времени, ибо будущее – это продолжение прошлого и настоящего, и оно – бесконечно».

Метафорический сад – это еще и оазис, наполненный знаниями, куда стремятся жаждущие в поисках новых познаний.

Шёл старец по пустыне. С посохом в руках и с сумой за плечами. Его томила жажда. От усталости он еле передвигал ноги. Шёл, не теряя надежды на чудо. И чудо свершилось. Он увидел маленький зелёный оазис. Там был сад. Собрав последние силы, он ускорил шаги. - Вот он оазис!

Анализ историко-культурной концептосферы, показывает, что философская, историческая, этическая и концептуальная проблематика рассмотренных контекстов произведений А.Алимжанова, как и образная структура размышлений автора, в целом нацелены на то, чтобы доступно изложить мировоззрение мыслителя на пути к познанию сущего.

«...любое, даже самое незначительное открытие – это старт для новых мыслей. Это начало длинной и кропотливой дороги для воспалённой фантазии художника, для спокойных исследований учёного, порою грустных, порою радостных размышлений рядового созерцателя».

Объединение ключевых концептов по взаимообусловленным денотативно-идеографическим признакам, связанных общим понятием (идеей) в силу их объективной логичности, проявляющейся в основных лексических репрезентациях концепта в плане «межкультурности» в контексте транскультурной литературы, можно считать продуктивным для понимания изображаемой автором картины мира.

Ключевые понятия, концептуализирующие различные виды деятельности, рассмотренные по модели: ментальные составляющие, когнитивные признаки и их лексические репрезентации, позволяют увидеть, что концепты, участвующие в формировании картины мира, аккумулируют знания и отображают культурно-исторический опыт человека, связанный с восприятием окружающего мира во времени и пространстве.

Список литературы:

1. Адлер М. Как читать книги. Руководство по чтению великих произведений / Мортимер Адлер; пер. с англ. [Ларисы Плостак]. – 7-е издание. – М.: Манн, Иванов и Фербер, 2020. – 344 с.

2. Концептосфера русского языка: ключевые концепты и их репрезентация в языке и речи (на материале лексики, фразеологии и паремиологии). – Под общей редакцией профессора Л.Г. Бабенко. – Москва «Азбуковник», 2017. – 1020 с.
3. Бахтикерева У.М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения). – Астана: Изд-во «ЦБОиМИ», 2009.
4. Ермакова Ж.Т. Когнитивные метафоры растительного мира в языковом сознании транскультурной личности. – Известия ВГПУ. Филолог. науки, 2015. – с.94-98.
5. Жаксылыков А.Ж. Развитие современной казахстанской литературы. Нарративы. Поиски. Архетипы. Концепции. Текст. – Алматы: Қазақ университеті, 2023. – 282 с.
6. Пименова М.В., Кондратьева О.Н. Концептуальные исследования. Введение. Учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2011. – 176 с.
7. Рождественский Ю.В. Словарь терминов. (Общеобразовательный тезаурус): Общество. Семиотика. Экономика. Культура. Образование. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 112 с.
8. Сабден О. Книга мысли (Модернизация общественного развития) 29 том / О. Сабден. – Алматы: «Service Press» 2022. – 336 с.
9. Жукова И.Н., Лебедько М.Г., Прошина З.Г., Юзефович Н.Г. Словарь терминов межкультурной коммуникации. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. – 632 с. – С. 156.
10. Мухамадиев Х.С. Концепт «мыслитель Востока» в контексте литературы и культуры Центральной Азии / Проза и поэзия Казахстана 1970-2000 годов в контексте литературы Центральной Азии. Под ред. У.К. Абишевой. – Алматы: Қазақ университеті, 2015. – 232 с.
11. Рождественский Ю.В. Словарь терминов. (Общеобразовательный тезаурус): Мораль. Нравственность. Этика. – 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2003. – 88 с.
12. Алимжанов А. Степное эхо: Романы. – Алма-Ата: Жалын, 1983. – 600 с.
Повести, рассказы, очерки / Избранное в двух томах. Том первый. – Алма-Ата: Жазушы, 1979. – 416 с.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЫ В ФОРМИРОВАНИИ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТИРОВ УЧАЩИХСЯ В ВУЗЕ

Исаева Айгуль Арасбековна

*докторант кафедры русской филологии и
мировой литературы КазНУ имени аль-Фараби*

Алматы, Казахстан

e-mail: arryssbekai3@gmail.com

Современное общество переживает эпоху глобализации, цифровизации и стремительных социокультурных трансформаций, которые в равной мере затрагивают все сферы человеческой деятельности, включая образование. В условиях открытости информационного пространства и активного межкультурного взаимодействия возникает необходимость переосмысления традиционных ценностей, их сохранения и интеграции в систему воспитания и обучения.

Для Казахстана, который проводит политику модернизации общественного сознания и укрепления национальной идентичности, особое значение приобретает задача формирования у студентов вузов устойчивых ценностных ориентиров, способных стать основой их профессиональной и гражданской позиции. В этой связи художественная литература, а именно современная казахстанская проза, выступает мощным инструментом трансляции ценностей, формирования мировоззренческих установок и воспитания духовно развитой личности.

Актуальность исследования обусловлена тем, что в системе высшего образования Казахстана назрела необходимость целенаправленного использования художественных произведений не только как материала для филологического анализа, но и как средства аксиологического воздействия. Современная казахстанская проза, отражающая социальные, культурные и духовные поиски общества, несет в себе потенциал, который способен формировать у молодежи ценностные ориентиры, соответствующие задачам воспитания гражданина XXI века. Эти ориентиры связаны с такими универсальными категориями, как гуманизм, толерантность, патриотизм, уважение к культурному многообразию, стремление к справедливости и ответственности. В то же время в прозе находят выражение и национально-специфические ценности: уважение к традициям, почитание старших, связь с родной землей, сохранение языка и обычаев.

Цель данной статьи заключается в выявлении аксиологического потенциала современной казахстанской прозы и определении ее роли в формировании ценностных ориентиров студентов вузов.

Современная наука об образовании и литературе опирается на комплексный междисциплинарный подход, когда аксиология, культурология, педагогика и филология объединяются для исследования ценностного содержания художественного текста. Понятие аксиологии, возникшее в

философии XIX–XX веков, изначально было связано с изучением природы ценностей, их иерархии и роли в жизни общества.

Термин «аксиология» (от греч. *axios* – ценность и *logos* – учение) был введен в философский оборот в начале XX века и с тех пор получил широкое распространение в гуманитарных науках. По определению С.Ф. Анисимова, аксиология – это система философского знания, изучающая сущность, структуру и функции ценностей, а также их место в культуре и обществе [1, с. 320]. В контексте литературоведения аксиология раскрывается через способность текста транслировать ценности, формировать мировоззрение и воздействовать на личность читателя.

Аксиологический потенциал литературы можно определить как совокупность ценностных смыслов, которые заложены автором в произведении и которые могут быть восприняты и интерпретированы читателем. Он выражается в образах, сюжетах, символике, этических конфликтах, художественных метафорах. Литературный текст не только отражает социальные и культурные реалии, но и предлагает модель ценностного выбора, задает ориентиры поведения, формирует установки, соотносящиеся с универсальными и национальными нормами [2, с. 416]. При этом аксиологический потенциал может быть осознан как на уровне индивидуального восприятия, так и в рамках образовательного процесса, когда чтение и обсуждение художественных текстов становится инструментом формирования ценностных ориентиров студентов.

Литература обладает уникальной возможностью сочетать рациональное и эмоциональное восприятие мира. В отличие от философских трактатов или социологических исследований, художественный текст воздействует не только на интеллект, но и на чувства, что позволяет глубже усвоить ценностные смыслы. Как отмечает Е.В. Бондаревская, именно эмоциональное переживание художественного образа способствует личностной интериоризации ценностей [3, с. 352]. В этом заключается методологическая специфика аксиологического подхода в литературоведении: исследователь обращает внимание не только на содержание произведения, но и на способы его восприятия и интерпретации читателем.

Современная казахстанская проза в данном контексте представляет собой особое пространство, где соединяются национальные традиции и современные вызовы. В ней находят отражение вопросы этнокультурной идентичности, памяти, социальной справедливости, человеческого достоинства и ответственности. Эти ценностные темы становятся значимыми не только для читателя, но и для образовательного процесса в вузе, где формирование мировоззрения студентов неразрывно связано с задачами гражданского и духовного воспитания.

Особое значение имеет междисциплинарный подход. Проза может изучаться не только на филологических факультетах, но и в рамках курсов по философии, культурологии, социологии, педагогике. Такой интегративный формат позволяет шире раскрывать аксиологический потенциал литературы,

так как ценности рассматриваются в контексте различных наук и практик [4, с. 191].

Для наглядного представления можно выделить основные направления аксиологического анализа художественного текста в образовательном процессе, которые условно представлены в таблице 1.

Таблица 1. Основные направления аксиологического анализа художественной прозы в вузе

Направление анализа	Содержание	Педагогический эффект
Тематический	Изучение ключевых ценностных проблем (любовь, справедливость, долг, свобода, идентичность)	Формирование мировоззренческих установок, осознание универсальных и национальных ценностей
Персонажный	Анализ поведения героев, их морального выбора и жизненных стратегий	Развитие критического мышления, способность к самоидентификации
Символично-образный	Интерпретация художественных образов, метафор и символов	Развитие эмоциональной сферы, эстетического восприятия, эмпатии
Культурно-исторический	Рассмотрение текста в контексте национальной культуры и традиций	Формирование патриотизма, уважения к культурному наследию
Диалогический	Включение студентов в обсуждение текста, дискуссии и творческие задания	Развитие навыков коммуникации, сотрудничества, самостоятельного поиска смыслов

Теоретико-методологические основы исследования аксиологического потенциала литературы позволяют рассматривать художественный текст как комплексный инструмент воспитания, который соединяет эстетическое и ценностное содержание. Литература, в частности современная казахстанская проза, выступает не только объектом филологического анализа, но и средством формирования ценностных ориентиров студентов. Методологическая база опирается на философские представления об аксиологии, литературоведческие концепции о роли текста в культуре и педагогические подходы к воспитанию личности [5, с. 276].

Формирование ценностных ориентиров студентов в условиях высшего образования является одной из важнейших задач современной педагогики, что особенно актуально для Казахстана, где процессы модернизации и глобализации требуют сохранения национальной идентичности при

одновременной интеграции в мировое сообщество. Художественная проза, обладающая уникальной способностью сочетать эмоциональное воздействие и интеллектуальную глубину, становится одним из главных инструментов воспитания духовных ориентиров у студентов. Анализ художественного текста в вузовской аудитории позволяет не только изучать литературные особенности произведения, но и извлекать из него ценностные смыслы, которые формируют мировоззрение молодежи, их личностные качества, отношение к культуре и обществу.

Методы работы с художественным текстом в вузе развиваются в направлении, которое можно назвать аксиологическим. В отличие от сугубо литературоведческого анализа, где акцент делается на стиле, жанре, композиции, аксиологический подход обращает внимание на ценностное содержание, моральные конфликты, социальные идеи и символику произведений. Этот подход включает в себя несколько уровней работы: чтение и интерпретацию, дискуссию и обсуждение, написание аналитических эссе, проведение сравнительных исследований и проектных заданий.

Как отмечает Нұрланова Н.Ә., педагогическая ценность литературы заключается в том, что она позволяет студенту войти в ситуацию «ценностного выбора» и прожить ее в символической форме [6, с. 344]. Именно это делает художественный текст не только предметом изучения, но и инструментом воспитания.

Работа с художественным текстом предполагает различные методики, которые зависят от целей занятия и уровня подготовки студентов. Наиболее распространенными являются проблемные вопросы, когда преподаватель задает ситуации выбора, связанные с действиями героев; сравнительный анализ, где студенты сопоставляют ценностные установки разных персонажей; и интерпретация символики, позволяющая раскрыть глубинный уровень текста. Важную роль играет диалогичность процесса: преподаватель не навязывает готовые выводы, а организует пространство обсуждения, где каждый студент может выразить собственное понимание и отношение. Такой подход соответствует гуманистической педагогике, в которой студент выступает активным субъектом образовательного процесса, а не пассивным получателем знаний [7, с. 240].

Применение аксиологического подхода в изучении прозы демонстрирует конкретные результаты. Одним из важнейших является развитие гражданственности, то есть осознания студентами своей социальной роли, ответственности перед обществом и страной. Литература позволяет показать примеры гражданской позиции через судьбы героев, их борьбу за справедливость, стремление к свободе и независимости.

В прозе многих современных казахстанских авторов описываются родные пейзажи, традиции, быт, историческая память. Это вызывает у студентов чувство сопричастности к своей культуре, гордость за страну и желание сохранять национальные ценности. Подобный эффект достигается через эмоционально насыщенные описания природы, образов предков,

родного дома, которые вызывают ассоциативные переживания и укрепляют идентичность.

Аксиологический подход также способствует развитию толерантности. Проза Г. Бельгера, в которой отражается многонациональная жизнь Казахстана, воспитывает уважение к различным культурам, этнической гармонии и диалогу. Студенты, анализируя такие произведения, осознают ценность мирного сосуществования, учатся воспринимать культурное разнообразие как богатство, а не как проблему. Это особенно важно для многонационального Казахстана, где литература становится посредником в формировании межэтнического согласия [8, с. 312].

Не менее значимым является формирование гуманизма – ценностной установки на уважение человеческого достоинства, сочувствие и эмпатию. Художественные тексты через драматические судьбы героев показывают необходимость морального выбора и способность личности сохранять человечность даже в сложных обстоятельствах. В вузовской аудитории анализ таких сюжетов помогает студентам развивать способность к сопереживанию, критическому осмыслению реальности и моральной рефлексии.

Эффективность аксиологического анализа значительно повышается, когда в учебный процесс включаются такие формы работы, как дискуссии, эссе и творческие задания. Дискуссии позволяют студентам высказывать свои позиции, вступать в диалог, аргументировать свою точку зрения, что формирует навыки критического мышления и коммуникации. Написание эссе дает возможность глубже осмыслить ценностные смыслы произведения, соотнести их с личным опытом, выработать собственную точку зрения. Для систематизации можно выделить основные методы работы с художественным текстом, которые доказали свою эффективность в формировании ценностных ориентиров студентов.

Таблица 2. Методы работы с художественным текстом в вузовской аудитории

Метод	Содержание	Воспитательный эффект
Проблемное обсуждение	Постановка вопросов о нравственном выборе героев и их мотивации	Развитие критического мышления, умение оценивать поступки
Сравнительный анализ	Сопоставление персонажей, сюжетов и их ценностных установок	Формирование аналитических навыков, развитие способности к самоидентификации
Интерпретация символики	Анализ художественных образов, метафор и символов	Развитие эстетического восприятия, умение видеть скрытые ценности

Эссе письменные работы	и	Индивидуальное осмысление ценностных смыслов текста	Формирование личностной позиции, самостоятельности мышления
Дискуссии дебаты	и	Коллективное обсуждение ценностных проблем произведений	Навыки коммуникации, уважение к чужому мнению, толерантность
Творческие задания		Инсценировки, проекты, альтернативные финалы	Практическое усвоение ценностей, активное вовлечение студентов

Роль дискуссий, эссе и творческих заданий трудно переоценить. Дискуссии позволяют студентам активно включаться в образовательный процесс, формируя у них способность отстаивать свою точку зрения и уважать чужую. Это формирует демократическую культуру общения, где ценности обсуждаются в диалоге, а не навязываются сверху. Эссе как форма письменной работы стимулирует аналитическое мышление и личностную рефлексия: студент не только анализирует текст, но и соотносит его с собственной жизненной позицией.

Применение аксиологического подхода в вузовском обучении можно рассматривать в трех аспектах: личностном, социальном и профессиональном. На личностном уровне студенты приобретают ценностные установки, которые становятся частью их мировоззрения. На социальном уровне они учатся взаимодействовать с другими людьми на основе уважения, толерантности и диалога. На профессиональном уровне формируются навыки критического анализа и коммуникации, которые необходимы для специалистов в любой сфере.

Таким образом, художественный текст в образовательном процессе выступает не только объектом изучения, но и инструментом воспитания. Он помогает формировать гармоничную личность, способную сочетать национальные ценности с универсальными гуманистическими принципами. Литература воспитывает гражданственность, патриотизм, толерантность и гуманизм – те качества, которые определяют зрелую личность и гражданина. Для более наглядного понимания можно выделить ключевые аспекты применения аксиологического подхода в образовательной практике вузов.

Таблица 3. Аспекты применения аксиологического подхода в работе с прозой

Аспект	Конкретные проявления	Значение для студентов
Анализ ценностей	Рассмотрение нравственных ориентиров героев, сопоставление с современными реалиями	Формирование собственной системы ценностей

Эмоционально-эстетическое восприятие	Переживание за героев, осмысление художественных образов	Развитие эмоциональной отзывчивости и воображения
Социальная проблематика	Обсуждение конфликтов общества и личности, вопросов справедливости	Осознание роли личности в обществе
Культурное наследие	Знакомство с традициями, национальными и мировыми культурными кодами	Укрепление идентичности и расширение кругозора
Диалогичность	Организация дискуссий, сопоставление разных точек зрения	Развитие аргументации и культуры общения
Саморефлексия	Осмысление личных переживаний через сопоставление с героями	Формирование зрелости и критического отношения к себе

Формирование ценностных ориентиров студентов через анализ художественной прозы представляет собой сложный и многогранный процесс, в котором сочетаются педагогические, культурные и аксиологические аспекты. Современные методы работы с текстом позволяют превратить изучение литературы в активное пространство воспитания, где студенты осознают и принимают ценности, необходимые для их личностного и профессионального роста.

Современная казахстанская проза обладает значительным аксиологическим потенциалом, который позволяет рассматривать её не только как художественное явление, но и как мощный инструмент воспитания ценностных ориентиров у студентов вузов. В ходе анализа было показано, что в произведениях современных авторов органично сочетаются национальные традиции, культурная память и универсальные гуманистические ценности, что делает литературу важным каналом трансляции духовных основ общества. Художественные тексты становятся пространством, где студенты осваивают сложные моральные дилеммы, учатся сопоставлять прошлое и настоящее, находят примеры гражданской ответственности, патриотизма, толерантности и гуманизма.

Применение аксиологического подхода в работе с прозой можно оценивать в личностном, социальном и профессиональном аспектах. На личностном уровне студенты развивают способность к моральной рефлексии, эмпатии, критическому осмыслению реальности. На социальном уровне у них формируется чувство гражданственности, патриотизма и толерантности, что особенно важно для многонационального Казахстана. На профессиональном уровне работа с художественным текстом развивает навыки аналитического

мышления, коммуникации, аргументации, что востребовано в самых разных сферах деятельности.

Современная казахстанская проза в образовательном процессе вузов выполняет уникальную функцию культурного и аксиологического посредника, соединяющего традицию и современность, национальное и универсальное, индивидуальное и общественное. Она не только воспроизводит ценностные модели, но и формирует новые ориентиры, отвечающие вызовам XXI века. Воспитание студентов через литературу становится важной частью модернизации высшего образования, обеспечивая подготовку гармонично развитых личностей, способных к ответственному участию в жизни общества.

Список литературы:

1. Анисимов, С. Ф. Аксиология: учеб. пособие. – М.: Мысль, 2005. – 320 с.
2. Асмолов, А. Г. Психология личности: учебник. – М.: Академия, 2001. – 416 с.
3. Бельгер, Г. Дом в степи: роман. – Алматы: Аруна, 2018. – 312 с.
4. Бондаревская, Е. В. Воспитание: личностно-ориентированный подход: монография. – Ростов н/Д: Изд-во РГПУ, 2000. – 352 с.
5. Исабеков, Д. А. Гауһар тас: повесть. – Алматы: Жазушы, 2015. – 240 б.
6. Қалиасқарова, Г. Қ. Әдеби шығармалардың тәрбиелік әлеуеті және оқыту әдістемесі. – Алматы: Қазақ университеті, 2018. – 276 б.
7. Нұрланова, Н. Ә. Мәдениет және аксиология: ғылыми зерттеу. – Астана: Фолиант, 2017. – 344 б.
8. Сериков, В. В. Личностно-ориентированное образование: монография. – Волгоград: Перемена, 1999. – 191 с.

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ БИЛИНГВАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЕ: ОТ ЯЗЫКОВОГО К КУЛЬТУРНОМУ ПЕРЕВОДУ

Худайбердина Динара Азреталиевна
докторантка КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: dinara.azretalievna@gmail.com

В полиэтническом и полиязыковом обществе Казахстана проблема билингвальной идентичности приобретает особую актуальность. Исторически казахский и русский языки здесь тесно переплелись, и личность, владеющая двумя языковыми кодами, сталкивается со сложным процессом самоотождествления. Если ранее двуязычие нередко рассматривалось как источник возможного «кризиса идентичности» или внутреннего конфликта, то в постсоветскую эпоху оно все более воспринимается как ценностный ресурс, обогащающий культуру. Уже в середине XX века в Казахстане велись дискуссии о допустимости создания национальной литературы на другом языке. Скептическая точка зрения (например, заявление о том, что «никакая национальная литература не может существовать на иноязычном материале») впоследствии уступила место признанию русскоязычных текстов казахских авторов полноценной частью национальной литературы. Практика таких двуязычных писателей, как Ч. Айтматов или О. Сулейменов, доказала, что литературное творчество на русском языке не препятствует выражению казахской культурной самобытности, а может стать его носителем. Концепция творческого двуязычия, выдвинутая Ч. Айтматовым (как «сосуществование и взаимодополняющее функционирование русско-национальных языковых систем...» в едином культурном пространстве), получила широкий резонанс. Таким образом, к рубежу XX–XXI вв. казахстанская словесность пришла к пониманию билингвизма как неотъемлемой черты литературного процесса, а вопрос о соотношении национальной самобытности и языка выражения вышел на первый план.

Ярким примером исследуемого явления является жизненный и творческий путь М. М. Ауэзова – представителя казахстанской интеллигенции, для которого билингвальная идентичность стала личным опытом. Сын классика казахской литературы Мухтара Ауэзова, он с детства находился на стыке двух языков. Первые годы обучения Мурат Мухтарович провёл в казахской школе, глубоко погрузившись в родной язык, но затем продолжил образование в русской школе, приобретя двукодовую оптику восприятия мира. В независимом Казахстане М. Ауэзов стал одним из идеологов национально-культурного возрождения, оставаясь при этом русскоязычным мыслителем. Его биография и эссеистика дают богатый материал для изучения того, как билингвальная личность осмысляет свою идентичность и транслирует её средствами другой языковой традиции.

Цель статьи – проанализировать, какими художественными средствами в современной казахстанской прозе представляется билингвальная идентичность и как осуществляется переход от сугубо языкового двуязычия к феномену культурного перевода – осознанному переносу ценностей и образов одной культуры средствами другого языка.

Для достижения этой цели решаются следующие задачи: обзор теоретических подходов к пониманию билингвальной идентичности (транслингвизм, культурный перевод, гибридность); выявление стратегий М. М. Ауэзова по интеграции казахского культурного содержания в русскоязычный текст; определение связи между языковым билингвизмом и культурным самосознанием в постсоветском контексте; сопоставление наблюдений по творчеству М. М. Ауэзова с общими тенденциями современной литературы Казахстана. Методологическую основу исследования составляют сравнительно-аналитический и культурно-исторический подходы. В качестве материалов привлечены тексты самого М. М. Ауэзова (монографии, эссе, интервью), а также литературоведческие работы по проблемам двуязычия и транскультурности; теоретические выводы подкрепляются примерами из художественной практики.

Современные исследования художественного двуязычия опираются на междисциплинарные концепции транслингвизма и культурной транскультурности. Художественный билингвизм ныне трактуется как качество текста, обусловленное творческим сознанием автора, владеющего двумя (или более) языковыми кодами. У. М. Бахтикиреева подробно описала феномен «творческой билингвальной личности» и специфику русского текста писателя тюркского происхождения, фиксируя двукодовую семантику и особые способы репрезентации этнокультурного содержания [1]. В русле этих наблюдений транслингвизм (translingualism) понимается не как простое переключение кодов, а как синергетическое единство языков, порождающее новое качество смысла. З. Г. Прошина отмечает, что особенность транслингвальной литературы – симбиозное сочетание традиций нескольких культур, своего рода культурная синергия, при которой объединяются разноязыковые и разнокультурные элементы, рождая новое качество, превосходящее сумму частей [3, с.157]. Таким образом, транслингвальный автор не просто меняет язык письма, но превращает текст в пространство встречи двух культурных кодов.

Понятие культурного перевода (cultural translation) тесно связано с транслингвизмом. Широко оно применяется для описания процесса адаптации и интерпретации элементов одной культуры средствами другой. В переводоведении культурный перевод определяется как перевод и адаптация текста из одного культурного контекста в другой для обеспечения адекватного взаимопонимания между носителями разных культур. Применительно к двуязычной литературе это означает, что автор выступает «переводчиком» родной культуры для иной аудитории. Билингвальный писатель, создающий текст по-русски о казахской действительности, вынужден пояснять реалии,

неочевидные для русскоязычного читателя, искать функциональные эквиваленты казахских понятий. Такой опосредованный художественный перевод не сводится к дословной передаче – он охватывает концепты, образы, ценности, требуя от автора владения обоими культурными контекстами. Фактически произведение двуязычного автора адресовано одновременно носителям обеих культур, выполняя медиативную миссию. Культурная гибридность, третий теоретически значимый аспект, введена в гуманитарный дискурс постколониальным мыслителем Хоми Бхабхой. Гибридность, по Х. Бхабхе, характеризует новые культурные феномены, возникающие в «третьем пространстве» контакта разных традиций [4, с.44]. Это отказ от эссенциализма: текст или личность не принадлежат однозначно одной культуре, но представляют собой сплав разнородных элементов. Гибридная идентичность динамична, она конструируется в диалоге «своего» и «чужого». Пограничное состояние между культурами может стать источником творческой энергии, что особо релевантно для постсоветского Казахстана: длительный симбиоз тюркско-кочевой и русско-европейской традиций породил уникальные формы самосознания, не сводимые ни к «чисто национальным», ни к «чисто западным» канонам.

В результате можно подчеркнуть, что транслингвизм подчеркивает литературно-языковое измерение билингвальной идентичности, культурный перевод – коммуникативно-семиотическое (передача смысла между культурами), а гибридность – онтологическое (новое культурное качество, рождающееся на стыке традиций). Эти концепты позволяют научно описать феномен перехода от языкового билингвизма к культурному переводу. В дальнейшем анализе они послужат теоретическими «линзами» для осмысления прозы М. М. Ауэзова и других казахстанских авторов, балансирующих между двумя языковыми мирами.

Русскоязычные тексты М. М. Ауэзова демонстрируют устойчивые признаки двукодовой организации. Языковая гибридизация – одно из ключевых средств: несмотря на то, что Мурат Ауэзов пишет преимущественно по-русски, в его прозе ощутимо присутствие казахского лексического пласта. В мемуарных очерках и интервью автор нередко употребляет казахские слова и названия реалий (аул, жырау, алаш и др.), зачастую без перевода, полагаясь на интуитивное понимание или давая пояснение в контексте. Этот прием близок к код-свичингу – переключению кодов, когда иноязычное слово вводится без адаптации. В художественном плане это создает эффект «двойной адресации»: для казахскоязычного читателя – апелляцию к родной культурной памяти, для русскоязычного – легкую экзотизацию, побуждающую осознать инаковость изображаемого мира. Языковая ткань произведений М. Ауэзова как бы двуслойна: поверх русского синтаксиса просвечивают казахские семантические кальки, образные клише традиционной культуры. Такая двукодированность речи выполняет символическую функцию, становясь метафорой двойной идентичности автора.

Важной чертой прозы М. Ауэзова выступает богатая интертекстуальность. Как литератор-компаративист, он выстраивает в своих текстах диалог различных пластов культуры – от классики казахской словесности до русской и мировой философии. В книге «Иппокрена. Хождения к колодцам времён» Ауэзов полемизирует с идеями В. Г. Белинского, привлекает концепции М. М. Бахтина и Г. Гачева, анализирует наследие Абая Кунанбаева, Чингиза Айтматова, Олжаса Сулейменова и других писателей Евразии. Это не простое цитирование – таким образом автор вписывает казахский опыт в широкий контекст, создавая пространство диалога традиций. Многоуровневые аллюзии служат маркерами билингвальной эрудиции и двойной принадлежности: Ауэзов одинаково уверенно оперирует категориями европейской (русской) интеллектуальной традиции и родной тюркской духовности.

Отдельно следует отметить сквозной для творчества М. М. Ауэзова символический образ пути/кочевья, через который автор выражает идеи идентичности. Он акцентирует два полюса исторического бытия казахов – древние города и степное кочевье – как равнозначимые начала национальной культуры. Кочевье становится у него универсальной метафорой движения, поиска, преобразования. Ауэзов подчеркивает, что идея пути, «одоухотворившая творчество кочевников, не может оказаться архаичной» даже в современную эпоху перемен [5]. В контексте билингвальной идентичности образ пути символизирует духовное странствие между культурами, постоянный поиск ответа на вопрос «кто мы?», который, по признанию самого автора, мотивировал его собственные «хождения к колодцам духовности» [5]. «Колодцы времени/духовности» выступают у М. Ауэзова символическими точками доступа к глубинной памяти народа; обращаясь к ним, автор использует русский язык как инструмент спуска к этим источникам, своего рода проводник между прошлым и настоящим.

Таким образом, Мурат Ауэзов демонстрирует, как двуязычный автор может конструировать нарратив, одновременно укорененный в родной культуре и открытый для восприятия внешней аудиторией. Языковое смешение и лексическая гибридизация передают в русскоязычном тексте звучание и семантику казахской речи. Интертекстуальные связи объединяют национальный опыт с универсальным культурным полем, утверждая ценность обоих. Символика пути и памяти оформляет философское осмысление идентичности, выходящее за пределы частно-национального и резонирующее с общечеловеческими вопросами. Примечательно, что эти стратегии соответствуют описанному У. М. Бахтикиреевой механизму художественного билингвизма: национально-культурное содержание выводится на общекультурный уровень за счёт двуязычной медиативности автора [1].

Мурат Ауэзов не только на практике реализует принципы творческого билингвизма, но и теоретически осмысливает этот феномен. В одной из своих статей он вводит понятие «языковое инобытие» – особое бытие автора вне родного языка, которое, однако, не отрывает его от национальной почвы [6].

Полемизируя с тезисом о вреде «иноязычия» для литературы, М.М. Ауэзов указывает, что при правильных условиях две языковые ветви национальной словесности могут сосуществовать во взаимодополнении [6]. В качестве ключевого условия он называет наличие маргинальной, пограничной личности — двуязычного творца, способного, находясь между двумя культурами, взглянуть на свою культуру со стороны и тем самым глубже осмыслить её судьбу [6]. Такая позиция «на границе» несёт в себе потенциал цельного охвата двух культурных перспектив сразу. В собственном творчестве Мурат Мухтарович стремился повысить роль казахского языка и культуры в общественном сознании (этому посвящены многие его публицистические выступления), одновременно используя русский язык для донесения казахских идей до широкой аудитории. Подобные авторы, как отмечают исследователи, обретают себя в качестве субъектов национальной культуры, преодолев изначальный уровень маргинальности [6]. М. Ауэзов, и в теории, и на практике, показал пример гармоничного двуязычия, при котором писатель служит медиатором между двумя мирами, не растворяясь полностью ни в одном из них.

После обретения независимости (1991) языковая ситуация в Казахстане изменилась, что повлияло и на литературный процесс. Казахский язык получил статус государственного, предпринимаются меры для его развития, тогда как русский сохраняет роль языка межнационального общения. Многие казахские авторы в 1990-е столкнулись с дилеммой: продолжать писать на русском, опираясь на сложившуюся читательскую аудиторию, или перейти на казахский во имя поддержки родной культуры. Со временем установилось понимание, что противопоставление языков контрпродуктивно: продвигаться в будущее следует с опорой на ценность обоих языков. Такая позиция отражает стремление сформировать двуединый (билингвальный) культурный код на уровне нации, где казахская и русская составляющие рассматриваются не как взаимоисключающие, а как взаимодополняющие. В постсоветской прозе это вылилось в тематическое и стилистическое обогащение: писатели переосмысливали историческую память и национальную идентичность через призму языка, появился мотив возвращения к родному языку как метафора деколонизации сознания. Так, поколение казахской молодежи 1980-х осознало ценность родного слова после десятилетий русификации, что привело в 1990-е к всплеску интереса к казахскому языку, литературе, истории. Языковой билингвизм превратился в фактор культурной самоидентификации: владение казахским стало восприниматься как ключ к собственной истории, а знание русского — как средство донести эту историю миру и платформа для диалога.

Сам Мурат Ауэзов в эти годы активно участвовал в движении за культурное возрождение. Он возглавлял фонд «Мұра» по сохранению наследия, выступал за расширение сфер применения казахского языка, продолжая публиковаться на русском и адресуя свои идеи широкой аудитории. В его лице воплотилось поколение билингвальной интеллигенции Казахстана, одинаково свободно чувствующей себя в обеих языковых средах.

Исследователи называют таких личностей носителями элитарного билингвизма, соединяющими высокие пласты казахской и русской культуры. Однако билингвизм в Казахстане – явление не только элитарное. На массовом уровне после 1991 г. возникло поколение городских казахов, для которых русский остался языком образования и творчества, а казахский закреплён как язык семейного воспитания и этнической идентичности. В их самосознании двуединый лингвокультурный код стал нормой. Литературные дебюты 2000–2010-х годов нередко отражают эту двойственность: в русскоязычных текстах молодых авторов изобилуют казахские вставки, неперебиваемые игры слов – все то, что фиксирует живую билингвальную речь. Если советская цензура требовала от национального автора, пишущего на русском, определенной «стерильности» языка (минимизации локальных особенностей), то в независимом Казахстане писатели получили возможность открыто демонстрировать свою двуязычную природу. Код-свичинг перестал табуироваться редакторами и превратился в стилевой приём, придающий текстам аутентичность. Например, сегодня в прозе можно встретить диалоги, где один персонаж говорит по-русски, другой отвечает ему по-казахски – так художественно воспроизводится типичная для Казахстана билингвальная коммуникация.

Поддержание баланса между двумя языками стало задачей культурной политики. Как отмечает Э. Д. Сулейменова, в эпоху глобализации русский язык по-прежнему выполняет интеграционную роль, а казахский укрепляет позиции носителя национальной идентичности. На практике русскоязычная и казахоязычная литературы Казахстана все более активно взаимодействуют: осуществляются двусторонние переводы, проводятся совместные творческие проекты. М. М. Ауэзов был инициатором подобных диалогов – участвовал в создании казахстанского ПЕН-клуба, учреждении премий для русских переводчиков казахской литературы и для казахских переводчиков русской литературы. Эти усилия базируются на убеждении, что культурная идентичность казахстанцев двуединая и нельзя искусственно разорвать «связующую нить времен» между тем, что выражено на казахском, и тем, что выразилось на русском.

В целом постсоветский период ознаменовался переходом от восприятия билингвизма как данной реальности к осознанию его как ценного ресурса. Литература стала тем полем, где этот ресурс реализуется в формах художественного творчества, внося вклад в становление плюралистичного культурного сознания общества.

Одним из самых примечательных аспектов, связанных с билингвальной идентичностью казахстанских писателей, является явление культурного перевода казахского наследия на язык русской литературы. Под казахским наследием подразумеваются национальные истории, фольклорные мотивы, ценности и образы, восходящие к традиционной культуре. Русскоязычные авторы казахстанского происхождения нередко берут на себя роль переводчиков этого наследия для мировой аудитории (прежде всего

русскоязычной, а в перспективе – глобальной). Так, М.М. Ауэзов в своих эссе многократно обращается к ключевым для казахской культуры образам: он пишет о великом мыслителе Абае, о поэтах-просветителях движения «Алаш», о тюркском эпосе. Излагая эти темы на русском, автор стремится сделать их понятными читателю иной культурной традиции, не разрушая их самобытности. Он добивается этого путем контекстуализации: объясняет значение казахских терминов через сравнения с известными русскому читателю явлениями, проводит параллели между казахскими историческими деятелями и европейскими. Иными словами, Ауэзов выстраивает двуязычное пояснение культурных реалий: ключевой термин или образ сначала вводится «как есть» (часто на казахском языке), а затем раскрывается в пояснительном фрагменте по-русски. Такой прием можно рассматривать как литературную форму перевода культуры.

Похожие стратегии характерны и для других казахстанских прозаиков. Герольд Бельгер (1934–2015), писатель немецкого происхождения, сознательно делал свои тексты трехязычными: вплетал немецкие и казахские фразы, пословицы, цитаты, сопровождая их переводом или комментариями. Его роман «Дом скитальца» критики называли «книгой-музеем», в которой отразилась история советских немцев, понятная и казахам, и русским, и немцам. Автор сумел интегрировать различные культурные коды так, что представители разных народов узнают в повествовании и свою собственную историю, и историю соседа. Анализ языка этого романа выявляет обилие код-свичинга, заимствований и развернутых пояснений национально-специфических реалий. По сути, произведение Бельгера выполняет функцию художественного перевода опыта одного народа для другого: рассказывая о судьбе немцев, писатель одновременно знакомит казахского читателя с немецкой культурой и наоборот, через образ казахского аула раскрывает эту среду для русско- и немецкоязычного читателя.

Культурный перевод реализуется также через автоперевод, когда автор сам переводит собственное произведение на другой язык, зачастую дополняя или изменяя его под новую аудиторию. В Казахстане примером служит Роллан Сейсенбаев – известный русскоязычный прозаик, который в 2000-е годы занялся переводом своих романов на казахский язык, стремясь «вернуть» свои сюжеты в родную языковую среду. Это своеобразный обратный процесс культурного перевода (от русского к казахскому), являющийся частью билингвальной идентичности автора. Сейсенбаев отмечал, что ощущал потребность реабилитировать себя перед родной культурой, и собственный перевод стал формой служения ей.

Заметим, что культурный перевод проявляется не только на языковом уровне, но и в жанровых предпочтениях. Русскоязычные казахстанские авторы часто выбирают жанры, наиболее удобные для знакомства внешнего читателя со своей культурой: исторический роман, мемуары, документально-публицистическую прозу. М. М. Ауэзов, к примеру, прославился как автор научно-публицистических монографий («Вре́мён связующая нить», 1972;

«Иппокрена», 1997), в которых академический стиль сочетается с образностью, что облегчает восприятие сложных культурных идей. Публикация работы «Вре́мён связующая нить» на русском языке в советское время стала фактически актом «говорения правды» для широкой публики о глубоких процессах казахской культуры, ранее скрытых идеологией. Здесь явно прослеживается миссия культурного переводчика: донести автохтонное видение истории и культуры Казахстана через понятный всем язык науки и литературы.

Таким образом, культурный перевод в казахстанской прозе – многоаспектное явление. Оно проявляется и на языковом уровне (вкрапление и пояснение национальных терминов в тексте), и на содержательном (выбор тем, представляющих казахскую культуру внешнему миру), и на творческо-биографическом (смена автором языка творчества, автоперевод). В конечном счете культурный перевод служит укреплению диалога культур: благодаря ему казахское наследие становится частью общего гуманитарного пространства, будучи доступно через русскоязычные тексты читателям и исследователям во всем мире. Отметим, что идея русскоязычной литературы как особой формы культурного перевода обоснована и в научных работах У. М. Бахтикиреевой и соавторов [7; 8]. В этих исследованиях детально описаны формы двукодовой организации речи и стратегии транслингвальной поэтики двуязычных текстов.

Билингвальная идентичность в современной казахстанской прозе выступает не пассивным фоном, а активной созидательной силой, формирующей тематику, стиль и ценностное наполнение произведений. На примере творческого наследия М. М. Ауэзова мы увидели, как двуязыкий автор способен превратить свою пограничную позицию в преимущество: говорить от имени родной культуры и одновременно оставаться понятным представителям другой культуры. Теоретические концепции транслингвизма, культурного перевода и гибридности помогают системно описать это явление. Транслингвизм проявляется в синтезе языков и культур внутри текста; культурный перевод – в стремлении донести национальное содержание средствами иного языка; гибридность – в неповторимом сплаве традиций, рождающем новую идентичность на пересечении культур.

Оптика, предложенная У. М. Бахтикиреевой (понятия «творческая билингвальная личность» и «художественный билингвизм»), позволяет строго описать механизм перехода от языкового двуязычия к культурному переводу [1; 2]. Опыт М. М. Ауэзова наглядно демонстрирует, как двуязычный автор превращает свою маргинальность в ресурс смыслопорождения. Тем самым билингвальная идентичность оказывается не только предметом художественной репрезентации, но и условием продуктивного диалога культур в современном Казахстане.

Сопоставление с общими тенденциями литературы РК показывает, что Мурат Ауэзов не одинок: новое поколение авторов также утверждает ценность творческого билингвизма, рассматривая владение двумя языками как фактор

литературного развития. Русскоязычная и казахоязычная литературы все более взаимодействуют, обогащая и расширяя национальную словесность. Изначально проблематизируемое явление двуязычия сегодня превращается в предмет гордости и вдохновения. Литература отразила этот поворот: от споров XX века о «правильности» языка творчества – к современному празднованию поликультурности и полиязычия. Как писал сам М. М. Ауэзов, «правом на будущее владеет только культура, способная обогатиться наследием прошедших времён и опытом других народов» [5]. Казахская культура, проходя через горнило билингвизма, утверждает своё право на будущее, создавая уникальные тексты на стыке языков – тексты, понятные разным народам и тем самым выполняющие завет великого Абая: нести свет своего слова всему человечеству.

Список литературы:

1. Бахтикиреева У. М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2005. – 387 с.
2. Бахтикиреева У. М. Творческая билингвальная личность (особенности русского текста автора тюркского происхождения): монография. 2-е изд., доп. – Астана: ЦБО и МИ, 2009. – 18 с.
3. Прошина З. Г. Транслингвизм и его прикладное значение // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2017. – Т. 14, № 2. – С. 155–170.
4. Бхабха Х. К. Место культуры. – СПб.: Прайм-Еврознак, 2007. – 480 с.
5. Ауэзов М. М. Иппокрена. Хождения к колодцам времён. – Алматы: Жибек жолы, 1997. – 170 с.
6. Ауэзов М. М. Языковое инобытие в процессе «обретения себя» // Мысль. – 2020. – 29 марта.
7. Бахтикиреева У. М., Синякина Н. Л. Переводческая деятельность в Казахстане (страницы истории: взгляд из России): учеб. пособие. – М.: Изд-во РУДН, 2011. – 88 с.
8. Бахтикиреева У. М.; Валикова О. А. «Собиратель слов»: интервью с Анатолием Кимом // Полилингвистичность и транскультурные практики. – 2020. – Т. 17, № 2. – С. 271–278. – DOI: 10.22363/2618-897X-2020-17-2-271-278.

АНАЛИЗ ТРАНСЛИНГВАЛЬНЫХ МАРКЕРОВ КУЛЬТУРНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Д. НАКИПОВА И А. ЖАКСЫЛЫКОВА

Шмакова Елена Сергеевна
PhD, и.о.ассоц профессора
ТарУ имени М.Х. Дулати
Тараз, Казахстан
e-mail: alena-low2008@mail.ru

Русскоязычная проза, сформировавшаяся в Казахстане, – это уникальное литературное явление, выросшее в условиях постоянного диалога культур и языков. Становясь частью казахской культурной традиции, она одновременно сохраняет тесную связь с русской культурой, поскольку опирается на русский язык как основной инструмент художественного выражения. Такая двойственная природа приводит к тому, что тексты казахстанских авторов обретают особую глубину и многослойность – как в плане культурных отсылок, так и на уровне языка.

Одной из особенностей этой прозы становится трансляция национального мировосприятия средствами русского языка. В результате культурные смыслы и ментальные установки, характерные для казахской традиции, передаются через иную языковую систему. Это создает синтетическое, гибридное пространство – транслингвальный культурный код, в котором национальные образы обретают новые формы.

В данном исследовании анализируется, как такой код проявляется в произведениях Д. Накипова и А. Жаксылыкова. Особое внимание уделяется их индивидуальному стилю, включающему создание авторских слов, игру с языком, активное использование культурно маркированной лексики и символики. Эти элементы, будучи соединёнными с метафорической образностью, позволяют авторам выражать как личный, так и коллективный опыт, в том числе травматические воспоминания, связанные с советским прошлым.

Язык – это не просто инструмент общения. Через него формируется взгляд на мир, складываются образы, фиксируются смыслы. Как отмечает В. Н. Телия, «преобразование языковой компетенции в культурную основано на интерпретации языковых знаков в категориях культурного кода» [1, с. 227]. То есть язык становится способом прочтения культуры. Через него в текстах отражаются глубинные концепты, архетипы, ценности. Не случайно В. В. Красных связывает культурный код с «древнейшими архетипическими представлениями человека» [2, с. 2].

В лингвокультурологии культурный код рассматривается как инструмент, позволяющий выйти за рамки поверхностного восприятия текста и приблизиться к его глубинным ценностно-смысловым слоям. Как отмечают исследователи, «лингвокультурологическая необходимость в культурном коде

возникает тогда, когда появляется потребность перейти от поверхностного восприятия художественного текста к пониманию его ценностно-смыслового содержания» [3, с. 11]. С учётом того, что и язык, и культура функционируют как знаковые системы, их нередко рассматривают как взаимосвязанные и по сути однородные явления [4, с. 10].

В научной литературе это родство отражается в разнообразии понятий: помимо «языка культуры», используются такие термины, как «лингвокультурный код», «предметный код», а также «символ» и «эталон» [2; 5; 6] – всё это разные попытки описать механизмы смыслопередачи в культурном пространстве. Вне зависимости от названия речь идёт об одном – языке, насыщенном культурными значениями. Особенно это актуально для анализа художественного текста, в котором автор не просто говорит, но строит новую реальность. В случае с транслингвальными авторами реальность эта ещё и многослойна.

Как справедливо замечает Н. Ф. Алефиренко, «важнейшим средством хранения и передачи знаний является язык», а потому культурные коды закрепляются прежде всего в тексте [3, с. 7]. Это особенно заметно в произведениях тех авторов, чьё мышление изначально формировалось на пересечении языков и культур. Именно такими являются писатели, работающие в русскоязычной прозе Казахстана.

Тексты Д. Накипова и А. Жаксылыкова – это пример транслингвального письма, где культурные коды не просто сочетаются, а преломляются через призму русского языка. Здесь и возникает вопрос: как соотносятся родные и освоенные коды в сознании транслингвального автора? Что доминирует – родная картина мира или язык, на котором ведётся повествование? Возможно ли равновесие, или один код неизбежно подчиняется другому?

По наблюдению У. Бахтикиреевой и О. Валиковой, воображаемая культурная реальность стремится выразить себя на языке, который не является изначально родным, но был освоен в процессе социализации [7, с. 57]. Это не просто адаптация языка под новые смыслы – это одновременное обновление и языка, и самой культуры. Можно сказать, что именно на этом пересечении и рождаются творческие языковые явления: авторские слова, экспрессивные неологизмы, окказиональные формы, словесные гибриды, игры с метафорой. Всё это – знаки того, как транслингвальный культурный код материализуется в тексте.

Принимая концепты «транслингвальный автор» и «транскультурный текст», предложенные У. Бахтикиреевой, мы предлагаем использовать понятие «транслингвальный культурный код» [8, с. 184] как обозначение для гибридной языково-культурной среды, в которой формируются тексты билингвальных авторов, таких как Д. Накипов и А. Жаксылыков. Исследование их прозы мы связываем с теорией языковой личности Ю. Н. Караулова, в структуре которой выделяются три уровня: вербально-семантический, лингвокогнитивный и прагматический.

Рассмотрим, как культурные смыслы проявляются на вербально-семантическом уровне языковой личности. И Д. Накипов, и А. Жаксылыков уверенно работают с разными пластами русского языка – от литературного до разговорного. А. Жаксылыков зачастую использует устойчивые выражения и фольклорные обороты, которые звучат в тексте не как вставные конструкции, а как органичная часть авторского языка. Например, реплики вроде «Вот тебе и юрьев день» или «Наш пострел везде поспел» соседствуют с казахскими пословицами вроде: «Дом без детей – мазар, с детьми – базар», в которой «мазар» (могила) выступает как культурно маркированный образ. Такое совмещение отражает не внешнее заимствование, а внутреннюю, естественную билингвальность автора.

В прозе Д. Накипова языковая палитра ещё шире: от возвышенной библейской стилистики до терминов из профессионального балета (*pas-de-deux*, *échappé*, *attitude* и др.), а также фрагментов разговорной речи – как на русском, так и на казахском («кудри-космы волос»; «проспект мудический»; «чудо-чувихи»; «чувачки-ишачки»; «брнчал на домбре» и так далее). Он выстраивает собственные речевые формулы, сочетающие образность и иронию. Так, метафора «язык самки – змея в норе» – это не просто меткий образ, а элемент авторского мифопоэтического языка, формирующего новый пласт неофольклора.

Подобные приёмы становятся неотъемлемой частью языкового пространства транслингвального текста. Через них авторы выражают не только сюжетные ходы или характеры персонажей, но и более глубокие культурные смыслы. Язык становится местом встречи двух миров – и рождением третьего.

Тексты Д. Накипова и А. Жаксылыкова – яркий пример того, как знание языка и культурный опыт превращаются в инструмент лингвистического и смыслового эксперимента. Их «чувство языка» позволяет свободно обращаться с разными стилями и уровнями речи: от фольклора и просторечий до литературной классики, создавая при этом собственные языковые формы. Это не просто стилистическая эклектика – это способ передать сложную культурную реальность через художественный текст.

Ш.К. Жаркынбекова описывает это как «транслингвальную гибридизацию» – смешение казахских и русских языковых элементов внутри одного текста. Она выделяет два основных способа: линейное сочетание слов из обоих языков и соединение казахского корня с русским аффиксом [9, с. 468]. Подобные гибриды в текстах авторов становятся маркерами культурной и языковой двойственности.

У Накипова языковая игра выходит за рамки привычного кода – он буквально раздвигает границы между языками. Так, абсурдистская реплика «сс-ее-гг-зз ... кк-ыы-рр-лл-ыы!!!» воспроизводит звуковой ритм казахской фразы «сегіз қырлы» (в переводе – «восьмигранный»), при этом искажая её до состояния чудовищного крика – как характеристику мифического персонажа, наделённого восьмью фаллосами. В другом эпизоде название реки «Кім-Асар»

(буквально: «какая разница») превращается в многозначный культурный маркер – одновременно географическую точку и символическое пространство свободы, в котором стирались границы и условности советской эпохи. Также Д. Накипов в своем романе «играет» с казахскими именами присоединяя к ним русские суффиксы -ух-, -ищ-. Так, он, упоминая имена великих казахских деятелей называет их следующим образом: Олжуха и Мукагалище (отсылка к Олжасу Сулейменову и Мукагали Макатаеву).

Или другой приём: словообразование по русским моделям на казахской лексической базе. Из слова «күй» (казахский музыкальный жанр) у Д. Накипова рождаются «куевед», «первокуй», «куеведение», «куетворчество». Всё это – часть сатирической концепции «аккуизма», иронической псевдонауки, родившейся в кафе «Ак-ку», где домбыра и философия смешиваются в гротескную пародию [10, с. 148–149]. Еще один яркий пример такого приема – выражение «кыз-куу»-ийствовал, в котором писатель использовал название казахской национальной игры «кыз куу» с русским глагольным суффиксом.

Аналогично Жаксылыков использует казахскую лексику как способ фиксации уважения и культурной памяти: «ана» (мама), «коке» (отец), «мугалим» (учитель), «джигит» (парень). Он также активно вводит мифологические фигуры: «жезтырнак» – демон в облике женщины с медными когтями, «аруах» – дух предка (Накипов в романе «Круг пепла» использует похожее выражение «титул-имя Арухх»), «сайтан» – злой дух. Всё это насыщает текст глубоко укоренёнными смыслами, считываемыми лишь носителями или знатоками культуры.

Одним из самых выразительных приёмов в «Доме суриката» становится словотворчество, связанное с фантастическими мутациями растений и животных. Так появляются «джубебры», «джубебьяны», «зулоны», «зубуйволы» и другие гибриды, родившиеся в результате катастрофы, вызванной генно-модифицированной джугарой и соей. Этот постапокалиптический мир напрямую отсылает к «кукурузной кампании» Хрущёва и позволяет автору обыгрывать политические реалии прошлого в иронично-фантастическом ключе [11, с. 114–115].

Как отмечает У.М. Бахтикиреева, национально маркированная лексика «переносится из одной семиосферы в другую» [8, с. 191], а А.А. Барилловская и Н.Н. Колесова называют такие элементы «транслингвемами» и подчеркивают их игровую природу [12, с. 199]. Всё это подтверждает, что в текстах казахстанских русскоязычных авторов языковая игра становится основой культурной репрезентации.

На следующем уровне – лингвокогнитивном – ключевую роль играет метафора. Как пишет Т.В. Черниговская, «основой метафорики является постоянный и непрерывный контроль языка над вновь открытыми свойствами или явлениями мира» [13, с. 69]. Метафора – это не просто украшение, а способ мышления, особенно в случае транслингвального автора.

У Д. Накипова трава – не просто часть пейзажа, а стержневой образ, через который он выстраивает свою поэтику времени и бытия. Эти мотивы выступают как символы возрождения и угасания, связаны с природными циклами, особенно значимыми в кочевом мировоззрении. Весеннее «зеленение» травы ассоциируется с пробуждением жизни, тогда как её увядание – с приближением конца. Автор вводит поэтические конструкции вроде «луна зеленеющих трав» и «луна желтеющих трав», наделяя ландшафт метафизическим значением. В одной из сцен он пишет: «...Медленно наливалась-округлялась луна зеленеющих трав, вытягивая растения из земли...» [10, с. 144] – и тем самым соединяет образы неба, земли и времени в единый культурный и метафорический пласт.

Трава у Д. Накипова – ещё и знак возвращения к истокам: «пока тлен не соединит навеки с пуповиной желтеющих трав» [10, с. 193]. Это – образ смерти, вписанный в природную цикличность, в философию степи, в сакральное понимание родной земли.

Также в романе Д. Накипова присутствует «телесная метафоричность», которая становится важным способом выражения внутренних состояний героев и символического осмысления окружающей действительности. Тело – инструмент для артиста балета, которое является храмом. Об этом не раз пишет Д. Накипов в своем романе. Например: «мраморный капителий бедер»; «коринфский канон малого таза»; «своды шафранного храма»; «волшебная архитектура живого женского тела-храма. Через образы тела автор передаёт не только физические ощущения, но и ментальные, культурные, исторические травмы, превращая тело в своеобразный текст, на котором отражаются следы памяти, идентичности и пережитого опыта.

У А. Жаксылыкова ключевой становится метафора дома. В «Доме суриката» она проходит через весь текст – от разрушенного жилища до «мирового» нового дома, построенного из тополя и осины, с окнами, «смотрящими на восток и запад» [11, с. 46]. Дом здесь – не только жилище, но и символ мира, космоса, идеи единства. В какой-то момент дом становится самостоятельным персонажем, приобретая «антропоморфные черты»: он сердится, хмурится, досадует.

Через образы дома и травы авторы соединяют культурные коды Востока и Запада, мифологическое и политическое, личное и коллективное. Их метафоры не просто красивые конструкции – это способ передать культурную идентичность, не сводящуюся к одному языку или одной традиции.

На прагматическом уровне Д. Накипов и А. Жаксылыков демонстрируют способность свободно перемещаться между культурными и языковыми кодами. Они словно художники, работающие с разными палитрами, – то яркими и контрастными, то тонкими и едва различимыми. Их тексты рождаются на стыке двух культурных систем и создают третью – транслингвальную, со своим языком, метафорами и образами.

Настоящее исследование не претендует на исчерпывающее освещение темы, но ставило перед собой более конкретную задачу – выявить ключевые

принципы формирования и проявления транслингвального культурного кода в современной русскоязычной прозе Казахстана. В результате анализа стало ясно, что перед нами – особое литературное явление, возникшее в пограничной зоне между разными языками и культурами.

Русскоязычная проза, создаваемая в Казахстане, – это не просто тексты на русском языке. Это своеобразное отражение мышления, формируемого сразу двумя культурно-языковыми системами. Авторы свободно маневрируют между ними, создавая новые значения и художественные формы. Поэтому такую литературу можно смело отнести к транслингвальным и транскультурным явлениям, которые особенно ярко проявляются в условиях многоязычия и культурного многообразия.

Языковая личность таких авторов – явление многослойное. Она проявляется не только в способности к коду-переключению, но и в превращении этого механизма в художественный инструмент. Писатели играют со словами, экспериментируют с формами, создают собственные лексические миры. Всё это – не просто отражение их индивидуального опыта, но и способ выразить через освоенный язык свою культурную принадлежность, свою национальную сущность.

На всех уровнях языковой личности – от вербально-семантического до прагматического – обнаруживается доминирование культурных кодов, укоренённых в национальной традиции. Однако при этом важно подчеркнуть, что они не изолированы. Они вступают в диалог с кодами освоенного языка, прежде всего русского, и в этом взаимодействии обретают новые оттенки, смыслы, формы.

Как результат, в сознании транслингвального автора происходит наложение двух когнитивных программ: одна – родовая, полученная вместе с языком предков, другая – приобретённая через русский язык и русскую культуру. Это «наложение», по сути, становится зоной творчества: здесь рождаются авторские неологизмы, транслингвемы, окказионализмы, метафоры, игровые формы речи – всё то, что составляет уникальность этих текстов и делает их значимыми не только в казахстанском, но и в общем русскоязычном литературном контексте.

Список литературы:

1. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Наука, 1996. – 288 с.
2. Красных В. В. Предметный код культуры в русском культурном пространстве // Русистика на пороге XXI в.: проблемы и перспективы. – 2003. – С. 146-148.
3. Алефиренко Н.Ф. Код культуры в двуязычной картине мира // Сборник статей университета Градец Кралове, Чехия. – 2016. – С. 7-20 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.uhk.cz/file/edee/pedagogicka-fakulta/pdf/pracoviste-fakulty/katedra-ruskeho-jazyka-a-literatury/philologia-rossica/philologia-rossica-2/3-studie/1.pdf>
4. Елеусинова А. С. Лингвокультурологический код в описании языковых явлений // Евразийский Союз Ученых. – 2020. – №12-4 (81). – С. 9-12.
5. Королева Е. В. Место лексемы «код» в лингвистической терминосистеме // Преподаватель XXI век. – 2015. – Т. 2. – №. 4. – С. 332-340.

6. Савицкий В. М., Черкасова Е. В. Культурные и лингвокультурные коды: теоретический обзор // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16. №. 12. – С. 4351-4358.
7. Бахтикиреева У. М., Валикова О. А. Транслингвизм и ревитализация культуры // Вестник Российского Университета Дружбы Народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2017. – Т. 8. – №. 1. – С. 57-63.
8. Бахтикиреева У. М., Валикова О. А. «Языковые ключи»: иноязычная лексика в транслингвальном (русофонном) художественном тексте // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2022. – Т. 13. – №. 1. – С. 184-200.
9. Жаркынбекова Ш. К., Чернявская В. Е. Казахско-русская билингвальная практика: смешение кода как ресурс в коммуникативном взаимодействии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2022. – Т. 13. – №. 2. – С. 468-482.
10. Накипов Д. Круг пепла: Роман интенций. – Алматы, 2005. – 226 с.
11. Жаксылыков, А. Ж. Дом суриката [Текст]: (четвертая книга романного цикла «Сны окаянных»). – Алматы: Ценные бумаги, 2008. – 434 с.
12. Барилловская А. А., Колесова Н. В. Языковая игра в аспекте транслингвизма // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. ВП Астафьева. – 2020. – №. 3 (53). – С. 196-202.
13. Черниговская Т.В., Деглин В. Л. Метафорическое и силлогистическое мышление как проявление функциональной асимметрии мозга // Учен. зап. Тартуск. ун-та. Труды по знаковым системам. Вып. 19. – Тарту, 1986. – С. 68–84.

ОЛЖАС СУЛЕЙМЕНОВ КАК КУЛЬТУРНЫЙ МЕДИАТОР: ЛИТЕРАТУРА НА СТЫКЕ ИСТОРИИ, ЛИНГВИСТИКИ И ФИЛОСОФИИ

Акашева Айгерим Омиртаевна

докторант

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: surrey.011@gmail.com

Бегалиева Сауле Баязовна

д. п. н., профессор

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

Сегизбаева Марияш Акашевна

к.п.н., ассоциированный профессор

Казахская академия спорта и туризма

Алматы, Казахстан

Имя Олжаса Сулейменова является одним из ключевых в казахстанской и мировой культуре, объединяя в себе поэзию, историю, философию и лингвистику в едином гуманитарном пространстве. О. Сулейменов предстает не только как поэт, но и как мыслитель и исследователь, превративший язык в инструмент познания мира и самопознания человечества. В его концепции слово становится не только эстетическим феноменом, но и медиатором между эпохами, культурами и системами мышления. Фигура Олжаса Сулейменова всё чаще определяется как символ культурного посредничества, соединяющего мифологическое и научное сознание, Восток и Запад, древние письмена и современную речь. Эти поиски получают концентрированное выражение в новой книге автора – «Я знаю!» [1, 2025].

Книга является итогом многолетних исследований, посвящённых происхождению языков, культур и форм человеческого мышления. В ней продолжается линия историко-лингвистических исследований, начатая в «Аз и Я» и «Языке письма», где поэтические прозрения преобразуются в форму философско-научного анализа знаков и символов. Это не просто собрание текстов, но своего рода археология знания, раскрывающая закономерности формирования культурных кодов, мифов и письменных систем [1, с. 5-6]. Подход О. Сулейменова к слову отличается междисциплинарностью и философской глубиной: язык рассматривается не как отражение реальности, а как её первооснова – «материя духа», способная соединять различные цивилизации в едином культурном поле [1, с. 8].

Формируемая в книге концепция представляет собой целостный гуманитарный проект, направленный на осмысление универсальных символов, взаимосвязей древних культур и эволюции языка как носителя исторической памяти. Такие открытия, по мысли автора, возвращают народам

их право быть не пассивными свидетелями, а сотворцами мировой истории [1, с. 10]. Книга «*Я знаю!*» выступает не только как продолжение научно-философских изысканий Олжаса Сулейменова, но и как манифест культурного медиаторства – идеи, в которой язык становится универсальным посредником между культурами и эпохами. Цель настоящего исследования – рассмотреть феномен культурного медиаторства Олжаса Сулейменова на пересечении литературы, истории, лингвистики и философии, выявив, как через слово формируется диалог культур и восстанавливается историческая память.

Материалом исследования послужили тексты Олжаса Сулейменова, прежде всего книга «*Я знаю!*» [1, 2025], а также его ранние труды – «*Аз и Я*» и «*Язык письма*», в которых формируется основа его культурно-лингвистической концепции. Дополнительно были использованы критические и аналитические статьи, посвящённые поэтике и мировоззрению автора, что позволило рассмотреть творчество Олжаса Сулейменова в широком контексте гуманитарного знания.

Методологическая база исследования носит междисциплинарный характер и объединяет элементы филологии, культурологии и философии языка. Основным инструментом анализа является этимологический метод, направленный на выявление глубинных смыслов слов и понятий, формирующих основу авторской модели культурного диалога. Он позволяет реконструировать историческую память через слово и выявить скрытые связи между языковыми и культурными системами. Важное значение имеет также семиотический подход, ориентированный на исследование знаковых структур и символических форм, связывающих различные цивилизационные коды. В книге «*Я знаю!*» этот метод проявляется в осмыслении архетипов – Осириса, Пирамиды, Луны, Зеркала, – каждый из которых становится медиатором между мифом и историей, между Востоком и Западом. Дополняет методологию герменевтический анализ, позволяющий интерпретировать тексты Олжаса Сулейменова как носители культурной памяти и философских идей. Этот подход раскрывает внутреннюю логику смыслопорождения в его поэтике, где слово выступает инструментом постижения бытия и способом восстановления единства человеческой культуры.

Анализ книги «*Я знаю!*» позволяет рассматривать её не только как итог лингвистических и культурологических поисков Олжаса Сулейменова, но и как литературный манифест, в котором слово становится универсальным инструментом постижения мира. Через поэтическое мышление, соединяющее научную рефлексию и философскую образность, создаётся особая форма повествования, где текст функционирует одновременно как поэзия, как трактат и как хроника культурной памяти. В произведении утверждается идея происхождения смысла из знака, что отражает концепцию «семиогенеза» – рождения слова из образа и действия. В мифе об Осирисе, например, раскрывается связь земледельческого символа с казахским корнем *өс / өсір / өсіріс*, что формирует лингвистическую формулу «знак – действие – слово» [1,

с. 9-11]. Подобная этимологическая реконструкция демонстрирует не только научную смелость, но и поэтическую энергию мышления автора: миф превращается в метафору творения, а язык в свидетельство духовного опыта человечества. Семиотические структуры книги выстраиваются как последовательность формул, связывающих разные цивилизации. Так, понятие *tör / möpe* осмысливается как символ зарождения института власти и справедливости, *jer-sub / sub-je*r – как архетип родины и чужбины, а *Sumer = subje*r интерпретируется как знак первой глобальной коммуникации культур [1, с. 39-45]. Подобные примеры демонстрируют, как О. Сулейменов конструирует модель мировой истории через язык, превращая слово в форму диалога между народами.

Поэзия Олжаса Сулейменова служит пространством культурного диалога и исторической памяти. В стихотворении «**О, кипчаки мои!...**» (1962) поэт обращается к предкам не как к прошлому, а как к живой нравственной категории:

*О кипчаки мои!...
Степь не любила высоких гор,
плоская степь не любила торчащих деревьев.
Я на десять столетий вперёд вам бросаю укор,
о, казахи мои, молодые и древние!*

В данном контексте степь предстает не как географическое пространство, а как символ культурной памяти, обеспечивающий преемственность времён и поколений. Мотив «укор – на десять столетий вперёд» превращает поэзию в акт духовного пробуждения, утверждая преемственность исторического сознания и внутреннюю этику народа.

Тема родовой памяти получает развитие в стихотворении «**По азимуту кочевых родов...**» (1962):

*По азимуту кочевых родов,
по карте, перечеркнутой историей,
по серым венам древних городов
я протекал последней каплей донора.
Здесь долг я понял перейти года,
возвысить степь, не унижая горы!
Схвати ладонь мою и нагадай себе
дорогу дальнюю, о, город!*

В этих строках географическое пространство становится духовным маршрутом – возвращением к культурным истокам. О. Сулейменов утверждает идею сопряжения, а не противопоставления степи и города, архаики и модерности, памяти и будущего. Человек выступает как посредник между временами, как хранитель непрерывности.

В стихотворении «**Я по залам брожу бесцельно...**» (1961) возникает философия Востока как молчаливой глубины, хранящей в себе источник речи:

*Я по залам брожу бесцельно,
На алмазы гляжу бесценные.*

Удивляюсь:
«Ну, где же ты, Азия?
Может быть, в этих чистых алмазах?
В этих узких мечях двуручных,
Что ковались тебе навстречу?
Ты когда-то дошла до Двуречья
И замолкла.
А кто нарушит
Твоё медленное молчание?
Кто, великий, дойдёт до Запада,
Завоюет,
Но не мечами,
Эти залы,
Пустые залы?..»

Вопрос «Где же ты, Азия?» превращается в метафору поиска духовного центра, утерянного равновесия между Востоком и Западом. О. Сулейменов формулирует миссию художника как культурного посредника, способного соединить цивилизации не оружием, а словом – силой понимания и смысла.

Мотив знания и непонимания символов получает развитие в Стихотворении **«Ты не понял движений жреца...» (1969):**

Ты не понял движений жреца.
Моих знаков не понял.
В тебе знание символов скифских, ты их отвергаешь.
Тебе кажется странным – мир чуждыми знаками полон,
и ты, покоритель, бессилён их тронуть руками!

В этом фрагменте жрец, являющийся хранителем сакрального знания, противопоставлен покорителю, владеющему предметным миром, но утратившему понимание смысла. Культура предстает как пространство интерпретации, где знание и знак обретают нравственное измерение, выражая идею справедливости и меры.

Тема человеческого достоинства и ответственности перед миром получает кульминационное выражение в стихотворении **«Право жить» (1980):**

Право жить. А надо ль это право?
Моя мама – благородней правды.
Кто нас наделяет правом жить?
Те, кто слева, спереди, иль справа?
Удивляюсь и сопротивляюсь каждому, кто разрешает мне пить из родника
и видеть стаю дальних птиц в прозрачной вышине...

В этих строках звучит протест против любого насилия над человеческой природой. Поэт отвергает идею, что право на жизнь может быть даровано извне – властью, системой, государством. Жизнь О. Сулейменова принадлежит самой земле, матери, истоку, а не политическим структурам.

Этот лирический монолог становится **моральным манифестом**, в котором звучит голос человека, защищающего не себя, а саму суть бытия.

Сходная позиция прослеживается и в жизненном выборе Олжаса Сулейменова: он не стремился к наградам и признанию, отказавшись от Нобелевской премии, когда понимал, что звание не может стоять выше совести. Его миссия заключалась не в славе, а в служении истине, человечности и родной земле. Он был поэтом, который **болел душой за язык и степь**, видя в слове не украшение, а оружие духа. Создав антиядерное движение «Невада–Семипалатинск», О. Сулейменов воплотил собственный поэтический идеал в действии. Слово О. Сулейменова стало не только символом протеста, но и **актом защиты человечества**, продолжением той же линии, что звучит в стихотворении «Право жить»: жизни нельзя позволять – её нужно беречь. В этом тексте поэтическое и гражданское начало сливаются воедино: поэт, как и человек из его стихотворения, не ждёт разрешения дышать, творить и любить. Он утверждает право жить – не как дар, а как обязанность перед миром.

Эта гуманистическая линия получает развитие и в размышлениях о женщине и духовной культуре степи:

*Казахскую женщину веками воспитывала культура кочевья.
Она никогда не закрывала лицо паранджой,
уважая мужчину, не поклонялась ему как раба и невольница.
Свобода и достоинство – вот главные качества женской натуры.
Такой была моя мать – Фатима,
она меня научила главному:
Будь с гордым горд:
он не отец пророка.
Будь с робким робок:
он тебе не раб.*

Такова мораль – основа воспитания в любом обществе.

В этих строках личная память соединяется с культурным архетипом. Через образ матери выражается философия равновесия и достоинства – «внутренней свободы» как центральной ценности кочевого мира. Женщина предстает хранительницей этического центра культуры, где честь и мера важнее подчинения и власти.

Философская глубина мировоззрения поэта раскрывается в поэме о звёздах (1969):

*– Над каждым из существ зреет в небе звезда, падают звезды...
– Ты утверждаешь?
– Да.
Спит человечество вечно, но каждый век
из храпящей толпы поднимался один человек.
Он просыпался внезапно из тысячи или ста,
вскрикивал от ожога –
это его звезда,*

с неба срываясь, падала на него.
 Побегает по планете, усыпанной спящим людом,
 ногами о глухие тела постучит – никого!
 Покричит, побуянит – никого не разбудит.
 И снова в будущее пропутешествуют народы спящие,
 и в следующем веке проснётся один человек,
 чтоб зафиксировать или исследовать настоящее.
 Человек со звездой во лбу живёт наяву.
 Что ему, бедному, в краткое время явлено?
 «Жизнь – это сон», – сказано, но не нами.
 Явь – это смерть. Неплохо?
 – Феноменально.
 Глянь, много ли в небе осталось холодных звезд!
 Этот сон всемогущий называется анабиоз.
 ...И когда опустеет небо, проснутся они,
 медленные народы с заспанными глазами,
 потягиваясь, глянут сквозь щёлки на дни,
 здороваясь, пощекочут друг друга усами,
 парочку анекдотов хором расскажут сальных,
 почешутся сообща.
 Ну как? – Колоссально...
 чуть изменился мир – сдвинулась география,
 их отнесло во сне к самому краю давно.
 И лениво подумают люди: «Спасите, ограбили. Где же центр?»
 И скажут, подумав: «Не всё ли равно?»
 С каждой эпохой пустеет небо на одну звезду.
 Это значит – опять снесло человека в яблочко.
 Это осень.
 Жизнь растений бедна и печальна,
 травы степные покроем угрюмый снег,
 каждый век, просыпайся от сладкого сна изначально,
 будь на белом снегу беззащитен, мой человек.

В данном фрагменте образ звезды переходит из космического в философский план, становясь метафорой человеческого пробуждения и духовного прозрения. История мыслится как череда вспышек сознания, где пробуждённые – поэты, мыслители, творцы – становятся медиаторами между сном человечества и его пробуждением. Поэзия осмысливается как форма связи человека с космосом, как пространство, где жизнь и смерть, явь и сон обретают общий смысл. Следовательно, в художественном и философском мире Олжаса Сулейменова слово выступает как форма медиаторства между культурой и природой, прошлым и будущим, человеком и космосом. Литература становится не только средством выражения, а способом познания и восстановления связей между утраченной мифологией и современной мыслью. Это делает творчество автора одним из ключевых феноменов

современной казахстанской культуры, находящейся на стыке поэзии, философии и филологии.

Исследование творчества Олжаса Сулейменова позволяет рассматривать его как *культурного медиатора*, для которого слово является универсальным инструментом постижения мира и взаимопонимания между народами. В его поэтической и философской системе язык выступает не только как средство выражения, но как форма бытия культуры, способная соединять различные эпохи, традиции и культуры. Анализ книги «Я знаю!» и поэтических текстов автора выявил общие принципы его мировоззрения: стремление восстановить древние связи языков и культур, раскрыть этическое измерение знака и вернуть слову его созидательную силу. В произведениях О. Сулейменова слово становится не просто носителем смысла, а действующим началом, объединяющим личное и коллективное, национальное и универсальное. Таким образом, поэзия и проза Сулейменова утверждают гуманистический идеал культуры как пространства диалога – живого взаимодействия между прошлым и будущим, Востоком и Западом, человеком и историей. Олжас Сулейменов – не только поэт, но и мыслитель, философ, лингвист мирового уровня.

Его имя стало символом духовной ответственности интеллигенции перед народом и культурой. Отказ от Нобелевской премии стал выражением внутренней независимости и верности собственным принципам, а не жестом отрицания славы. В каждом поступке и слове О. Сулейменова чувствуется глубокая любовь к родной земле, языку и истории. Он остаётся человеком, который **болеет душой и сердцем за судьбу человечества**, видя в языке не просто средство общения, а живую ткань культуры, сохраняющую память о происхождении мира. Его научные и поэтические труды – это попытка восстановить диалог между прошлым и будущим, между культурами и цивилизациями. Фигура Олжаса Сулейменова воспринимается не только как часть литературного канона, но как **мост между наукой, поэзией и нравственностью**, между знанием и духовностью. В этом заключается его подлинное медиаторство – миссия человека, который сумел соединить слово, мысль и поступок.

Список литературы:

1. Сулейменов О. О. *Я знаю!* – Алматы: Service Press, 2025. – 232 с.

ДИДАКТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНСТРУКЦИИ С. АХМЕТСАФИНОЙ «КРАТКОЕ ПОСОБИЕ ПО ТОМУ, КАК ПРИРУЧИТЬ КОГО УГОДНО»

Менжулин Роман Вадимович

докторант

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: menzhulin.roman1@gmail.com

Авторы современных литературных произведений, переосмысляя опыт предшественников, обращаются в своем творчестве к новым формам и жанрам. В основе подобных жанровых трансформаций в литературе находится междисциплинарный подход, который реализуется в виде стилового взаимообмена типами реализации композиционной платформы. Одной из таких инновационных, синергетических по своей природе форм построения композиции текста и сюжета представляется художественная инструкция.

Необходимо представить типологическую характеристику жанра художественной инструкции. По мнению М.М. Бахтина, «речевой жанр обладает специфической речевой завершенностью, обладающий особым стилем и речевым построением; всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме его порождает» [1, с. 429]. На основании данного утверждения О.В. Хорохордина предлагает выделять четыре характерных признака текста, разновидность которого может быть различаема внутри стиля: «1. Типовая интенция. 2. Типовое содержание и его композиция. 3. Типовая завершенность в ответной реакции адресата. 4. Типовые средства языкового выражения» [2, с. 9].

Определить термин *инструкция* с литературоведческой точки зрения стоит следующим образом: «Тип текста (целого текста или же текстового фрагмента), снабжающий адресата информацией / указаниями о том, как и что необходимо / нельзя делать для преодоления / разрешения определенной проблемной ситуации действительности; в этом случае *инструкция* выступает как наджанр» [2, с. 11]. Отсюда следует, что инструкция: 1. Выражает типовую интенцию через функцию указания. 2. Типовое содержание и композиция реализуются в виде плана из конкретных пунктов. 3. Ответная реакция адресата – следование плану инструкции и его выполнение. 4. Различные средства языкового выражения, то есть не привязанные ни к одному из пяти функциональных стилей. Средства художественного стиля речи, такие как использование средств художественной выразительности, синтаксических фигур, использование поэтической или просторечной лексики могут быть использованы при создании текста жанра инструкции, по сути, формируя новый жанр – *художественная инструкция*.

В интернет-дискурсе и ряде зарубежных СМИ предлагается определять жанровую принадлежность таких текстов (в том числе художественных), как «how-to» или «guide» (работа Н. Фэнтон, А. Фаленски, М. Рота 2023 года) на том основании, что такие тексты предлагают обзор проблемы и конкретный план действий для достижения цели. На сегодняшний день в русскоязычных и казахстанских исследованиях данные термины являются недостаточно изученными и практически не используются, поэтому релевантность использования подобных наименований находится под сомнением.

Одним из примеров художественной инструкции является цикл рассказов казахстанской писательницы Саны Ахметсафиной «Краткое пособие по тому, как приручить кого угодно (от ежа до привидения)». В рассказах автор в игровой, сказочной форме даёт *инструкции* о том, как подружиться с различными животными и мифическими существами. Детской аудитории объясняются основы наблюдательности, терпения, уважения к природе и юмористическое отношение к «правилам». В данном индивидуально-авторском подходе прослеживается постмодернистская репрезентация – переосмысление жанра инструкции, обычно применяемого в текстах научного и официально-делового стилей.

В произведении представлены вымышленные способы приручения различных существ: ежа, совы, белки, лягушки, мышки, вороны, домового, приведения, но сюжет построен как эвристическая задача. Например, читатель сможет изучить инструкцию приручения гнома, если проследит последовательность шагов:

1. Формулирование проблемы и цели ее разрешения: взрослые не верят в гномов, но тот, кому ему удастся его приманить, станет великим.
2. Выбор методов: раздобыть алмазы, рубины и сапфиры либо ножницы, иголки, наперстки, нитки, обрезки ткани.
3. Реализация задач: оставить коробочку с дарами у подземной норы поблизости, позже в качестве подарка принести куски старой кожи для обуви; написать записку для гнома неразборчивыми каракулями.
4. Ожидаемый результат: гном появится в саду, будет бродить по грядкам, напевая свои песни.

Далее рассмотрим речь произведения и отметим простоту лексики и речевых конструкций: «странные вещи», «шмыгающий колпачок», «смешная возня», «новенькие штанишки», «тихонько приоткрыть форточку». Такие единицы позволяют реализовать эстетическую функцию литературного произведения, создавая доверительное пространство.

Особенно интересным приемом представляется введение в текст фразеологизмов. По мнению Е.В. Комаровой, «в художественной литературе язык выполняет особую, эстетическую, функцию, которая предполагает использование разнообразных экспрессивных и выразительно-изобразительных средств. Фразеологизмы являются именно такими средствами. Они способны также выражать широчайший диапазон эмоциональных состояний» [3, с. 390].

Репрезентантами эмоции иронии к традиционной форме инструкции выражают разговорно-бытовые фразеологизмы:

1. «Чтобы еж захотел с вами подружиться, вам нужно уметь *держаться язык за зубами*».

2. «Пойдет и какая-нибудь металлическая посуда, что *без дела валяется* у папы в гараже». Инвариант «сидеть без дела».

3. «Мыши – единственные, кого приручить *не составит труда*», но *не вешайте нос*. Помимо камней, есть пять вещей в которых гномы нуждаются очень сильно...» [4, с. 1].

4. Ворон можно встретить *в любом уголке мира*.

5. *Бьюсь об заклад*, что парочка ворон заинтересуются таким умным и любознательным ребёнком и начнёт прохаживать поблизости.

6. «Услышите детские голоса, доносящиеся из подвала... – *уносите ноги*» [5, с. 1].

Важно отметить, что данные примеры использования разговорно-бытовых фразеологических единиц демонстрируют не только доступность текста для детской аудитории, но и реализуют дидактическую функцию:

1. В художественной инструкции фразеологизм становится метафорой дисциплины. Ребенку нужно уметь хранить секреты.

2. Фразеологизмы могут использоваться и при повседневном описании предметов, что позволяет обогатить бытовые речевые ситуации.

3. Фразеологизмы могут выступать как успокаивающее средство для ребёнка-читателя: всё получится легко.

4. Фразеологизмы делают текст шире и глобальнее, показывая культурные универсалии.

5. Фразеологизмы позволяют выразить большую уверенность. В данной художественной инструкции играет роль аргумента к доверию: автор будто бы гарантирует успех.

6. Фразеологизмы помогают усилить эффект опасности и добавляют динамики, вызывая интерес к дальнейшему чтению.

Таким образом, в своих рассказах жанра художественной инструкции казахстанской писательнице С. Ахметсафиной удалось не просто создать вымышленный мир, но и при помощи разговорно-бытовых языковых единиц, в частности при помощи фразеологизмов, обучить читателя ставить рациональные цели и задачи, планировать конкретные действия для их достижения, а также получать удовольствие от чтения такого текста, где художественное пространство организовано таким образом, что читатель осознает, что и в реальной жизни логичность и простота приводят к успеху.

Список литературы:

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 428–472.
2. Хорохордина О.В. Инструкция как тип текста // Мир русского слова. – 2013. – № 4. – С. 7–14.

3. Комарова Е.В. Особенности использования и функции фразеологизмов на разных композиционных уровнях художественного текста // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 5. – С. 389–393
4. Ахметсафина С. Как приручить ежа [Электронный ресурс]. – Алматы: Айна, 2024. – №3. – Режим доступа: <https://ainastories.kz/?p=1696> (дата обращения 10.10.2025)
5. Ахметсафина С. Как приручить ворону [Электронный ресурс]. – Алматы: Айна, 2025. – №4. – Режим доступа: <https://ainastories.kz/?p=1909> (дата обращения 10.10.2025)

КОНЦЕПТ «РОДИНА» В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МОРИСА СИМАШКО И ЕРМЕКАТУРСУНОВА О БЕЙБАРСЕ

Сабыржанова Мереке Сабыржановна

старший преподаватель

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: mereke.79@mail.ru

Едренова Назгуль Тилепбергеновна

старший преподаватель

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: nedrenova5@gmail.com

В современной гуманитарной науке концепт является смысловым значением имени (знака). Концептологию исследует, преимущественно, когнитивная лингвистика. Понятие Родина, как культурный концепт, получает междисциплинарный статус, так как активно изучается лингвокогнитологией и лингвокультурологией, характеризуясь этносемантической спецификой.

Повесть Народного писателя Казахстана М. Симашко «Емшан» о том, как вывезенный в детстве из родных степей правитель Египта бросает «свой забрызганный кровью трон» и возвращается простым странником к своему народу, чтобы разделить его трагическую судьбу. Любовь Бейбарса «к родной земле, верность обычаям предков и запаху горькой степной травы – так выстраиваются основные концепты повести М. Симашко “Емшан”» [1, с.158]. И горечь полыни на губах, тот пуд соли из Туркмении и Казахстана. Так автор сам обозначает еще один культурный концепт прозы. Запах степной травы емшан как составляющий элемент концепта Родина прозвучал у М. Симашко в повестях «Хадж Хайяма» и «В Черных песках», в романе «Маздак». Полынь и степная колючка – символы пустыни в исторических и публицистических произведениях М. Симашко.

Великие мыслители прошлого всегда помнили свою Родину. Аль-Фараби, герой повести Д. Досжанова «Фараби», стремится понять тайну мира, но Родина всегда в его сердце: «Он тосковал по ней и днем, и ночью, пределом его мечтаний было хотя бы издали взглянуть на нее...». Так же тоскует о родине султан Бейбарс, правитель Египта, достигший вершины власти. Он «порывает со славой, ставя превыше всего родину» [1, с.154].

О султана Бейбарсе, захваченном в плен и проданном в рабство, размышляют в книге-диалоге «Плач охотника над пропастью (Исповедь на исходе века)» М. Шаханов и Ч. Айтматов. Мудрый властитель стал забывать Родину: «...И вот однажды караван, прибывший из дальнего странствия по его родной стране, доставил оттуда небольшой пучок полыни. Запах горькой полыни, сорванной в далеком краю, навел властителю воспоминания... Спешно оседлав коня, всемогущий властитель отправился на землю своих

отцов». Родина – земля своих отцов дорога многим персонажам прозы М. Симашко. Оттуда, из детства, из «тысячи ночей наедине с небом» через черный провал в куполе крыши – тяга к астрономии у Гияс-ад-Дина Абу-л-фатх Омара ибн Ибрахима. В Мерве Омар Хайям «вычислил самый точный в мире календарь!...». У М. Симашко в повести «Емшан»: «... И трава белая. И только песок, на котором растет она, красный... И ничего больше нет. И куке лежит, примяв горькую траву. И не хочет вставать куке, потому что стрела с черными перьями прошла через его горло...» [2, с.256]. Куке, воспоминания из далекого детства – это и есть картины Родины, которые сохранил в памяти и сердце правитель страны Миср. По тексту романа «Мамлюк» Е. Турсунова Бейбарс, как и один из его предшественников, был отравлен. У М. Симашко Бейбарс возвращается в родные кипчакские степи, его манит запах горькой травы емшан. Мотив полыни «как связь с Родиной проходит и через повесть Саина Муратбекова “Жусан иісі”» [3, с.85]. Современным исследователям и читателям образ султана Бейбарса знаком по драме Рахимжана Отарбаева «Бейбарыс султан», исследованию Бекета Карашина «Бейбарс: эпоха и личность», научным трудам Абсаттара хаджи Дербисали, Кайрата Саки, Кайрата Лама Шариф и ученых разных стран мира.

Роман Е. Турсунова «Мамлюк» мы рассматриваем как роман исторический, обосновывая это тем, что автор произведения, рисуя картины далекого прошлого и воссоздавая жизненный путь главного героя, умело, активно и корректно опирается на исторические, архивные документы, рукописи и источники. Современный прозаик Казахстана продолжает традицию своих предшественников, создававших художественные произведения на основе синтеза двух или нескольких культур, обладавших синтетическим – общекультурным и философским подходом к изучаемым явлениям. Мотив пути домой, к Родине в эпической традиции казахской литературы эволюционирует и исследуется как художественный знак в аспекте семантики. Автор романа «Мамлюк» посетил страны и города Востока, где хранятся документы о правлении султана Бейбарса.

Первое издание романа Е. Турсунова увидело свет в Дамаске в 2007 году на английском языке. В 2009 году книга издана в Казахстане. В центре повествования – образ завоевателя, талантливого полководца и правителя Египта, страны Миср, Ас-Султана Руки ад-дин ас-Захр Бейбарс аль-Мансури аль-Миери Абуль Футух аль-Бундукдари. Правитель страны Миср – султан Бейбарс получил это имя в знак неоспоримой победы над крестоносцами и монголами. Чтобы понять движение сюжета в романе «Мамлюк», необходимо иметь представление о географических территориях, включенных в текст. «Читатель романа Е. Турсунова должен быть подготовленным к восприятию текста. Стилистически повествование состоит из коротких предложений, но географическое пространство меняется постоянно. Большой торговый караван с юными невольниками движется на дальний запад, в Байху. Автор уточняет, что в переводе с китайского так в Средневековье обозначали Запад, Европу (белый тигр, страны Белого тигра)» [4, с.149]. Геопозтика романа охватывает

огромные географические территории, но художественное пространство литературного текста Е. Турсунова раскрывается преимущественно через описание знойной пустыни. Степь западного Казахстана (Родина будущего правителя Египта. – М.С.), пустыня страны Миср, пески являются именно тем пространством, которое усиливает фон происходящих событий, придает им драматический накал. Степь, пустыня становятся доминирующими концептами при обрисовке жизненного пути главного героя. В романе Е. Турсунова «Мамлюк», когда конь пал, герой «пошел дальше пешком по жаркой каменистой пустыне. Нещадно пекло солнце. Над раскаленными песками кружили бородачи. На горизонте высокими свечками маячили кипарисы. В трепещущем мареве плавали миражи» [5, с.180]. Если в повести М. Симашко «Емшан» лишь намек на тот или иной образ, авторская недосказанность, которую читатель прорисовывает / дорисовывает в своем воображении, то в романе Е. Турсунова детально прописан эпизод за эпизодом. Это роман-размышление, поскольку на всем его протяжении Махутбек (так назван главный герой. – М.С.) размышляет о выборе жизненного пути, о власти и достижении свободы. В отличие от художественных текстов М. Симашко, Р. Отарбаева, С. Муратбекова, главным героем которых, как и у Е. Турсунова, выступает султан Бейбарс, роман «Мамлюк» включает цитаты и выдержки из сур Корана, Библии, что придает произведению философскую насыщенность и глубину, художественное своеобразие, индивидуальность и неповторимость. Есть в романе Е. Турсунова «Мамлюк» и Примечания. В воспаленном сознании Махутбека всплывают воспоминания о жизни и детстве, сны. Так в архитектуру и поэтику романа включается онейрическое пространство. В завершающей сцене произведения: «Он не заметил, как забылся. Мутно привиделась излучина реки Берш. Косогор с подсолнухами... Смеющийся отец... Махутбек целится в яблоки. Стрела летит мимо... Он стреляет снова... Опять промах» [5, с.15]. Река Берш – это Родина. Интересной «тенденцией прозы М. Симашко является движение к Родине, проблема ее поиска. Султан Бейбарс, человек на вершине власти, рвал с нею, ставя превыше всего Родину. Он дал мамелюкам власть. В пути находится Омар Хайям. Фраги Махтумкули путешествует по стране. “Дорогу на Святую Землю” М. Симашко завершает публицистическая новелла с одноименным названием» [1, с.151]. Е. Турсунов в интервью говорит о том, что на написание романа о султани Бейбарсе повлияла повесть М. Симашко «Емшан». Таким образом, в литературе Казахстана присутствует целый ряд художественных произведений, разных по жанру: повести, драма, роман и научные исследования, посвященные образу султана Бейбарса. Концепт Родина в них – один из центральных. Важен был образ Родины и для самого основоположника мамлюковедения в нашей стране М. Симашко. «Обладая редчайшим даром входить в иные миры, по глубокому убеждению М.М. Ауэзова, он через горький запах полыни просто и убедительно рассказывал нашу историю, – пишет С. Ананьева.

– Собственно, “у каждого писателя есть свой город или определенная местность, не обязательно та, где он родился или рос, которая так или иначе сделалась местом приложения его творческой мысли и чувства. Это – его подлинная Родина. Впрочем, и каждый город или местность имеют своего писателя”, – размышлял М. Симашко. Именно Казахстан стал местом приложения творческой мысли и чувств М. Симашко. У Казахстана был свой писатель, ибо никто другой не писал так мастерски о восточных культурах и цивилизациях, об истории Центральной Азии, о непреходящих духовных ценностях, о евразийстве как пути в наше завтра» [1, с.199].

Список литературы:

1. Ананьева С. Морис Симашко. Опыт филологического прочтения. – Караганда: ЖК, 2014. – 220 с.
2. Симашко М. Емшан // Симашко М. Повести Черных и Красных песков. Алма-Ата: Жазушы, 1974. – С.22-260
3. Алмухан Р. Образ султана Бейбарса в произведениях М. Симашко и Р.Отарбаева // Морис Шамис (Симашко). Вторые международные литературные чтения, посвящённые творчеству Народного писателя Казахстана. – Алматы: Vesta, 2022. – С.82-86
4. Калиева А. Геопозитика исторического текста М. Симашко и Е. Турсунова // Морис Шамис (Симашко). Вторые международные литературные чтения, посвящённые творчеству Народного писателя Казахстана. - Алматы: Vesta, 2022. – С.145-151
5. Турсунов Е. Мамлюк. 2-ое изд., переработанное. – Алматы: Кайрат, 2009. – 246 с.

СТЕПЬ КАК КУЛЬТУРНЫЙ АРХЕТИП В ПРОЗЕ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА И ЮРИЯ СЕРЕБРЯНСКОГО

Клименко Иван Сергеевич

докторант

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

email: ivan-klimenko-2017@mail.ru

Степь в русской и казахстанской литературе выступает не просто топографическим обозначением природного ландшафта, но и глубинным культурным архетипом, определяющим мировосприятие, мифологию и художественное сознание народов Евразии. В степи соединяются категории пространства и судьбы, движения и покоя, хаоса и гармонии. Для русской литературы начала XX века степь становится ареной исторических и духовных испытаний (у Всеволода Иванова, Алексея Толстого, Михаила Шолохова и др.), тогда как в современной прозе казахстанских русскоязычных авторов она переосмысливается как метафора культурной памяти и идентичности.

Исследователи неоднократно обращались к феномену «степного кода» как к совокупности устойчивых образов и смыслов, формирующих евразийское художественное мышление. В трудах Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, Л.Н. Гумилёва, В.Н. Топорова пространство осмысливается как носитель семиотической и аксиологической нагрузки, где географическая реальность приобретает функции текста и символа. Это находит наиболее полное воплощение в трудах Ю. М. Лотмана, фундаментально исследовавшего пространственную структуру художественного текста. Исследуя поэтику прозы Гоголя, учёный отмечал: «Художественное пространство в литературном произведении – это континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие. Наивное восприятие постоянно подталкивает читателя к отождествлению художественного и физического пространства. В подобном восприятии есть доля истинности, поскольку, даже когда обнажается его функция моделирования внепространственных отношений, художественное пространство обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе» [1, с. 627].

Это определение подчёркивает двойственную природу пространства – материальную и символическую – и позволяет рассматривать образ степи не только как пейзаж, а как модель культурного сознания, где физическое и духовное взаимодействуют на уровне архетипа.

Проблема соотношения пространства и времени в художественном мире получила развитие и в трудах М.М. Бахтина. Его концепция хронотопа помогает уточнить структуру степного кода, в котором пространственные образы тесно связаны с движением времени и исторической судьбой народа. Как отмечал исследователь, хронотоп выражает «существенную взаимосвязь

временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [2, с. 253].

Эстетико-семантический потенциал пейзажа как архетипа, как формы моделирования культурных смыслов получает развитие в трудах и других российских исследователей. Так, Т.А. Дьякова, рассматривая историко-культурную семантику и поэтику пейзажа, отмечает, что «пейзаж – многовариантная форма восприятия, отображения и преобразования природы в пространстве и времени как целостно организованной системы, а также отдельных её элементов в соответствии с мировосприятием и специфической деятельностью человека конкретной эпохи. Пейзаж обязательно предполагает прямое, а чаще опосредованное включение человека как смыслозадающего и формоопределяющего начала по отношению к внешнему, «чужому», пространству природы» [3, с. 25].

Р.А. Воронин конкретизирует функциональную природу пейзажа, определяя его «как создаваемое при помощи языковых средств визуальное или мультисенсорное (при обязательном наличии визуального компонента) изображение первозданного или содержащего следы человеческого присутствия открытого природного пространства, несущее информационную и эмоционально-эстетическую нагрузку» [4, с. 2].

Проблематика художественного освоения пространства природы как архетипа занимает особое место в современном литературоведении Казахстана. Исследователи обращаются к изучению пейзажа, в частности, к степи как к феномену культурной памяти, как носителя национальной ментальности и важнейшего элемента художественного мировидения. В трудах У. К. Абишевой, К. К. Ахмедьярова, А. Б. Абдуллиной, Х. С. Мухамадиева обозначена значимость анализа лингвокультурных концептов в контексте современной казахстанской литературы. Учёные рассматривают художественные образы природы как элементы мировоззренческой картины, формирующие этническое своеобразие народа, подчеркивая, что именно через пейзаж в литературе передаются коды национального мышления и архетипические представления о мире. В их совместной монографии «Национальные образы мира в современной литературе Казахстана» [5] данная проблема раскрывается в типологическом и функциональном аспектах, что позволяет увидеть в природных мотивах форму отражения мировоззренческой динамики казахской культуры.

Особое место в разработке темы занимает труд Б. Майтанова «Художественная семантика пейзажа» [6], который можно считать наиболее полным исследованием поэтики пейзажа в национальной литературе. Учёным выявлены функции, специфика и типология пейзажных структур, рассмотрены взаимосвязи между пейзажем и другими элементами поэтики: символом, ритмом, личностью, временем и пространством. В этом контексте особенно значимо осмысление пейзажа как семантического поля, в котором отражается связь человека и мира, имеющая глубокие корни. Следовательно,

степной код можно рассматривать как художественное выражение этой глубинной связи природы и человека.

Именно в этом контексте можно рассматривать образ степи у Всеволода Иванова и Юрия Серебрянского как особую семиотическую систему, где физическое пространство природы становится носителем культурных и духовных смыслов.

Цель настоящей статьи – рассмотреть, как архетип степи реализуется и трансформируется в прозе Всеволода Иванова и Юрия Серебрянского. Оба писателя обращаются к мотиву степи, но их художественные стратегии принципиально различны. Если у Иванова степь становится ареной исторического действия и коллективного испытания, то у Серебрянского – пространством культурной памяти, внутреннего поиска. Сопоставительный анализ художественных стратегий двух авторов позволит выявить эволюцию «степного кода» от эпико-революционного мифа к постмодернистскому образу памяти и культурной пограничности.

Для конкретизации поставленных вопросов начнём с прозы Всеволода Иванова, где образ степи формируется как пространство исторического испытания и нравственного выбора. Обратимся к ключевым текстам (рассказам «Дитё», «Лога», повести «Возвращение Будды»), чтобы проследить, как степь у Иванова становится ареной революционной стихии, маршрутом инициации героя и символом коллективной судьбы. Так, рассказ Всеволода Иванова «Дитё» представляет собой выражение писательского интереса к степи как культурному и моральному пространству испытания. Уже начальные строки рассказа *«Пока гнали их через горы белые – от камня огромного и темного страшило на сердце, а пришли в степь скучно. Похожа степь на степь прииртышскую: песок, жесткие травы, крепко кованое небо. Все чужое, не свое, беспашенное, дикое»* [7, с. 138] – задают интонацию тревожного отчуждения: степь здесь не просто фон военных действий, а среда, в которой человек испытывается историей. Это пространство чужое и безмерное, подобное древней стихии, где привычные нравственные ориентиры теряют устойчивость. «Дитё» это психологическая притча о человеке, оказавшемся в водовороте революционных событий. Его сюжет построен вокруг найденного партизанами младенца, оставшегося среди убитых «беляков». В этом эпизоде воплощается весь трагизм эпохи Гражданской войны, когда столкновение идеологий уничтожает в человеке человечность. Иванов показывает, как ожесточённые войной люди, «злые», как волки весной», всё же способны на пробуждение сострадания. Решение партизан спасти ребёнка воплощает идею нравственного преодоления классовой вражды. Однако писатель не идеализирует героев: спасая «своё» дитя, они совершают новый акт насилия, заставляя киргизскую женщину вскармливать чужого ребёнка и тем самым губя собственного. Через этот трагический парадокс писатель раскрывает внутренние противоречия человеческой природы и относительность понятий добра и зла в условиях революционного хаоса. Все действия рассказа происходят в степи, где *степь*

становится символом духовного и морального выбора, источником испытания, ареной, где сталкиваются добро и зло, человек и обстоятельства, инстинкт и сострадание.

В другом своём рассказе «Лога» автор описывает драматическое противоречие между жизненной неподвижностью села, окутанной лесами, а за пределами голодную степь – *«И жмут дорогу лога – колею украсили чертополохи. Синий колючий чертополох за колёса цепляется...А перед глазами дорога – убогая, тонкая, как киргизы те на арбах, голодные»* [8, с. 132–133]. Пространство рассказа наполнено контрастами: плодородие земли и голод, покой и страдание. Далее Иванов рассказывает нам о голодной степи, по которой движутся киргизские арбы, полные умирающих от голода людей – *«лупнящаяся кожа пластами, как алебастр, прорывала острые кости»* [8, с.131], верблюды были голы, и *«кожа их морщилась, как солнце в засуху»* [8, с. 131]. Эти эпизоды вводят в текст мотив степи как пространства страдания и испытания, где жизнь обнажается до предельных основ. Контраст между «сытым» селом и умирающей степью превращается в нравственный конфликт. Главная героиня – Акси́нья, не находящая покоя в душевной замкнутости «логов», ощущает родство со степью, с дорогой, уходящей «на юг», в пространство открытое, но страшное. Степь, дорога и движение в тексте Иванова обретают символику духовного прорыва, перехода из мёртвого мира логов к живому, страдающему, но подлинному бытию.

Другая повесть Всеволода Иванова «Возвращение Будды» переносит читателя в пространство революционной Сибири и Монголии начала 1920-х годов. Сюжет, построенный вокруг миссии по возвращению статуи Будды, приобретает метафорический характер: движение через безмолвные *сибирско-степные просторы* становится не просто дорогой, а инициацией, испытанием духа, проверкой человечности и веры *«В степи одна должна быть песня – волчья. У людей песни человечьи и железные»* [9]. Для героя, профессора Сафонова, путь через степи и снежные равнины – это путь от рационального сознания к духовному прозрению. В этих пространственных мотивах проявляется архетип степи как поля духовного испытания и очищения.

Контраст между главными героями Сафоновым и Дава-Дорджи, между западным и восточным восприятием мира, отражает кризис культурного кода: и Восток, и Запад в *степной стихии* теряют устойчивость, сталкиваясь с первозданной пустотой, где выживает лишь подлинная вера и сострадание. Таким образом, в повести реализуется степной код в его философско-экзистенциальном измерении: степь предстает как *locus* перехода, как сакральное пространство, где человек проходит испытание одиночеством, страданием и выбором между жертвой и спасением.

Юрий Юрьевич Серебрянский – современный казахстанский писатель, поэт и журналист польского происхождения, родился в 1975 году в Алма-Ате в семье инженеров-геологов. Детство, проведённое в экспедициях вместе с отцом, пробудило у него особое чувство пространства, ставшее впоследствии одной из центральных тем его творчества. Сам писатель признавался, что

запах и дыхание степи для него – «необходимое состояние возвращения к себе». Творчество Серебрянского формируется в постсоветскую эпоху, когда вопросы идентичности, памяти и «пограничья культур» становятся ключевыми для русскоязычных авторов Центральной Азии. Центральной темой его прозы стала проблема самоидентификации, пересечения культур и языков. Жизнь между Казахстаном и Польшей сформировала у Серебрянского особое чувство «культурного кочевничества»: писатель осознаёт себя казахстанцем, живущим на перекрёстке культур и традиций. В отличие от Всеволода Иванова, для которого степь была ареной революции и эпического исторического действия, у Серебрянского степь становится символом культурной памяти и личностного опыта, пространством, где пересекаются линии биографии, национальной традиции и глобального культурного контекста.

Наиболее ярко идея «степного кода» у Серебрянского выражена в сборнике «Казахстанские сказки» [10], где через мифы и легенды о знакомых всем природных и культурных символах страны – от Кок-Тобе до Аральского моря – создаётся поэтическая картина родной земли. Эти тексты обращены не столько к детям, сколько к взрослым читателям, которым автор предлагает заново увидеть и прочувствовать свою страну. Для Серебрянского степь становится не просто географическим пространством, а символом памяти, открытости и внутренней свободы – пространством, в котором живёт культурная душа Казахстана.

В сказке «Балхаш» [10] степь оказывается фоном для мифологического объяснения происхождения мира символом вечного равновесия и нарушения природной гармонии. Два города, Бал и Хаш, расположенные на противоположных берегах озера, олицетворяют двоичность человеческой природы: стремление к наживе и созиданию. Когда жители нарушают естественный порядок – «просеивая солёную воду», разрушая баланс, – степь отзывается опустошением: исчезают соль, жемчуг, города. Ветер, разрушивший их стены, символизирует восстановление природного и морального равновесия. Здесь степь выступает как нравственная категория, хранящая память о нарушенном порядке мира.

В сказке Юрия Серебрянского «Пастухи-близнецы» [10] степь становится не просто фоном событий, а главным символом, который выражает духовный мир героев и их внутренние устремления. Уже в первых строках подчеркнуто: «Степь огромна». Эта деталь задаёт тон всему повествованию – пространство бескрайнее, но в нём человеку отведено маленькое место. Здесь рождается одна из ключевых идей степного кода – осознание меры, собственного масштаба перед лицом мира.

Два брата живут в степи, но видят жизнь по-разному. Для одного счастье – в семье, труде и покое, для другого – в славе и признании «*со всех концов степи*». Когда горный бог исполняет мечту второго брата-пастуха и превращает его тюбетейку в огромный дом, герой сначала воспринимает это как насмешку, но потом принимает чудо как дар судьбы. Он начинает жить в

этой тюбетейке с семьёй, и мечта о признании действительно сбывается – теперь его знают во всей степи, соседи подражают ему. Но в снах пастуха возникает иной образ – будто он сам вырастает, и снова его тюбетейка становится ему по размеру, а его видно далеко за пределами *степи*. Финал сказки показывает гармонию между человеком и пространством, где личная мечта и природный порядок соединяются без противоречия. Герой, пожелавший быть «*видимым со всех концов степи*», в итоге не покоряет её, а становится символом соединения быта и мечты, земного и возвышенного. Степь в этом контексте выступает как духовное измерение, где каждый поступок и каждая мысль человека обретают космический масштаб.

В другой сказке Юрия Серебрянского «Добрые глаза» [10] степь выступает как пространство живой природы, тесно связанное с внутренним состоянием человека. Через простую историю о стае фламинго, прилетающих на солёное озеро Тенгиз, автор раскрывает глубокий нравственный смысл – зависимость гармонии мира от человеческого взгляда, от способности видеть и чувствовать красоту. Пока на берегу озера были «добрые и восхищённые глаза», природа отвечала взаимностью: птицы возвращались, жизнь в степи текла в согласии. Но когда на место открытого восхищения пришло желание обладания – «злой взгляд человека, запретившего всем любоваться фламинго», – исчезло само чудо. Повтор слова степь в разных контекстах – «люди степи», «птицы степи», «лицо степи» – превращает это пространство в самостоятельного участника повествования. Степь не просто фон, а существо, чувствующее и помнящее. Она реагирует на изменение человеческих чувств: пока её населяют «добрые глаза», в ней царит гармония – фламинго возвращаются, жизнь наполняется движением. Но когда человек проявляет жадность, присваивая себе право любоваться красотой в одиночку, степь «замолкает» – птицы улетают, оставляя озеро одиноким. Таким образом, степь в сказке выступает как хранительница духовного равновесия, выражающая суть степного кода. Этот код основан на законе соразмерности и открытости: всё живое существует, пока человек не нарушает меру. Природа и человек находятся в диалоге, и когда исчезают добрые взгляды, исчезает и сама жизнь.

Сопоставление прозы Всеволода Иванова и Юрия Серебрянского показывает, что степь как культурный архетип, укоренённый в русской и казахстанской литературной традиции, сохраняет универсальность и символическую многослойность, одновременно изменяя свои функции и художественные формы под влиянием эпохи и культурного контекста.

В творчестве Всеволода Иванова степь предстает как эпическое и судьбоносное пространство, где решаются исторические конфликты и формируется революционный миф. Художественные стратегии писателя, основанные на экспрессии, гиперболизации и эпическом размахе, закрепили в литературе XX века образ степи как арены героического испытания и коллективной жертвы.

Совершенно иное измерение архетип степи получает в прозе Юрия Серебрянского. Для него степь – это не сцена революционной эпопеи, а

пространство культурной памяти и пограничности, locus, в котором пересекаются разные традиции, идентичности и языки. В отличие от Иванова, Серебрянский изображает степь как символ утраты и ностальгии, как метафору личного поиска и культурного самоопределения.

Таким образом, архетип степи в литературе претерпевает эволюцию: от коллективного мифа об истории и судьбе народа у Всеволода Иванова к экзистенциальной и культурной метафоре у Юрия Серебрянского. Эта трансформация отражает не только смену литературных эпох – от модернистской мифопоэтики к постмодернистской иронии и многоголосию, но и более широкие социокультурные процессы: переход от эпохи великих исторических нарративов к эпохе индивидуальных и культурно-пограничных опытов.

Итак, сопоставление прозы Иванова и Серебрянского позволяет заключить, что архетип степи остаётся ключевым элементом культурного кода Казахстана, при этом его семантический диапазон значительно расширяется: от историко-эпического к интимно-экзистенциальному, от образа судьбы народа к символу личной и культурной памяти.

Список литературы:

1. Лотман Ю. М. О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПБ, 1997. – С. 627.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Худ. лит., 1975. – 502 с.
3. Дьякова Т. А. Историко-культурная семантика и поэтика пейзажа: автореф. дис. ... д-ра культурологии. – М.: Моск. гос. ун-т культуры и искусств, 2005. – 38 с.
4. Воронин Р. А. Виды и функции пейзажных описаний в литературе // Филология и лингвистика в современном мире: материалы междунар. науч. конф. – М.: Буки-Веди, 2017. – С. 1–4.
5. Абишева У. К., Ахмедьяров К. К., Абдуллина А. Б., Мухамадиев Х. С. Национальные образы мира в современной литературе Казахстана / под общ. ред. У. К. Абишевой. – Алматы: Қазақ университеті, 2012. – 180 с.
6. Майтанов Б. Пейзаждың көркемдік семантикасы. – Алматы: Қазақ университеті, 2010. – 108 б.
7. Иванов Вс. Дитё // Окрыленные временем: рассказ 1920-х годов. М.: Худож. лит., 1990. С. 138–148.
8. Иванов Вс. // Соч.: в 8-ми т. – М.: Худож. лит., 1974. – Т 2.– 632 с.
9. Иванов В. В. Возвращение Будды [Электронный ресурс]. – URL: <https://lib.ru/IWANOWWS/budda.txt> (дата обращения: 11.10.2025).
10. Серебрянский Ю. Казахстанские сказки // Дружба народов. – 2016. №8. – URL: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2016/8/kazahstanskieskazki.html?ysclid=mgj4dljme7857250730> (дата обращения: 11.10.2025).

ДУАЛИЗМ В РАССКАЗЕ ТОЛЕНА АБДИКОВА «ОҢ ҚОЛ» («ПРАВАЯ РУКА»)

Гакрама Каламкас
к.ф.н., ассоц. профессор
МОК, КазГАСА
Алматы, Казахстан
e-mail: gakrama@mail.ru

В своих произведениях современный казахстанский писатель Толен Абдилов поднимает проблемы морали, искусства, науки, нравственности, раскрывающиеся через ситуации, конфликты, исторические факты. Вышло в свет несколько сборников рассказов и повестей. В 2002 году была опубликована повесть «Парасат майданы» (Разума пылающая война), в последствие автор был награжден международной медалью им. Франца Кафки, удостоен почетного звания и приза Пен-клуба, присвоены ордена Парасат и Барыс за выдающийся вклад в развитие казахской литературы. В 2004 году повесть отмечена Государственной премией Республики Казахстан. Отдельные рассказы и повести Толена Абдикова переводились на русский, украинский, узбекский, киргизский и другие языки. Рассказ «Оң қол» («Правая рука») казахского писателя был переиздан в 2020 году в твердом переплете, а также доступен в мягкой обложке, выпущенной в 2024 году. Это произведение относится к казахской классической прозе.

Среди исследований о творчестве Толена Абдикова можно выделить следующих авторов: Сидихменова Т.И., традиции Абая в повести Толена Абдикова «Разума пылающая война», А.Ф. Зейнулина, психологизм в творчестве Толена Абдикова, А. Джундубаева, «свое» и «чужое» слово в повести Т. Абдикова «Разума пылающая война», Н.К. Сарсекеева, специфика философского дискурса прозы Т. Абдикова и Х. Адибаева.

Исследователь Н.В. Сарсекеева отмечает, что в литературе Казахстана появляются новые эстетические ориентиры и формы, обновляется художественная парадигма сюжетно-образных структур, в которых усиливается интеллектуально-философская составляющая художественного дискурса. Его произведения представляют собой сложную, интеллектуально-философскую, напряженную прозу с глубоким проникновением в *метафизический, трансцендентный мир*. Вечная борьба добра и зла, света и тьмы в мире и душе отдельного человека, трагические коллизии человеческой жизни, влекущие ее отчужденность от общества и «расслоение» сознания [1, С. 89-90].

Повести и рассказы Т. Абдикова – это необычный, новый для казахской литературы пример современной психологической прозы. Раздвоение сознания главного героя, его, по сути дела, диалоги с самим собой об извечном противостоянии добра и зла в остросовременной проблематике заставляют

искать ответы на вечные вопросы бытия: «На заре цивилизации люди сходились врукопашную, теперь придумано страшнейшее оружие массового поражения. И в наши дни идет позиционная, «умственная» война, и если добро в этой войне потерпит поражение, то будет очень страшно. Ответственность за это чувствует герой моей повести» [2, с.6].

Как и повесть «Парасат майданы», рассказ «Он қол» считается ярким примером психологического художественного произведения в творчестве Толена Абдикова. В нем показано раздвоение человеческой души, и вместе с тем, борьба двух сторон, двух полюсов одного героя. Известно, что еще средневековая этика исходила из борьбы двух начал: добра и зла. По Канту наряду с самовоспроизводимой сферой идеального (сознанием человека) существует «вещь в себе» – непознаваемое. Портрет главной героини разворачивается на протяжении всего повествования. Алма – пациентка психиатрической больницы, обладающая незаурядной внешностью и природной красотой. Подобное мы замечаем и в произведении «Ақиқат», где показаны фантастические возможности человека, проблема психиатрии, результаты психопатологии – разделение человека и противоборство внутреннего мира, его связь с потусторонним миром и особенности устройства мозга.

Всякий персонаж произведения не чистый лист, а уже развернутый и наполненный предшествующей историей образ, в описании которого просвечивает забытый подтекст, который безразличен для современности. Возрождение веры в то, что добро и зло существуют в людях отдельно и овладевают настолько, что можно провести различимые границы между темным и светлым, ярко заявило о себе в 20-м столетии. Тысячелетиями эти архетипы присутствовали в нашей цивилизации как не формулируемые подспудные течения, как неосознанные особенности сознания, запрещенные к употреблению в культурном обиходе. Но вот в нашем веке вместе с повышением роли и значения масс древние устойчивые массовые стереотипы вновь обрели живость и исходно присущую им убедительность. Еще Заратустра указывал, что зло существует изначально и вечно противостоит добру. В разных языках добро и зло противостоят друг другу по-разному. Характер этого противопоставления отчасти предопределяет возможные формы и пределы распространения религии, а «гносеологическая» форма дуализма связана с недоступностью всецелого познания человека. Процесс познания превращается в конструирование из разнородных материалов – данных опыта и априорных форм рассудка.

Автор, обращаясь к этой теме, показывает, что человек и его способности до конца не изучены, что природа неисчерпаема. Но в отличие от экстрасенсорных возможностей Роберта, мозг которого развивается и прогрессирует, мозг Алмы регрессирует. В параллель к этому произведению можно привести не только повесть «Ақиқат» («Истина»), но и повесть «Парасат майданы» («Разума пылающая война»). Все три главных героя этих произведений самостоятельно покидают этот мир в психиатрической палате,

в связи с чем, можно отметить, что пациент с психопатологией – это волнующий образ Т.Абдикова. В сюжетах данных произведений Т.Абдикова мы наблюдаем две полосы главных героев: собеседник – это тот же герой, от которого некуда скрыться. Простому и открытому человеку заслуженный собеседник – всякий встречаемый человек, который открывается по содержанию именно таким, каким их человек себе заслужил: доброму – добрые, злему – злые, любящему – любящие, благорасположенному – благорасположенные. Здесь же место встречи реального сознания и подсознательного, светлой и темной сторон. Именно здесь человек оказывается, сам по себе, мощной воспитывающей силой и для других, и для самого себя.

В этих произведениях довольно ярко выражена авторская антитеза – жизнь и смерть: «Март айының аяқ кезінде бізге жасы он жетілер шамасындағы бір қыз түсті. Қабылдау үстінде ата-анасы қыздың өзін өзі бірнеше рет қылғындырып өлтірмек болғанын айтты. Аты Алма екен» [3, с. 316] (Где-то в конце марта к нам поступила девушка лет семнадцати. При поступлении родители рассказали о нескольких ее попытках суицида. Звали ее Алма.) Он сталкивает эти два понятия, размышляя о том, что смерть порой неизбежна и оправдана, но она всегда несет в себе утрату и страх. Портрет живой Алмы светел и ярок, наполнен красотой, добром, весельем: «Қыз өте сұлу еді. Шашы иығына түскен, бұйралау кекілі бар. Қатты азап шеккеннен екі қабағының арасына жалғыз сызық – тік әжім түскен. Бірақ бой басы таза, өзін-өзі күте алатын секілді» [3, с. 316]. (Внешне девушка была очень красивой, волосы до плеч, челка с завитком. От сильных страданий посредине лба появилась глубокая морщина. Но аккуратная и ухоженная). А портрет мертвой Алмы достаточно мрачен: «Төсекте шалқасынан жатқан Алманы көрдім. Аузынан тілі шығып, көзінің қарашығы төңкеріліп кеткен. Түрінен қатты қиналғаны көрініп тұр» [3, с. 332]. (Видел тело Алмы, лежащей на кровати. Высунут язык, зрачки глаз перевернуты. По виду сильно измучена). Интересен и тот факт, что в рассказе правая рука олицетворяет смерть, а остальная часть тела – жизнь. Правая рука имеет свой отдельный портрет, который автором намеренно разделен от общего образа девушки. Правая рука – это авторская синекдоха, разделение физической и духовной частей, составляющих организм человека: «Маған қастандық жасаған мынау, бұл менікі емес, мүлде бөтен қол, мені өлтіргісі келіп жүр, – деп өзінің оң қолын көрсетеді. Оң қол шынында да өз бетінше ақылға сыймайтын әрекеттер жасайды. Оң қол Алмаға тек қалың ұйқы құшағына енгенде шабуыл жасайды» [3, с. 317]. (Мне хочет навредить она, это не моя, совсем чужая рука, хочет меня убить, – говорит, показывая на правую руку. Действительно, правая рука совершает немыслимые поступки. Она нападает только во время глубокого сна). При этом образ правой руки дается автором в качестве конкретного художественного образа, самостоятельного концепта, он приводит сравнение правой руки со змеей: «Оң қолды керуетке байлап тастайтын болдық. Бірақ оң қол басқа бір құлық ойлап тапты. Ол Алманың көзі ілінісімен байлаудан

жұлқынып, дамылсыз ырғап, оята бастайды. Ол жылан секілді ақырын жылжып бара жатқанын көрдім» [3, с. 319]. (Правую руку мы стали привязывать к кровати, Но правая рука нашла выход. Во сне она начинала трястись и будить Алму. Я видел как она змеёй постепенно продвигалась к цели). Или далее: «Бір қызығы, сол түн оң қол ешқандай әрекет жасаған жоқ» [3, с. 328]. (Что интересно, в ту самую ночь правая рука не двигалась).

Основная деталь портрета главной героини – это отстраненность от мирской жизни, ее подчеркнутое автором одиночество, необъяснимое состояние суицида и определяющая безысходность: «Дүниедегі ең қиын зат жалғыздық қой. Төңірегінде іштегі қайғың мен қуанышыңды өзіңмен бөлісе алатын жан серік адамдар барда тірліктің де, өлімнің де бір мағынасы барын дәлелдейді» [3, с. 319]. (Самое страшное в мире – это одиночество. Ведь доказано, что смысл жизни и смерти заключается в возможности поделиться радостью и горем с близким тебе человеком). Что послужило отправной точкой раздвоению психики? Какова причина неполноценности душевного здоровья? Речь идет о внутреннем конфликте, который, похоже, был вызван уже самим фактом дуализма. Дуализм (лат. Dualis – двойственный) – философское учение, согласно которому материальное и психическое, телесное и духовное составляют два независимых друг от друга и не обуславливающих друг друга начала. Как если бы внутри произошло конфликтное столкновение между тем, что можно было бы условно назвать темным, стремящимся к признанию второго <я> и его светлым антиподом. Образ главной героини разрывается между сознанием и подсознанием, ее раздвоенность определяется, с одной стороны, стремлением укрыться, спрятаться от социальной и психической реальности, закрыться в себе, остаться собою, и противостоящим этому желанием - утвердить себя, найти ответы на вечные вопросы. В самоощущении Алмы доминируют два состояния - бессознательное и безнадёжная попытка скрыться от второго «я» за грандиозными щитами сознания. Возможность генетической предрасположенности автор в последствии исключил словами несчастной матери главной героини: «Шешесі мына дерт ешқайсысының тұқымында болып көрмеген сұмдық екенін айтып, мұнын шағады» [3, с. 319]. (Мать горестно поведала о том, что в их роду никогда не было ничего подобного). Таким образом, автор пытается показать уникальность героини, внутреннее и внешнее разногласие образа, описание ума и красоты, которые стали контрастами рассказа.

В этом рассказе Т.Абдиков так же поднимает идею Ф.Достоевского о красоте, которая однажды спасет мир. Образ главной героини раскрывается и обрывается новыми деталями на протяжении всего повествования. Так, например, он показывает влияние внешнего портрета на окружающих, когда Алма спасает своего молодого человека своей привлекательностью от штрафа и задержания милицией: «Айтып беруге келмейтін, ең құпия, беймәлім әсер – сұлулық әсері. Алманың сұлулығы отырғандардың бәріне бірден апын сорғандай әсер етті» [3, с. 325]. (Невозможно описать таинственное,

неопознанное влияние – красоту. Красота Алматы буквально завораживала с первого взгляда). При этом он разделяет красоту духовную и красоту природную, которые не всегда вместе и гармонично совмещены в одном человеке. Природная красота, как считает автор, способна изменить отношение к человеку в корне. Известно, что понятие красоты содержит истоки вдохновения и корни истинной первичной доброты, включая внутреннюю и внешнюю составляющие. Само произведение так же можно сравнить с психологическими произведениями Ф.Достоевского, который поднимал эту идею ранее, например, в произведении «Двойник».

Дуализм как мировоззренческая ориентация может проявляться также в рассмотрении соотношения свободы и необходимости, культуры и природы, человека и общества. В философии постмодернизма дуализм рассматривается как начало двух противоположных смыслов слова. В смягчении, ускользании, уходе в сторону от открытого противостояния понятий, в сведении мировоззренческого дуализма к простому различию концепций, в поиске опосредований постмодернизм видит основной путь движения философской мысли [4, с.132]. В свою очередь Толен Абдиков отмечает: «Цель писателя - привить читателю человеческие ценности. Если у людей будет доверие к благому делу, негативное отношение к преступлению, и если мы могли бы друг друга уважать, то на земле не было бы ни войны, ни терроризма. Поэтому мы должны пропагандировать художественную литературу. В мировой литературе должна быть дискуссия, уметь говорить о проблемах. Мы – частичка всемирной литературы. Нельзя говорить, что мы нужны только своему народу, так как такие качества, как человечность и любовь, являются одинаковыми для всех народов мира. Человеческие ценности должны нас всех объединять».

Поднимая тему двойственности образов в творчестве Т.Абдикова, нужно отметить, что автор оставляет возможность домыслить варианты другого исхода, что происходящее с героиней – не трансформация, а дуалистичное составляющее.

Список литературы:

1. Сарсекеева Н.К. «Специфика философского дискурса прозы Т. Абдикова и Х. Адибаева» // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2015. – № 3 (155). – С. 89–92.
2. Доронин Г. «Жизнь состоит из переживаний, и она прекрасна» // Казахстанская правда. – 2002. – №13. – С. 6.
3. Төлен Әбдіқұлы. Оң қол. Повестер мен әңгімелер. – Алматы: Атамұра, 2002. – 352 б.
4. Кириленко Г.Г. Краткий философский словарь: 288 понятий, 156 персон / Г.Г. Кириленко, Е.В. Шевцов. – М.: АСТ (и др.), 2010. – 479 с.

ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА ОЧЕРКА В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИСЛАВА ВЛАДИМИРОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ОЧЕРКОВ «НЕ КАЖДЫЙ ТАК МОЖЕТ!» И «ЕСТЬ ЧТО И КАК СКАЗАТЬ ЛЮДЯМ»)

Кундахбаева Асель Тураповна

*докторант, старший преподаватель кафедры
печати и электронных СМИ факультета
журналистики КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: kundahbaevaasel@gmail.com*

Жанр очерка занимает особое место в казахстанской литературе, особенно в её журналистском и художественно-документальном направлении. Владислав Владимиров, один из заметных представителей этого направления, сумел объединить в своих произведениях черты художественной прозы и журналистского анализа, создав синтетическую форму повествования, в которой факт соседствует с художественным образом. Жанровое своеобразие очерков Владиминова проявляется в синтезе публицистического и художественного начал. Реальность здесь не только изображается, но и осмысливается через призму авторского мировоззрения. Использование метафор, диалогичность повествования, лиризм и высокая эмоциональная культура сближают очерки с литературной прозой, придавая им черты художественного эссе. Традиции очерковой литературы Казахстана – от Мухтара Ауэзова до Герольда Бельгера – находят развитие в творчестве Владислава Владиминова. Как и его предшественники, он стремится соединить национальные и универсальные мотивы, показать судьбу человека на фоне исторических и культурных перемен. Однако для Владиминова характерна особая жанровая гибкость: его тексты балансируют между очерком, публицистическим эссе и художественным рассказом [1].

Очерк «Не каждый так может!» (журнал «Простор», №9, 2022) посвящён фигуре Леонида Даниловича Кривошекова – писателя и фронтовика, человека высокой духовной стойкости. Уже в первой части текста читатель сталкивается с особым лирическим тоном повествования: автор не просто сообщает биографические факты, а создаёт образ, наполненный уважением и теплотой. «Для Кривошекова многие из них на всю земную жизнь стали верными единомышленниками. Самыми близкими людьми, несмотря ни на какие костоломные выверты века-волкодава – двадцатого», – пишет Владимиров [2, с. 86]. В этой фразе проявляется характерная для очерков Владислава Владиминова художественная экспрессия, соединяющая документальность и эмоциональную выразительность.

Владимиров не ограничивается описанием биографических событий: он стремится реконструировать внутренний мир героя, его духовный облик.

Такое стремление роднит автора с традицией очерков Валентина Распутина [3], Юрия Казакова [4], Габита Мусрепова, где личность изображается в контексте эпохи. В очерке «Не каждый так может!» видно стремление к типизации образа – Кривощекоев становится символом поколения, прошедшего войну и сохранившего нравственные идеалы:

...«Вот он-то и объединил, сделал неразлучными по душе и сердцу сподвижников Леонида Даниловича Кривощекова по самой страшной войне, возрастом постарше и ровесников, – Бауыржана Момышулы и Дмитрия Снегина, Сергея Баруздина и Абдижамила Нурпеисова, Сергея Орлова и Константина Симонова, Джубана Мулдагалиева и Константина Ваншенкина, Ади Шарипова и Азайлыхана Нуршаихова, Есета Аукебаева и Александра Сергеева...

По году рождения, 1922-му, Кривощекоев, естественно, не ровесник XX века. Но он стал свидетелем и участником большинства его событий. Да еще и каких! Отмеченных для него не только высокими государственными наградами, но и огромными шрамами на сердце. Он, пожалуй, единственный в Семиречье, Казахстане, возможно, во всем Содружестве был трижды кавалером боевого ордена Красной Звезды. Есть боевые медали, ордена «Парасат» и Знак Почета...

У Вл.Владимирова в его очерке о Л. Кривощекоеве можно увидеть синтез жанров, в конце его очерка мы отлично видим его творчество не только как журналиста, но и литератора, он постарался в своем очерке применить не только портретный очерк и эссе, но и включил поэзию, которая была у Л. Кривощекова о Баурджане Момышулы:

...«Кончина национального героя казахского народа, великого воина и писателя Бауыржана Момышулы тоже потрясла чуткую душу Кривощекова до самого доньшка и возвала к попорченной справедливости:

Так и не дали ему генерала.

И Героя пока не дали...

А то, что дали

Ордена и медали, – Мало!

Заслуг его не покрывало...

Характер прямой и сильный.

Всегда начальству перечит.

Но в благородном сердце России

Как образ казаха-воина,

Мужественный и красивый,

Он занял место достойное.

И будет жить в нем вечно.

(«У гроба Баурджана Момыш-улы»)

В. Владимирова мастерски соединяет элементы биографии, аналитического текста и художественного повествования, что позволяет создать многомерный образ писателя. Автор подробно рассматривает литературные связи Кривощекова, его участие в культурной жизни Казахстана

и России, а также его личные контакты с выдающимися писателями и поэтами, такими как А.Т. Твардовский, М.О. Ауэзов, Д.Ф. Снегин, Б.Ш. Окуджава и О.О. Сулейменов.

Во втором очерке – «Есть что и как сказать людям» [5] – Владимиров обращается к фигуре критика и литературоведа Матвеева. Текст демонстрирует переход от традиционного очерка к жанру эссе, что особенно заметно в авторских размышлениях о роли критики и литературы. Журналистская интонация сочетается здесь с философским размышлением. Автор пишет: «Он не только слушал слово, но и слышал его глубину». Этот афористический стиль свидетельствует о стремлении Владимирова соединить художественную выразительность с аналитической строгостью.

В этом абзаце Вл.Владимиров описывает сущность поэта, используя нотки портретного очерка:

...«Маршруты главных тревог дней минувших и нынешних с непоказной заботой о нашем грядущем пролегли через честное сердце автора, по его словам, «далеко не романтического возраста». Матвеев отменно знает «в натуре» настоящую цену многому. Жизни и хлебу насущному. Дружбе и любви. Верности и порядочности. Другим высоким (и низким) человеческим качествам. Основам основ всего сущего – труду. Как сугубо мирному, так и ратному – в прошлом менеджер Матвеев был моряком-подводником КТОФа – Краснознаменного Тихоокеанского флота...

...У Александра же Матвеева первый стихотворный сборник, как уже отмечено, вышел в 1994 году. Автору тогда было 55 лет, сполна одаривших его всяческими испытаниями, радостями, невзгодами, разочарованиями, обретениями, трагедиями – общегосударственными и сугубо личными.

Вот тогда-то он – будучи первым вице-президентом ассоциации предприятий «Казтеплонтаж», – и решился на очень мужественное дело – выдать на суд строгой критики и взыскательных читателей «Страницы памяти».

Эти страницы возвратили ему и всем, кто стал знаком с ними, прожитое и пережитое. Восемьдесят стихотворений объяли несытые годы «ремеслухи», работы на «Трансмаше» в городе Барнауле, отнюдь не благостное и далеко не святое житие в заводской барачной общаге, суровую романтику боевой службы рулевым-сигнальщиком на подводной лодке и уже ставшую легендой эпопею Казахстанской Целины, где проработал без малого десять лет...» [6]

Анализ обоих очерков показывает, что Владислав Владимиров применяет уникальную жанровую стратегию, объединяя элементы очерка, биографии, литературной критики и эссе. Такое смешение жанров позволяет читателю воспринимать произведение многопланово: как документ историко-библиографического характера, как аналитическую статью и как художественно выразительный текст.

Особое внимание стоит уделить художественно-образной системе очерков Владимирова. В первом очерке автор использует длинные повествовательные абзацы с детализацией биографических фактов, которые

органично переплетаются с критическим анализом литературных достижений Кривошекова. Во втором очерке наблюдается усиленная роль цитирования поэтических текстов, что усиливает жанровое смешение и позволяет читателю глубже понять эстетическую ценность произведений Матвеева.

Таким образом, оба очерка объединяет не только тематическая направленность на осмысление личности творца, но и структурное сходство – использование публицистических и художественных элементов, синтез повествовательных стратегий. У Владимировва документальность и лиризм не противопоставлены, а взаимно дополняют друг друга, создавая особый тип повествования, в котором журналистское слово обретает художественную многослойность.

Анализ показывает, что в очерках Владимировва проявляется характерная для современной казахстанской литературы тенденция к жанровому смешению: публицистика, мемуар, биографический нарратив и элементы художественной прозы образуют целостное единство. Такое взаимодействие стилей способствует не только раскрытию индивидуальности героев, но и утверждению гуманистических ценностей – памяти, долга, преемственности поколений.

Владимиров как мастер слова сохраняет традиции отечественного очерка, но при этом наполняет их новыми интонациями, продиктованными временем. Его тексты свидетельствуют о том, что очерк в XXI веке остаётся живым, динамичным жанром, способным к обновлению и к выражению высоких духовных смыслов.

Список литературы:

1. Бельгер Г. Взгляд изнутри. – Алматы: Жазушы, 2000.
2. Владимиров В. Не каждый так может! // Простор. – 2022. – № 9. – С. 85–89.
3. Распутин В. У нас остается Россия., Проза., публицистика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/fiction/u-nas-ostaetsya-rossiya/2/>
4. Казаков Ю. Тихое утро., проза [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nukadeti.ru/rasskazy/tikho-utro>
5. Владимиров В. Есть что и как сказать людям [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://matveevalexandr.fosite.ru/wiki/115936>
6. Владимиров В. Есть что и как сказать людям [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://matveevalexandr.fosite.ru/wiki/115936>.

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПОВЕСТИ ДМИТРИЯ СНЕГИНА «СКАЗАТЬ СЕБЯ, ИЛИ ПЕЛЫМ И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»

Какишева Нурзада Турсумбековна

к.ф.н., старший преподаватель

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: nurzada1307@rambler.ru

Дмитрий Федорович Снегин в последние годы своей долгой творческой деятельности создал совершенно новые, непохожие на прежние произведения, неожиданные для читателя.

Повесть «Сказать себя, или Пелым и его обитатели», созданная в 1999-ом году, необычна по содержанию, художественной структуре и, в первую очередь, заглавию. По мнению профессора В.И. Тютю, «заглавие художественного текста (как и эпиграф, если таковой имеется) представляет собой один из существеннейших элементов композиции со своей поэтикой», «заглавие – это имя произведения, мыслимое в категориях имяславия, то есть манифестация его сущности» [1 с. 89]. В давние времена заглавию приходилось «говорить» и за автора, и за книгоиздателя, оно выполняло непосредственно и рекламные функции, было нацелено на то, чтобы заинтересовать, заинтриговать читателя. Поэтому появлялись заглавия типа «Зело пречюдная и удивления достойная гистория», либо крайне многословные типа «Замечательная история о венецианском купце, с чрезвычайно жестокостью еврея Шейлока по отношению к названному купцу, причем он вырезает из его тела ровно фунт мяса, и с сватовством за Порцию посредством выбора среди трех шкатулок – как она много раз была представлена слугами лорда Чемберлена, сочинение Вильяма Шекспира». В эти же эпохи были популярны двойные заглавия, раскрывающие данное в произведении поучение и соответствующие дидактической установке литературного творчества. В русской литературе такие названия с успехом использовали авторы водевилей («Феоклист Онуфриевич Боб, или муж не в своей тарелке», «Любовные проказы, или ночь после бала»), мелодрам («Сестра Тереза, или за монастырской стеной», «Матильда, или ревность») и т. д.

Название повести Снегина создано по той же модели, что и, к примеру, сентиментальные повести восемнадцатого века («Генриетта де Вольмар, или мать, ревнующая к своей дочери, истинная повесть, служащая последованием Новой Элоизе г. Ж. Ж. Руссо» и подобные ей), или «Мертвые души, или Похождения Павла Ивановича Чичикова», то есть оно активизирует известную схему двойного заглавия. Такое «традиционное» название сразу же ориентирует внимание читателя на двойное восприятие происходящего в сюжете, на двойной временной пласт, на присутствие самого повествователя в тексте.

Первая часть заглавия «Сказать себя, или Пелым и его обитатели» «указывает на желание писателя высказать свое, личное отношение к проблемам бытия и существования в нем отдельного человека. И речь идет не только о советской эпохе, именуемой сейчас Системой Сталина, Брежнева, а больше о природных, изначальных качествах человека, живущего по законам общества, но внутренне руководствующегося «страшнейшими завистью и ревностью – двигателями человека»» [2 с. 126]. Снегин-писатель на склоне лет, опираясь на собственный эмпирический опыт и знания, доказывает, что каждый живущий на Земле должен выстрадать и осознать свое предназначение, понять, зачем он пришел в сей мир. От имени повествователя Юрия Галактионовича Седловского, рассказывающего трагическую историю своего героя, и параллельно подробно излагающего историю своей жизни, пытаюсь «сказать себя», Снегин обнажает перед читателем и свою душу, исповедуется как на духу. Хотя необходимо заметить, что Седловский ни в коем случае не должен восприниматься как alter ego писателя, но тем не менее перед нами – исповедь Снегина.

Снегин, создавая столь сложное по художественной структуре текст, избрал совершенно новые способы решения поставленных проблем, что позволило ему отойти от традиционных канонов и законов, обратиться к возможностям свободной поэтики. Творческая свобода выразилась прежде всего в игнорировании требуемой общественным сознанием большинства идеологической установки на мир и происходящее в нем. Снегин и как автор, и как повествователь, и как герой под разными масками «активно» присутствует в сюжете, это достигается благодаря новым и для него, и для русской литературы Казахстана художественным средствам и приемам, которые оказались способны отразить его «дробное» восприятие мира.

Архитектоника повести «Сказать себя, или Пелым и его обитатели» определяется возможностью ведения повествования на нескольких уровнях, смещением временных плоскостей, возможностью свободного перемещения героев в пространстве и времени. Примечательно, что связь между событиями и героями не причинно-следственная, чаще даже алогичная, устанавливаемая творческой волей и фантазией автора, ставящего во главу угла своего повествования идею существования вечных ценностей во все времена и во всех миропространствах. Снегин в этом произведении вновь обращается к самой актуальной для него и его современников проблеме существования личности, в данном случае героя-интеллигента, во враждебной ему среде. Человек и среда, общество, власть всегда были под пристальным вниманием не только Снегина, но и других его товарищей по перу, к примеру, Юрия Осиповича Домбровского, герой которого Зыбин, второе «я» самого писателя, интеллигент до мозга костей, испил чашу страданий до конца, но остался верен своим принципам в отстаивании права быть думающей личностью, ответственной за свои поступки и действия.

Поэтому Снегин использует сложную структуру повествования: его рассказчик и поэт, и ритор, философ, делающий выводы, обобщения,

резюмирующий происходящее. Писатель наделяет его всезнанием: он может интересно и со знанием дела рассуждать о современной ему политике, знает новинки культуры, артефакты литературы, например, дает свою оценку личности Солженицына. Заслуживают внимания его познания в области филологии, в частности, он хорошо разбирается в ономастике (интересны его рассуждения об имени Нинель).

Юрий Галактионович Седловский вспоминает свою жизнь в мельчайших подробностях, и через эти выразительные детали можно понять своеобразие его внутреннего мира. Родился близ Коктебеля (прием аллюзии позволяет ввести в пространство текста Максимилиана Волошина, причастность героя к высокому слову развивается в символ служения Поэзии). Изложены перипетии судьбы героя-рассказчика: ранняя смерть отца, страдания матери, школа, Московский пединститут им. Ульянова-Ленина, увлечение Ремарком и немецким, переводчик на войне, дошел до Берлина, получил увечье (немного заикается), демобилизовался, доучился и с 1949 года в Южногорске работает в местном ВОКСе. Он считает себя типичным среднестатистическим гражданином, но в то же время немаловажна деталь-упоминание о том, что повествователь «славно пишет, переводит», (прямая ссылка на пушкинского Онегина без иронического подтекста). В Коктебеле произошла с ним трансформация, превращение, причащение через «дивного Поэта» к тайнам бытия, попытка разгадать тайны собственной души («Но душу можно ль рассказать?»).

Во второй части заглавия повести - «Пелым и его обитатели» - появляется название позабытого многими города – Пелыма. Исторические документы свидетельствуют о существовании под таким названием с середины 15 в. до конца 16 в. объединения племён манси, которые жили на реках Пелым, Сосьве и Лозьве и до присоединения к Московскому государству именовались Пелымским княжеством. Край суровый, леса непроходимые, поэтому для отдыха и безопасности путников вставали на высоких берегах уральских рек русские города-крепости. Из «Дозорной книги Пелыми и уезда», 7133 года от сотворения мира (1625 г.): «город Пелым стоит на Тавде реке, ниже Пелымского устья с версту, на городе же бою на 3 стенах 1000 колов, обострены на оба конца».

Пелым был основан в 1593 году, став настоящими воротами на пути в Сибирь и крупнейшим опорным пунктом русской администрации в вогульских землях. Позже, с открытием сухопутной дороги в Сибирь, Пелым утратил свое стратегическое значение, превратившись в один из центров политической ссылки. Первыми каторжанами Пелыма (и жителями вообще) стали жители города Углича, участников восстания, связанного с гибелью царевича Дмитрия в мае 1591 года. В Пелыме «сидел» временщик Бирон, граф Миних, многие известные декабристы. Со временем административное и хозяйственное значение Пелыма упало, приблизившись сегодня к полному опустошению и забвению. «Село, побывшее столицей», - говорят о нем исследователи.

В снегинской повести Пелым стал местом основных событий, происходящих с главным героем Фомой Совиным, приговоренным за взятки Верховным Судом Энской республики к пребыванию в течение 15 лет в Верхнем Пелыме. Повествователь, заинтересовавшись местом ссылки Совина, ищет письменные свидетельства у историка Н.М. Карамзина: «Впервые это название мне встретилось [поразило!] в «Истории» Н.М. Карамзина», где переданы трагические события, произошедшие в древнем Угличе после гибели царевича Дмитрия: кн. Шуйский и бояре «граждан тамошних, объявленных убийцами невинного, казнили смертью, числом около трехсот; другим отрезали языки; многих заточили; большую часть выслали в Сибирь и населили ими *город Пелым*, так что древний обширный Углич, где было, если верить преданию, 150 церквей и не менее 30000 жителей, опустел навсегда» [3 с. 71]. Русский историк описывает этот город как место ссылки, наказания именитых людей Государства Российского. В таком же ракурсе воспринимает его Юрий Галактионович Седловский, который через тридцать лет после первой «встречи» с этим словом вновь увидел его в тетради зека Фомы Совина. Трижды повторенное в истории, город стал символом попрания человеческой свободы, его естественного права быть самим собой даже в нечеловеческих условиях существования.

Ведущим сюжетообразующим элементом второй части повести становится Фома Антонович Совин, 38-летний коммунист, управляющий делами Академии наук Энской ССР, приговоренный к смертной казни за получение «взятки в особо крупных размерах за незаконное предоставление квартир совместно с некоторыми ответственными работниками Южногорского горисполкома». С его именем входит в повествование библейский мотив: в предшественниках этот герой имеет Фому Неверующего, теолога Фому Аквинского, св. Фому Неверного, автора Евангелия Фому. Думается, в трактовке этого образа предпочтительней отталкиваться от семантики самого имени. В греческом варианте оно означает «двойной, близнец», в христианских преданиях он – один из двенадцати апостолов, который не поверил в воскресение Христа, пока он сам не увидит раны и не вложит в них перста. С другой стороны, его имя. Как мы уже отметили, обозначает близнеца, своего рода двойника Иисуса Христа. Он единственный из апостолов удостоился откровения о тайном смысле учения Христа [4 с. 570]. Поэтому повествователь Седловский, историк по призванию, густо пересыпает свой текст выдержками из Библии, цитатами античных авторов. Совин показан как утонченно-интеллигентская натура, энциклопедически образованный, начитанный человек. При описании этого героя он часто использует художественные приемы, характерные для русской психологической прозы, в первую очередь, традиции М.Ю.Лермонтова, создателя печоринского портрета и характера: «Фома Совин – высок, строен, красив. Что значит – красив? Каштановый чуб густ в непрочес и непокорен. Лицо удлиненное, гармонически скомпанованное; правильной формы нос – глядится в анфас и в профиль; вырез ноздрей по-женски изящный, – такой

запечатлен на портрете Ольги Орловой художником Валентином Серовым. Зеленовато-серые глаза обрамлены густой грядой мечтательно изогнутых с пушистыми кончиками ресниц. Стеснительная улыбка ласкает губы. Жест медлителен и точен, – рудиментарное проявление утраченного аристократизма; шея сильная и нежная, такие нравятся женщинам».

Пелым как место крайнего ограничения его свободы стало для Совина Голгофой, лобным местом, где он подвергается истязаниям физическим и еще более душевным, моральным и в то же проверяется на прочность своим убеждениям. Ведь именно вера в высшее предназначение, в изначальную доброту привела его в лагерь. Основным антиподом, антогонистом Фомы Совина в лагере становится Феликс Эдмундович Приапов. Фамилия Приапова символична: Приап в античной мифологии – итифаллическое божество производительных сил природы, он делает природу плодородной, если ему приносят жертвы. Вл.Владимиров в своей книге воспроизводит часть очень интересного диалога со Снегиным, рассуждающим о рождении своих героев и полемически заявившим, что у него практически нет вымышленных персонажей [5 с. 288].

Как видим, сам писатель дал нам возможность рассматривать функции этого героя в нескольких ракурсах. Герой до поры до времени, пока не узнал от Совина о своих библейских и мифологических корнях, расшифровывал свою фамилию в духе советских лозунгов: «Преданность И Атакующая Партийность». У него есть и другое прозвище-имя – Лепила, так зовут его лагерники, он в совершенстве обладает искусством сыска и допроса, он – один из тех спецов, которые «действовали тонко, изощренно, возвысив обыск в степень пыточного искусства: в каждом акте высказывали свежесть и пикантность приемов, отчего теряли рассудок лагерные старожилы, прошедшие все круги ада». В портретной характеристике этого героя есть одна выразительная деталь: ««За рысьим разрезом безресничных век тускло мерцает, пугая неподвижностью, болотная трясина, поглотившая желтоватые зрачки». Далее подчеркивается их «беспромашная прозорливость (по понятиям зеков – тухлая подозрительность) и готовность изобличать и карать», отсутствие всякого сомнения и покаяния из-за уверенности в том, сто именно он обязан и призван сторожить завоеванный октябрем режим. У этого героя нет корней (родители погибли в гражданскую), нет исторической и генетической памяти, поэтому знания Совина о его «греческом» происхождении вызывает в нем отчаяние, страх и боль: «Феликс Эдмундович отчетливо осознал – и у него есть душа. И ей невыносимо больно... Неужели он, Феликс Приапов, все сознательные годы жил несправедливо?! И прав не он, а святоша травник, убежденный в одном: «Каждый человек должен отдавать тепло и силы своей души ради жизни другого». Он, Приапов, не человек?!» [3 с. 65]. Раздвоение личности Приапова происходит под влиянием зеков в лице Совина и травника Миллера. Он начинает испытывать бремя своего назначения: по натуре. Генетически он, как и мифологический Приап – дитя природы, легкомыслен. веселый, мягкотелый человек, а как Феликс

Эдмундович – он обязан быть серьезным, жестоким, уверенным в себе, не позволять себе сентиментальностей. Аскетизм и революционный максимализм должны быть его вторым я. Использованный в его имяславии оксюморон подчеркивает трагическую сущность этого героя, закончившего свой путь предательством. Но в судьбе лагерника Фомы Совина он сыграл решающую роль, поэтому их, согласно античной поэтике, можно рассматривать как борьбу протагониста Фомы и антагониста Приапова и их взаимоотношения трактовать как путь спасения одного через страдания и для другого это неминуемое наказание и осознание этой кары.

Совиным в их попытке отстоять себя в этом мире противостоит Система в лице виртуоза по обыскам Приапова, его «преданной» и позже предавшей спутницы жизни и службы Марии Власовны Оселковой и непосредственного начальника над душой и телами обоих генерала Лудина, ярких обитателей Пелыма. Но даже в таких нечеловеческих условиях происходит чудо: на глазах у всех обитателей Пелыма состоялся процесс очеловечивания сопротивляющегося Приапова и независимо от него молодого зека Сергея Слутченко. Нотный зек Совин выполнил свое назначение, он не только нашел в себе силы и возможность противостоять Системе, но и оказал воздействие на умы и психологию этих двух заблудших душ. Снегин верит в возможности своего героя совершать добро.

Список литературы:

1. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. Учебное пособие для вузов. – М.: Academia, 2006. – с. 89.
2. Джолдасбекова Б.У. Русская эпическая проза 20-70-ых годов XX века: дис.на соиск.уч.степ. д.ф.н. – Алматы, 2006. – 126 с.
- 3.Снегин Дм. Сказать себя, или Пелым и его обитатели // Снегин Д.Ф. Повести и рассказы. – М.: Русская книга, 2003. – с. 71.
4. Фома // Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х т. – М.: Советская энциклопедия, 1992. – Т.2. – с. 570)
5. Владимиров Вл.Дмитрий Снегин: Его любовь, Память и Слово. – Алматы: ТОО «Издательский дом «Казахстан», 2003. – 288 с.

ЖАНРОВЫЕ ИНВАРИАНТЫ ПРОЗЫ М. ЗЕМСКОВА

Джаламова Жанна Борисовна

магистр гуманитарных наук

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: zhannadz161@gmail.com

Джолдасбекова Баян Умирбековна

д.ф.н., академик НАН РК

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: baiyan_zh@mail.ru

Художественная литература начала 90-х годов становится воплощением духа значительных перемен. Это обусловлено в первую очередь начавшимися с конца 1980-х социально-политическими изменениями. Личностное начало приобретает особую значимость, авторская индивидуальность активизируется, что находит выражение в структуре художественного произведения. Проблема авторского дискурса становится доминирующей и выступает в качестве объекта серьезных научных исследований в литературоведении. Это обусловлено развитием современной литературы, которая все сильнее акцентирует внимание на личностном, индивидуальном почерке и характере творчества, где все время возникают и актуализируются разнообразнейшие формы «поведения» автора в художественном произведении.

Для современной литературной ситуации характерна резкая поляризация литературы и читающей публики. Художественное произведение рассматривается как оригинальный результат обретения особого мира, как некое высказывание, где повсеместно осуществляется авторский диалог с читателем. В зависимости от жанра можно акцентировать внимание и на образе автора в художественном литературном произведении на соотношении авторского голоса с голосами различных персонажей. Материалом исследования является повесть «Десять нот веселого блюза» современного казахстанского писателя М.Б. Земскова. Используются биографический метод, метод выборочного анализа, системно-структурный, мотивный анализ

«Миддл-литература» – относительно новое совокупное творческое пространство, в котором проявляют себя молодые писатели и литераторы наших дней. С одной стороны, это литература тех, кто молод, кто рассматривает литературу не только как характеристику определенного типа повествования, но и как важный знак автопрезентации. С другой стороны, критикуя постмодернизм как искусство, не интересующееся судьбой современного человека, отстаивают интересы классической русской литературы с ее психологическим антропоцентризмом и социальным критицизмом. Развитие миддл-литературы было предопределено социально-историческим контекстом: авторы стремились воссоздать в своих

произведениях современность, отразить знаковые для начала века проблемы. Интерес к проблеме отмечает определенно очерченная историческая перспектива. В ходе исследования этой проблемы многие авторы (критики и культурологи, главным образом) всё чаще используют понятие «миддл-литература» (от англ. middle – середина). По своим содержательным характеристикам оно мало отличается от той же беллетристики. Так, предложивший его С. Чупринин характеризует миддл-литературу как «тип словесности...располагающийся между высокой, элитарной, и массовой, развлекательной, литературами, порождённый их динамичным взаимодействием и по сути снимающий извечную оппозицию между ними. К миддл-классу с равными основаниями можно отнести как «облегчённые» варианты высокой литературы..., усвоение которых не требует от читателей особых духовных и интеллектуальных усилий, так и те формы массовой литературы, которые отличаются высоким исполнительским качеством» [1]. Предложенный С. Чуприниным взгляд на литературу был поддержан рядом критиков. В частности, Г. Циплаков так характеризует миддл-литературу: «она находится посередине разных духовных сфер - высокой и коммерческой, фольклорной и профессиональной, для элиты и для небогатых, «middl» означает скорее «центральная», «находящаяся посередине», чем «средняя» [2], то есть происходит некая «усреднённость» литературы, ориентированной на достаточно широкий круг образованных читателей. Представители этого направления не совершают художественных открытий, не разрушают «психологические устои читателя», но решают прежде всего актуальные коммуникативные задачи. Причём важными становится сюжетная и композиционная изобретательность, что и делает миддл-литературу увлекательным чтением. Тексты такого рода должны легко восприниматься, поэтому их создатели отказываются от «так называемого языка художественной литературы (с его установкой на стилистическую изощренность и опознаваемую авторскую идентичность)» [3]. С.П. Сорокин [4] обозначает особые черты такой литературы: Ориентация на образовательный уровень, интеллектуальные навыки и интересы «офис-интеллегенции» [4, с. 48]. Читатель такой литературы имеет неплохое образование, знаком с классикой и не желает нисходить до чтения низовой массовой литературы. «Это, – пишет И. Роднянская, – основательные, обеспеченные, продуктивные люди, для которых натренированность ума, цивилизованность вкуса, эрудированность в рамках классического минимума так же желанны, как здоровая пища, достойная одежда и занятия в фитнес-центрах» [5]. Для писателей этого вектора характерно подчинение собственно эстетических функций произведения задачам коммуникативным, когда ценятся сообщение и остроумие, сюжетная и композиционная изобретательность, проявленные автором при передаче этого сообщения и ориентация на нейтральный язык. [4, с. 49]. Языку миддл-литературы чуждо нагромождение различных языковых средств. Он не должен создавать помех для восприятия сути произведений даже при быстром чтении.

В русскоязычной литературе Казахстана после распада Союза возникает совершенно новая парадигма литературной художественности. Это связано с обновлением эстетического сознания, писатели начинают осваивать новую проблематику или вносить коррективы в сложившиеся темы, вводить новых героев времени, использовать более разнообразные изобразительные приемы. Закономерно, что процесс трансформации оказался связанным с молодыми авторами, теми писателями, которые вошли в литературу именно в этот период. Отразив стремление времени, они оказались интересными читателю. Эти писатели, различные по силе своего дарования, принадлежат современной миддл - литературе, но сближает их то, что их фабульная проза является увлекательным чтением; в ней не осуществляются рискованные художественные эксперименты [6]. В казахстанской литературе последних десятилетий одним из ярких представителей выступает молодой писатель М.Б. Земсков

На сегодняшний день творчество М. Земскова практически не изучено, хотя Михаил Борисович Земсков – один из самых успешных отечественных писателей новой формации. Его произведения пользуются огромной популярностью именно по причине попадания в суть животрепещущих вопросов. Книги Михаила Земскова прежде всего о современных людях, которым не безразлична судьба будущего поколения. В то же время героям их свойственна некая отчуждённость, отстранённость, механистичность, которые уже стали атрибутами современной урбанизированной жизни. Михаил Земсков берется осмыслить судьбу молодого интеллектуала в современном обществе. По мнению исследователей: «Он сам – своего рода европейский интеллектуал, воспитанный в Азии, человек, живущий универсальными для информационной цивилизации темами. Представитель общества, сложившегося на рубеже XX-XXI веков, открывшего границы в рамках процессов глобализации, он свободно переходит от острых социальных зарисовок к метафизической грусти, от утверждения к сомнению, от физической страсти к отвлеченной мечте» По мнению исследователей: «Он сам - своего рода европейский интеллектуал, воспитанный в Азии, человек, живущий универсальными для информационной цивилизации темами. он свободно переходит от острых социальных зарисовок к метафизической грусти, от утверждения к сомнению, от физической страсти к отвлеченной мечте» [7]. Манеру письма М. Земскова исследователи нередко характеризуют как среднеазиатский колорит с элементами сюрреализма [8]. Фрагментарное повествование соединяет и комбинирует элементы интриги, воспоминаний, снов, обладающие метафорическим значением. Им часто используется приём возвращения к одним и тем же мотивам или образам, представленным в разных ракурсах, при этом большую роль играет приём литературного коллажа. В сюрреализме, в частности, под ним понимают соединение несоединимого.

В своих произведениях Михаил Земсков поднимает проблему деградации социума, которая взаимосвязана с процессом изменения культуры,

берется осмыслить судьбу молодого интеллектуала в современном обществе. Личность писателя, его творческий опыт, проявляющийся в отношении к важнейшим жизненным событиям, непосредственно влияют на образ автора в создаваемом им произведении, на разнообразные его связи с повествованием. Некоторые герои произведений Михаила Земскова, несомненно, имеют отношение к личности самого автора. Не вызывает сомнения факт, что материал художественного произведения предъявляет свои требования, порой диктует стиль, манеру повествования, его интонацию как составную черту стиля. Как бы ни совершенствовалась манера авторского выражения мысли, индивидуальность стиля писателя сохраняется.

Существенным представляется то из них, что конкретизирует взаимоотношения писателя, автора и героя. В произведениях подобного рода автор выступает не только как сочинитель, но и как действующее лицо, персонаж, несущий большую смысловую и художественную нагрузку, герой, чье самосознание является организующим центром произведения. Остановимся подробнее на опубликованной в 2013 году повести «Десять нот веселого блюза» [9] в которой автор продолжает рассматривать темы становления личности и сознания. Эта повесть рассказывает о молодых людях с особенным взглядом на окружающую их действительность. Действительность враждебна наполнена бандитами, сектантами и инопланетянами. Может быть поэтому, герои М. Земскова склонны к рефлексии, через которую пытаются осмыслить реальный окружающий мир, примириться с ним. Персонажи произведений М.Земскова всегда узнаваемы и осязаемы. Их судьбы неоднозначны, а характеры противоречивы. Они слабы и одновременно бесстрашны, трепетны и безрассудны, интеллектуальны и упрямы. Но каждому из них присуще одно - непреодолимое стремление найти что-то большее, что-то невыразимо существенное. Поиск любви, поиск себя, поиск смысла жизни, вот что волнует автора. Герои находятся в состоянии перманентного поиска. Повесть рассказывает о молодых людях Алексе и Вике, истории их знакомства и любви. Повествование ведется от лица этих двух персонажей, где каждый рассказывает о своей собственной истории.

«Алекс: Автор попросил меня написать несколько строк о себе. Порассуждать о самоопределении.

Скажу о том, что я люблю. Говорить об этом всегда приятно. Может, никто тебя и не слушает – а все равно радость по сердцу разливается.

Я люблю людей. Удивительным и страшным образом. И точно так же могу их ненавидеть» [9, с. 327].

«Вика: Конечно, это немного глупо, но один мой знакомый, молодой писатель, попросил меня написать немного о себе, типа для какого-то его рассказа. Сначала мне, конечно, было очень приятно, но потом вдруг охватил странный страх, и я не могла придумать, что написать. Тогда он мне подсказал: напиши о какой-нибудь своей мечте. Я согласилась, но потом споткнулась на этой фразе» [9, с. 328].

Герои находятся в начале своего жизненного пути и в каждой из десяти частей повести автор представляет совершенно разный сценарий развития жизненных коллизий. Герои проживают совершенно разную жизнь. В каждом фрагменте меняется место и время повествования. Герои переносятся в будущее и снова возвращаются в настоящее. перемещение героя во времени происходит во сне, в ментальном плане. Герой, находясь в замкнутом помещении, проникает в события, происходившие в прошлом, вероятно, запечатлевшиеся в его подсознании. Автор выступает как хроникёр тех или иных событий, постоянно создающий однотипные ситуации. События, а точнее, небольшие встречи разворачиваются на улицах Алматы, на лестничных площадках или в квартирах многоэтажек, в которых люди живут разрозненно, не замечая друг друга. Поэтому не важно, где находится, существует герой, возникает ощущение, что этот мир эклектичен, он распадается на фрагменты большой разорванной мозаики. Её части – картинки окружающей человека действительности, они, как и сам человек, бесцветны и пусты. За будничной суетой человек не замечает, что жизнь проходит и в ней нет ничего хоть сколько-нибудь значимого, чувства жителей большого и не очень большого города мелки, лента событий однообразна и скучна. И вырваться из этой монотонной действительности невозможно, да и такой попытки герои М.Б. Земскова не предпринимают. Повесть состоит из диалогов, но в них чаще всего нет собеседников, которые слышат друг друга. Н.К. Сарсекеева отмечает возрастающую долю эссеизма в литературе, возобладание над повествованием авторской рефлексии: «Яркие, запоминающиеся мыслеобразы, «вторжение» автора в структуру повествования как доминирующие признаки стиля отличают прозу новейшего периода независимо от того, какие тенденции в ней преобладают - реалистические («неоклассические»), модернистские или постмодернистские» [10]. Восприятие реальной действительности через авторскую рефлексию, события соотнесены с личным опытом автора и собственными эмоциональными оценками. повествовательный план смещается по оси времени «прошлое-настоящее-будущее», балансируя на грани реальности-ирреальности. Фрагментарность повествования, мозаичность являются определенным авторским приемом, из-за чего в повести нет иерархии, нет фиксированного конца. Фабула в повести «Десять нот веселого блюза» развивается особым образом, без традиционных вводных описаний места действия, которые появятся уже в первой части повести. Сразу же вводится интрига: «С чего все начиналось?

С настроения?

С нескольких нот музыки, прозвучавшей фоном в жаркой и душной комнате небольшого кафе?

С весеннего ветра и чуть тревожного, но теплого и нежного шелеста голых веток с набухающими почками? Колышущихся телефонных проводов, обрывков газет и пыли, вздымаемой порывами ветра? И бездомной собаки,

удивленно мотающей головой пол сторонам, но продолжающей уверенно семенить по асфальту?

С запаха телячьих котлет?..» [9, с. 320].

Автор выбирает форму интересную сюжетно-композиционную форму повествования, в которой одновременно взаимодействуют «автор – повествователь – герой». Интеллектуально-рассудочное отношение к миру, его реалиям совмещено с поисками вечного, того, что не исчезает, а лишь уходит вглубь, оставаясь сущностной основой жизни.

Повесть состоит из десяти фрагментов, каждый из которых также разделен. Это связано с композицией повествования. Композиция проявляется через выстраивание разных мотивов и перехода от одного мотива к другому. Доминантные мотивы отношений персонажей Алекса и Вики являются структурообразующими, мотив поиска себя определяет особенности характеристики персонажа, который представляется на протяжении всей повести. М. Земсков постепенно и последовательно дополняет первоначальную характеристику, которую дают герою не только автор, но и другие действующие лица. Таким образом усиливается сюжетная динамика. При этом авторское описание отведено на второй план, повествователями являются различные герои. В некоторых главах действие ведется от лица главного героя Алекса. Поэтому прежде всего описываются его реакции, чувства, размышления. Местом действия является город Алматы, в котором время и пространство становятся многослойными. Каждая глава начинается со своего времени и пространства, оно представляется абстрактным, персонажи теряются в повседневном хаосе бытия.

« - Может быть, время уже кончилось, и мы живем вне его? Иначе как объяснить, что я перестал его ощущать?

- Может, его и не было? – посмотрела на него Вика.

- Может...Мы автоматически считаем часы, минуты, дни. А может Бог их давно отменил? А мы как заведенные марионетки, отсчитываем эти отрезки. Может быть, Бог уже давно велел нам жить без измерения времени, без часов и минут, да только мы Его не услышали. Мы ведь все время заняты» [9, с. 334].

Особую роль в повествовании играют звуки и запахи. Их описание приводит к созданию особой картины фрагментарного и разнообразного мира. Звуки музыки сопровождают героев всегда, это музыка радиоприемника в кафе, музыка на дискотеке и дома, в маршрутке автобуса. Звуки капель дождя, звуки гитары, пение птиц. Запахи, сопровождающие героев на протяжении всей повести, имеют определенную значимость, переносят сознание героя из одного временного отрезка в другой. Одно из основных значений запахов в литературе – это значение воздействия на человека. Запахи могут определенным образом влиять как на героя, так и на читателя. На героя они действуют либо физически – одурманивают, вызывают тошноту, головокружение, либо психологически – вызывают воспоминания, волнуют чувства, провоцируют на те или иные поступки. Запах домашнего воздуха переносит Виду в детство. Запах телячьих котлет, с которого и начинается

повествование, появляется в сцене смерти героя. Погружение в запах, ощущение его силы получают художественное воплощение в виде фигур умолчания, когда автор, как уже мы показали в других примерах, избегает объяснений, а лишь демонстрирует результат – подобие временной смерти.

«Алекс лежал в постели и умирал. Тридцать четыре года спустя. Вот и до Алекса дошел запах казенных телячьих котлет. Этот запах нарушил мир, окружавший Алекса последние несколько недель. Мир устоявшийся, тихий и спокойный. Запах котлет резко и уверенно вторгся в него потоком ярких красок» [9, с. 336]. Запахи в этом контексте – это то, что связано не только с реальной действительностью, но и с ее переосмыслением. Запахи становятся фоном повествования, герои обсуждают их, стараются интерпретировать. Они становятся маленькими символами пространства и характеров персонажей. Запахи обозначают обыденность и простоту жизни. В художественную структуру повести включаются монтажные кинематографические эпизоды. Сменяющие друг друга различные картинки придают повести характерную мозаичность. Это позволяет отнести повествование писателя к эклектичному и клиповому мировидению.

Структура образа автора может быть различной. В связи со спецификой данного жанра есть два повествовательных плана – план настоящего (на этом уровне действует повествователь, автор текста) и прошлого (реконструируемый авторской памятью образ собственного «я»). Таким образом, происходит как бы раздвоение субъекта. С одной стороны, это предполагает некую отстраненность автора от себя в прошлом. С другой стороны, автобиографическое произведение предполагает совпадение автора и героя. Автор является всеведущим, осведомленным обо всех описываемых событиях. Автор наделяет героя своей биографией, судьбой, характером. Тем не менее эти две фигуры не всегда тождественны, хотя многие структурные особенности произведения создают видимость совпадения. К ним относятся форма повествования от первого лица, внешнее сходство автобиографического героя с автором, совпадение возраста, профессии и места действия. Но вернее будет сказать, что в автобиографическом герое автор не отражает зеркально, а скорее осмысляет свою биографию, не копирует реальность прямо, а преобразует ее. Максимально активное выражение позиции писателя, повышенная эмоциональность прямая суггестия, интимизация повествования, то есть использование стратегии минимизации коммуникативного расстояния между автором и читателем, усиливающие психологизм в создании образа героя, погружение в мир внутренних переживаний персонажа, находящегося в состоянии душевного поиска или надлома, решающего для себя жизненно важные и часто судьбоносные вопросы определяются как наиболее важные свойства прозы М. Земскова.

В миддл-литературе не разрушаются привычные жанровые формулы, но они могут варьироваться и частично редуцироваться, что повышает возможность различной интерпретации текста. Это проза, для которой

характерна постановка актуальных проблем, вызывающих читательский интерес, увлекательная фабула, простота и ясность повествования, облегчающие восприятие текста. Сюжетная и композиционная изобретательность здесь важна не меньше, чем в массовой литературе, в чём прежде всего и проявляется авторская индивидуальность. В эпоху глобализации возникает убыстренный ритм жизни, который характеризуется фрагментарным мировидением. Сложные ассоциативные связи, описание внутреннего мира героев и личностных переживаний ориентировано на массового читателя, так как героями книги являются узнаваемые образы. Повесть выстроена по принципу коллажа: несколько параллельно развивающихся линий показывают современную жизнь, отраженную с разных сторон. Многоаспектный анализ литературного произведения позволяет определить степень дистанцированности создателя текста от его героя, что особенно важно при разговоре о произведении с главенствующим автобиографическим началом. Здесь границы между художественной и документальной реальностью часто могут быть размыты. Основываясь на вышеперечисленных доводах, можно сделать вывод, что данное произведение можно считать таким, где автор «перевоплощается» в главного героя. Он выступает в тексте не как наблюдатель, а как активный действующий и переживающий субъект.

Список литературы:

1. Чупринин С. Жизнь по понятиям [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2006/12/13/chuprinin/>
2. Циплаков, Г. Битва за гору Миддл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/znamia/2006/8/bitva-za-goru-middl.html>
3. Чупринин С. Звоном щита. // Знамя. – 2004. № 11. – С. 147-159.
4. Сорокин С.П. Литературно-коммерческий проект «Борис Акунин» в контексте современной социокультурной ситуации. // Вестник Ярославского гос. ун-та им. П.Г. Демидова. Сер. Гуманитарные науки. – 2011. – № 3. – С. 48-50.
5. Роднянская И. Гамбургский ёжик в тумане. // Новый мир. 2001. – №3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://magazines.gorky.media/novyj_mi/2001/3/gamburgskij-ezhik-v-tumane.html
6. Власенко О. Большой брат как зло и как благо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: Электронный ресурс: <http://expertonline.kz/a3779/>
7. Пустовая В. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://glfr.ru/glavnie-lica/mihail-zemskov.html>
8. Корнеева О. Новая литература в Казахстане: Тюркское фэнтези и азиатский сюрреализм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dw.com/ru-5924793>
9. Земсков М. Перигей. – М.: Бослен, 2008. – 352 с.
10. Сарсекеева Н.К. Диалог традиций и новаторство казахстанской прозы периода Независимости. // Керуен. – Т. 42. – № 3, 2015. – С. 135-143.

ГОРОДСКАЯ ПОВЕСТЬ КАК МОДЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Мамыр Сабина Дүйсенбайқызы

докторант 1 курса

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: sabina.mamyr@mail.ru

Процессы урбанизации и социокультурной трансформации в современном Казахстане выдвинули тему города в число центральных для национальной литературы. Городская проза становится ключевым инструментом для художественного осмысления этих динамичных изменений и рефлексии над новой городской идентичностью.

В литературоведении эта тенденция привела к формированию понятия «алма-атинский локальный текст» [7] – многослойного конструкта, включающего произведения разных авторов и эпох, объединенные общим городским пространством. В отличие от «петербургского текста» [7], основанного на мифе и иррациональном, алма-атинский текст изначально строится на столкновении природного (космос, горы, сад) и урбанистического (хаос, архитектура) начал. Этот текст, в котором находят отражение русскоязычные, казахские, уйгурские и корейские культурные коды, является по своей природе полиглотом и полифоничным. К его ранним слоям относят творчество классиков, таких как Юрий Домбровский [2], и мемуарные свидетельства, например, воспоминания о Евгении Брусиловском.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью всестороннего анализа жанровых особенностей и концептуальной системы именно современной казахстанской городской повести начала XXI века. Настоящая работа сфокусирована на репрезентативных произведениях Елены Клепиковой и Ильи Одегова, чья проза демонстрирует отказ от эпической традиции в пользу субъективного, травматического и философского осмысления мегаполиса.

В качестве материала исследования были отобраны повести «В городе яблок. Были и небыли» Елены Клепиковой (2016) и «Снег в паутине» Ильи Одегова (2015). Выбор русскоязычной прозы обусловлен исторической ролью русского языка как основного носителя городской культуры в советский и ранний постсоветский периоды Казахстана, что делает этот корпус текстов наиболее репрезентативным для фиксации трансформационных процессов.

Методология исследования базируется на комплексном подходе, сочетающем жанровый, семиотический и концептуальный анализ. Применялись дескриптивно-аналитический и сравнительно-сопоставительный методы. Концептуальный анализ опирался на лингвокультурологический, когнитивный и структурно-семантический методы [8]. Семиотический подход (работы В.Н. Топорова и Ю.М. Лотмана

[7, с.267]) позволил рассмотреть город как «сверхтекст», обладающий собственным кодом. Сравнительно-типологический метод позволил соотнести алма-атинский текст с моделями «петербургского» (миф, фантастика) и «московского» (быт, драма, хроника) текстов [7, с.271].

Проведенный анализ выявил, что ключевой жанровой особенностью казахстанской городской повести начала XXI века является сознательный отход от линейного нарратива в пользу многоуровневой – или полифонической – повествовательной структуры.

1. Жанровое своеобразие и нарративные стратегии: Гибридность и Акустика Повести Е. Клепиковой и И. Одегова демонстрируют комбинирование различных временных пластов и дискурсивных перспектив.

Полифония и Фрагментарность: Композиция повести «В городе яблок. Были и небыли» [3, с.9] характеризуется «калейдоскопической фрагментарностью». Повествование ведется от лица разных «голосов», включая сам город, что создает эффект полифонии (понятие, введенное М.М. Бахтиным применительно к Ф.М. Достоевскому). Город-повествователь заявляет: «Я самый старый голос нашего города. Я тих, но слышен всем. Я пережил войны и революцию, сели и землетрясения...» [3, с.12].

Символизм и Акустика (И. Одегов): В повести «Снег в паутине» [6] линейность нарушается вкраплениями символических образов. Снег и «Звук, с которым встает солнце» [12, с.43] являются семиотическими маркерами, подчеркивающими, что городская повесть стремится не только показать, но и прочувствовать город. Это является фактическим отличием от сугубо визуального и архитектурно-ориентированного нарратива, характерного, например, для части советской прозы.

2. Концепт «Городская память» и «Яблочный текст» Алматы

Концепт памяти в казахстанской городской повести имеет два основных вектора: ностальгический и постколониальный.

Семиотика «Апорта»: Город Алматы прочно ассоциируется с образом яблока (см. «Яблочное» О. Марк). Факт: сорт яблок «Апорт» стал неофициальным символом города еще в советское время. В литературе он выступает как символ «потерянного рая» и утраченной чистоты. Этот «яблочный текст» [3] является ностальгическим кодом, который противопоставляет идеализированное прошлое (тихие, зеленые, низкоэтажные кварталы Алма-Аты) нынешнему урбанистическому хаосу и застройке.

Сравнение с «Московским текстом»: В отличие от «Московских повестей» Ю. В. Трифонова [1, с.312], где память материализуется в замкнутых пространствах, коммунальных квартирах и предметах быта, в казахстанской повести память «вынесена вовне». Она связывается с открытыми городскими и природными ландшафтами. Горы (Заилийский Алатау) выступают как константа – «вечное» на фоне изменчивости города, что является уникальной чертой алма-атинского текста.

3. Концепт «Городская идентичность»: Урбонимикон и Билингвизм

Центральный концепт идентичности в современной повести отражает сложный процесс самоопределения в поликультурном и быстро меняющемся социуме.

Урбонимикон как отражение трансформации: Важной нарративной стратегией является активное использование урбонимикона [10]. Факт: после 1991 года в Алматы произошли массовые переименования улиц, отразившие смену идеологии. Например, Проспект Ленина стал Достык, а улица Фурманова – Назарбаева (позднее Назарбаева переименована в Назарбаев проспект). Эти изменения в тексте [3] создают эффект палимпсеста – наложения новой, национальной, идентичности на старую, советскую, что символизирует борьбу за культурное доминирование и пересмотр истории.

Билингвизм и Гибридный Нарратив: Русскоязычная проза Казахстана является пространством для фиксации билингвизма и культурного синтеза [9, с.68]. В текстах часто используются казахские вкрапления и реалии без перевода, что требует от читателя знания контекста. Это формирует гибридный нарратив, который выходит за рамки чисто русской или казахской литературной традиции.

4. Город как арена социальной трансформации и конфликта

Современная городская повесть активно рефлексировала над социально-экономическими изменениями, произошедшими после обретения Казахстаном независимости.

Травма 90-х и «Новый казах»: Произведения часто обращаются к периоду «дикого капитализма» 90-х годов, отражая социальное расслоение и криминал. Город становится ареной ожесточенной социальной борьбы. Пример: Роман Д. Накипова «Круг пепла. Роман интенций» критически осмысляет фигуру «нового казах» – нувориша, который обрел богатство, но потерял духовные ориентиры. Этот образ стал ключевым символом моральной деградации в эпоху перехода.

Сравнение с глобальной урбанистикой: Некоторые казахстанские авторы (например, К. Кешин в своей эссеистике [11]) используют метод сравнительной урбанистики, сопоставляя Алматы с мировыми центрами (Амстердам, Лондон). Это факт из литературной критики, который свидетельствует о стремлении авторов интегрировать локальный текст в глобальный литературный контекст и выявить универсальные проблемы урбанистического отчуждения.

В результате комплексного жанрово-концептуального анализа выявлено специфическое жанровое своеобразие казахстанской городской повести начала XXI века. Данное литературное направление обладает ярко выраженной идентичностью, отличаясь оригинальным сочетанием жанровых элементов, доминированием концептов памяти и идентичности и особым художественным видением городского пространства.

1. Нарративные стратегии основаны на полифонии, фрагментарности и мифопоэтике, что позволяет передать многоголосие и сложность современного мегаполиса.

2. Концептосфера сосредоточена на «Городской памяти», которая, в отличие от российских аналогов, тесно связана с природным ландшафтом (горами) и «яблочным текстом», символизирующим утраченный рай и арену постколониальной ревизии.

3. Идентичность осмысливается через призму билингвизма и урбонимикона – топонимических изменений, которые фиксируют смену идеологических и культурных эпох.

Полученные результаты подтверждают теорию локального текста В.Н. Топорова [7] о городе как автономном культурном субъекте с собственной памятью и мифологией.

Перспективы дальнейших исследований видятся в сравнительно-типологическом анализе с аналогичными жанровыми образованиями в других национальных литературах постсоветского пространства.

Список литературы:

1. Абашев, В. В. Городская повесть в русской литературе XIX–XX веков. – М. : Изд-во Московского университета, 2005. – 312 с.
2. Баянбаева, Ж. А. Алма-Атинский локальный текст в творчестве Ю. О. Домбровского : функционально-семиотический аспект. – Алматы : КазНУ, 2017. – 198 с.
3. Клепикова, Е. В городе яблок. Были и небыли. – Алматы : Изд-во Издательские решения, 2016. – 85 с.
4. Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. – С.-Петербург: Искусство–СПб. 2002. – 768 с.
5. Меднис, Н. Е. Городская повесть : жанровая специфика и художественные функции. – СПб. : Наука, 2010. – 276 с.
6. Одегов, И. Снег в паутине // Новый мир. – 2015. – № 12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nm1925.ru/articles/2015/201512/sneg-v-pautine-6207/>.
7. Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы // Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М. : 1995. – С. 259–367.
8. Шурупова, О. С. Концептосфера городских сверхтекстов русской литературы (лингвокультурологический аспект) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Елец : 2017. – 55 с.
9. Баянбаева, Ж. А., Туманова, А. Б., Утепова, Р. И. Представления о родине в художественном пространстве русскоязычных писателей Казахстана // Неофилология. – 2016. – № 4(8). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predstavleniya-o-rodine-v-hudozhestvennom-prostranstve-russkoyazychnyh-pisateley-kazahstana>.
10. Суюнова, Г. С. Об отражении городской идентичности в урбонимиконе // Вестник ЕНУ им. Л. Н. Гумилева. Серия «Филология». – 2018. – № 3(124). – С. 177–184.
11. Кешин К. об Амстердаме, Лондоне // Журнал «Простор». 2023. № 7. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2023/2023-07/07-2023-09.pdf>.
12. Одегов, И. Звук, с которым встает солнце // Простор. – 2015. – № 10. – С. 3–55.

КАЗАХСТАНСКОЕ ФЭНТЕЗИ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ОТ МИФОПОЭТИКИ К ЛИТЕРАТУРНОМУ НАРРАТИВУ

Благодатская Анастасия Вячеславовна
магистрант 2 курса филологического
факультета КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: anastasia.shkola9790@gmail.com

Современная казахстанская литература на рубеже XX–XXI веков демонстрирует возрастающий интерес к вопросам национальной идентичности, истории и мифологии. В постсоветский период активизируются процессы культурного самосознания, что закономерно отражается в художественной практике. Одним из выразительных инструментов осмысления национального опыта становится жанр фэнтези, который в казахстанской прозе приобретает новые функции – не столько развлекательные, сколько культурно-идентификационные [7, 106].

Постепенно в литературе Казахстана формируется поджанр этнофэнтези [3], ориентированный на национальные мифы, легенды и культурные коды. В отличие от классического «высокого» фэнтези, создающего полностью вымышленные миры, этнофэнтези сохраняет локальную связь с историческим и географическим пространством, опирается на этнокультурное наследие и выступает как художественная форма осмысления коллективной памяти.

Роман А. Капанова «Воздушное кочевье» [5] является одним из первых и наиболее репрезентативных образцов данного направления. Сам автор определяет его как «тюркское фэнтези» [4], подчёркивая опору на доисламскую мифологию и духовную традицию тюркских народов. В произведении сочетаются элементы приключенческого нарратива, мифологического эпоса и философской притчи. Сюжет, разворачивающийся в казахстанских степях и параллельном мире – Воздушном кочевье, строится на архетипическом мотиве путешествия и инициации. Герой-батыр Ансар, стремясь вернуть возлюбленную Нурию [1], проходит путь, соответствующий универсальной структуре мономифа Дж. Кэмпбелла [6, 23], включающей этапы утраты, поиска, инициации и возвращения.

Изучение подобных произведений требует аналитического инструментария, способного выявить глубинные универсалии мифологического мышления и их национальные интерпретации. В этом контексте обращение к архетипической критике представляется наиболее продуктивным.

Архетипическая критика, лежащая в основе данного исследования, имеет богатую теоретическую традицию, восходящую к идеям К. Г. Юнга [10] и получившую развитие в трудах литературоведов-мифологистов. Особое значение имеет труд Дж. Кэмпбелла «Тысячеликий Герой» (1949), где

разработана универсальная модель пути героя – мономиф, включающая последовательность архетипических этапов: вызов судьбы, преодоление испытаний, смерть и возрождение, возвращение с дарами [6]. Эта схема универсальна для культур мира и особенно показательна при анализе таких произведений, как роман А. Капанова, где путь Ансара воспроизводит классический цикл инициации эпического героя-спасителя.

Если западная архетипическая критика сосредоточена на выявлении универсальных моделей мифа, то отечественная наука акцентировала внимание на структурно-функциональных механизмах мифологического повествования. В отечественном литературоведении развитие архетипического и мифологического подходов связано с трудами В. Я. Проппа и Е. М. Мелетинского. Пропп выявил повторяющиеся функции героического нарратива и закрепил за ними устойчивые роли – героя, злодея, помощника, дарителя [9], когда как Мелетинский проследил трансформацию архаических образов в литературе, введя понятие «литературных архетипов» [8]. Эти исследования заложили основу современного архетипического анализа и методологическую базу для интерпретации этнофэнтези.

В казахстанской гуманитарной мысли проблематика архетипов получает развитие в культурно-философских трудах отечественных исследователей. Так, Т. Х. Габитов и Н. К. Альджанова в статье «*Архетипы тенгрианства*» рассматривают архетипы кочевой цивилизации как совокупность унаследованных символов, формирующих духовную систему тюркских народов [2, 87]. Учёные подчёркивают, что в период расцвета номадических империй – «в тенгрианское время» – сложились устойчивые архетипы современной казахской культуры: образ Вечного Неба, идеал правителя-закононосца, символика пути и духовного восхождения [2, 89]. Эти положения соотносятся с художественным миром Капанова, в котором категория Неба и образ Тенгри выполняют функцию структурных архетипов, формирующих космологический и этический уровни повествования.

В исследовании применяется модифицированный архетипический метод – *архетипическое картирование*. Этот подход сочетает аналитическую точность структурного анализа и интерпретационные возможности герменевтики, что позволяет рассматривать архетип не только как формальную единицу повествования, но и как носитель культурного смысла. Метод включает три этапа:

1. Текстовая кодировка – выделение микротекстов, содержащих архетипические мотивы и символы;
2. Герменевтическая интерпретация – раскрытие их культурных функций и смысловых корреляций;
3. Аналитическая сводка – систематизация результатов в форме матриц, сопоставляющих повествовательный и мифопоэтический уровни текста.

Применение данного метода обеспечивает комплексность анализа: оно позволяет реконструировать символическую систему произведения и

проследить, как через систему архетипов формируется мифопоэтическая модель мира и репрезентируется национальная идентичность.

Представленные далее аналитические матрицы содержат ключевые цитаты из романа «Воздушное кочевье» и их интерпретацию в архетипическом и герменевтическом аспектах. Каждая матрица завершается кратким аналитическим обобщением, определяющим роль данного архетипа в формировании картины мира произведения и в конструировании образа национального героя.

Каждый из выделенных архетипов функционирует на двух уровнях – повествовательном (действие, ситуация, мотив) и культурно-семантическом (ценностный и символический смысл). Сопоставление этих уровней даёт возможность выявить, каким образом архетипические образы участвуют в формировании национальной идентичности, отражая традиционные представления о человеке, мире и сакральном порядке.

1. Архетип героя-батыра

Архетип героя-батыра является центральным в структуре романа. Он воплощает идею мужества, самопожертвования и служения роду, соединяя личное и коллективное начало. В образе Ансара реализуется классическая схема инициации, соответствующая модели мономифа Дж. Кэмпбелла, где герой проходит путь от испытания к преображению.

Таблица 1. Архетип Героя-батыра

Цитата	Архетипический мотив	Функция в сюжете	Культурный смысл	Интерпретация
«Его тамгой отныне стал тигр – единственный зверь, убивающий кабанов» (с. 55); «...дали имя Ансар – “Великий воин”» (с. 55)	Инициация, тотем, имя	Посвящение героя	Избранничество, сила, честь	Ритуал охоты приравнен к мифу о получении божественного знака; тотем тигра сакрализует рождение героя.
«...мужество в бою... защита Родины и спасение Нурии» (с. 113)	Герой-спаситель	Действие	Единство личного и общественного долга	Эрос (любовь) и этос (долг) образуют синтез мотивов героизма.
«Само Небо рассудило спорщиков!» (с. 127)	Космическая санкция	Вознаграждение	Справедливость, легитимность	Победа утверждается не силой оружия, а волей Тенгри; герой действует в гармонии с космосом.

«Герой... прокладывает дороги... открывает новое» (с. 211)	Культурный герой	Трансформация	Прогресс, служение роду	Батыр становится носителем цивилизационной миссии, аналогичной эпическим первопроходцам.

Архетип батыра воплощает идеал защитника и культурного героя, объединяющего физическую силу, духовное служение и космическое предназначение. Через фигуру Ансара выражается коллективная мечта народа о справедливости и жертвенности, а также кодируются базовые ценности национальной идентичности – честь, мужество, служение роду и гармония с высшим законом.

2. Архетип кочевника (странника)

Архетип кочевника символизирует движение, поиск и духовное восхождение. Он олицетворяет не просто пространственное странствие, но путь внутренней трансформации, соединяющий личное испытание с идеей национального развития.

Таблица 2. Архетип Кочевника

Цитата	Архетипический мотив	Функция	Ценностный смысл	Интерпретация
«...дорога к небу... ожидание знака» (с. 205)	Путь-инициация	Вызов	Духовный поиск, устремлённость вверх	Странствие осмыслено как форма восхождения и испытание веры.
«...станешь глазами и ушами Орталы... принесёшь пользу народу» (с. 211)	Герой-первопроходец	Миссия	Просвещение, служение	Кочевник выполняет функцию медиатора между известным и неведомым, подобно культурному герою.
«Испытание дорогой... изменит [его]» (с. 211)	Инициация	Трансформация	Самопознание	Путь становится метафорой духовного роста и национального расширения горизонтов.

Кочевник воплощает динамическую идентичность казахской культуры: движение, путь и познание выступают как способ самостановления народа. Мотив дороги кодирует идею бесконечного развития и верности традиции при постоянном стремлении вперёд.

3. Архетипы аксакала и шамана

Эти два архетипа образуют духовное ядро романа. Аксакал представляет рациональную сторону традиции – мудрость, совет, преемственность, а шаман воплощает сакральную власть посредничества между мирами. Вместе они формируют вертикаль духовного знания.

Таблица 3. Архетип аксакала и шамана

Цитата	Архетипический мотив	Функция	Культурный смысл	Интерпретация
«Аркад... не просто много знал и помнил...» (с. 27–28)	Мудрый старец	Наставление	Память, преемственность	Аксакал воплощает коллективное сознание рода, хранит космологию.
«Только шаманы... проникают в Верхний и Нижний миры...» (с. 29)	Посредник	Ритуал	Связь миров	Шаман реализует вертикальную ось мифологического космоса.
«Белые... лечат...» / «чёрные... поработить душу» (с. 204)	Дуализм духовной силы	Испытание	Добро и зло, нравственный выбор	Белое и чёрное шаманство отражают дуализм бытия, требующий моральной устойчивости.

Аксакал и шаман воплощают два полюса традиции – рациональный и сакральный. Их присутствие обеспечивает целостность мира и передаёт идею преемственности духовного знания, что закрепляет ценности уважения к мудрости и веры в высшее начало.

4. Архетип Умай-Ана (материнское начало)

Архетип Великой Матери – один из ключевых в тюркской мифологии и в поэтике Капанова. Он соединяет земное и небесное начала, отражая представления о гармонии и созидательной силе рода.

Таблица 4. Архетип Умай-Ана

Цитата	Архетипический мотив	Функция	Ценностный смысл	Интерпретация
«Соединились Небо с Землей... Небо – отец,	Космогония	Основание мира	Гармония, род	Женское начало задаёт структуру бытия.

Земля – мать» (с. 28)				
«...облака превратились в белокрылые юрты...» (с. 18–19)	Небесные девы	Эпифания	Красота, благодать	Пери – небесная ипостась Великой Матери, источник света.
«Я – воздушная пери... Ветер будет помогать тебе...» (с. 46)	Материнское благословение	Защита	Добро, продолжение рода	Мать передаёт герою духовную энергию и нравственный код.
«...в девушке прорывались горе матерей и ненависть вдов...» (с. 47)	Карающая мать	Возмездие	Справедливость, память страданий	Теневая сторона Великой Матери воплощает силу воздаяния.

Архетип Умай-Ана объединяет созидательную и карающую силу, воплощая материнское начало как хранительницу рода и нравственного закона. Через женские образы в романе актуализируются культ материнства, почитание Земли и связь поколений.

5. Архетип Тенгри (космический порядок)

Образ Тенгри является философской доминантой романа, выражающей идею высшего закона и вселенской гармонии. Это не персонаж, а принцип мироустройства, формирующий этическую ось повествования.

Таблица 5. Архетип Тенгри

Цитата	Архетипический мотив	Функция	Ценностный смысл	Интерпретация
«Обращаться к Небу... чтобы засвидетельствовать почтение...» (с. 29)	Почитание Неба	Норма поведения	Смирение, мера	Тенгри выступает как космический закон, регулирующий порядок.
«Само Небо рассудило спорщиков!» (с. 127)	Небесный суд	Вознаграждение	Справедливость, судьба	Воля Тенгри утверждает моральное равновесие и победу добра.

Тенгри воплощает архетип высшего закона, задающего структуру мира. Его присутствие придаёт повествованию философскую завершённость, а

национальной идентичности – ощущение сопричастности к вечному космосу и справедливости.

6. Архетип духов (добрых и злых)

Пантеон духов в романе отражает дуалистическое мировоззрение тюркской культуры, где добро и зло образуют систему нравственных координат.

Таблица 6. Архетип Тенгри

Цитата	Архетипический мотив	Функция	Ценностный смысл	Интерпретация
«...людей окружает мир добрых и злых духов» (с. 83–84); «общаются через шаманов» (с. 29)	Анимизм	Контекст бытия	Почитание предков	Духи предков формируют чувство родовой ответственности.
«Албасты... прекрасные, но “злобны и безжалостны”» (с. 32)	Искушение	Проверка	Осторожность, различение	Красота обманчива; зло – испытание нравственной зоркости.
«Жеге... овладевает отчаявшимися людьми... делает своим рабом» (с. 103)	Одержимость	Наказание	Границы, сострадание	Потеря человечности трактуется как духовное рабство.

Мир духов у Капанова представляет собой моральную систему, где добро и зло – не абстракции, а силы, проверяющие человека на устойчивость. Эта оппозиция закрепляет коллективную этику степной культуры и служит нравственным ориентиром национального сознания.

Таким образом, архетипический анализ романа *«Воздушное кочевье»* позволяет реконструировать мифопоэтическую модель казахского мира, где каждая архетипическая фигура выполняет функцию смыслового узла.

– Батыр – эталон мужества и чести, культурный посредник между прошлым и будущим.

- Кочевник – символ духовной мобильности и обновления.
- Аксакал и Шаман – хранители памяти и духовного равновесия.
- Умай-Ана – источник жизни и нравственной устойчивости.
- Тенгри – высший принцип гармонии и закона.
- Духи – нравственный компас традиционной культуры.

В совокупности эти архетипы формируют целостный мифологический код казахского этнофэнтези, где личное путешествие героя становится аллегорией пути народа. Художественное воспроизведение архаических структур в современной прозе выполняет не только эстетическую, но и культурно-консолидирующую функцию, превращая жанр фэнтези в средство актуализации национальной памяти.

Проведённый анализ романа А. Капанова *«Воздушное кочевье»* позволяет утверждать, что произведение представляет собой художественную модель формирования национальной идентичности через систему архетипов и мифопоэтических образов. Архетипы батыра, кочевника, аксакала, шамана, Умай-Аны и Тенгри воплощают ключевые ценности казахской культуры – честь, служение роду, духовную преемственность и гармонию с космосом. Через взаимодействие этих образов формируется целостная картина мира, где личный путь героя символизирует путь народа к самопознанию и сохранению традиций. В романе архетипы выполняют культурно-идентификационную функцию, превращая миф в инструмент утверждения этнокультурной памяти.

Следовательно, *«Воздушное кочевье»* демонстрирует, как современное казахстанское фэнтези становится пространством переосмысления национальных основ, где мифология служит способом выражения и укрепления культурной самобытности.

Список литературы:

1. Ахметов А. Роман-фэнтези о воздушных кочевниках эпохи тенгрианства издали в Казахстане // Tengrinews. – 2013. – 15 февр. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: tengrinews.kz (дата обращения: 10.10.2025).
2. Габитов Т. Х., Альджанова Н. К. Архетипы тенгрианского символизма в контексте «Сокровенного сказания монголов» // Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность: Сб. статей VII Междунар. науч.-практ. конф., Бишкек, Кыргызстан, 21–22 июня 2019 г. – Бишкек: Междунар. фонд исслед. Тенгри (МФИТ), 2019. – С. 87–92.
3. Издательство «МИФ». Культуры народов как источники сюжета: что такое этническое фэнтези // Горящая изба. – 2024. – 22 окт. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: burninghut.ru (дата обращения: 06.10.2025).
4. Казинформ. Известный казахстанский журналист Адам Капанов представил свой первый роман – в жанре тюркского фэнтези // МИА «Казинформ». – 2013. – 15 февр. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: inform.kz (дата обращения: 07.10.2025).
5. Капанов А. Воздушное кочевье: роман. – Алматы: Дәуір-Кітап, 2015. – 440 с.
6. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. – СПб.: Питер, 2021. – 352 с.
7. Маркова Т. Н. Фэнтези в русскоязычном сегменте литературы Республики Казахстан // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2022. – Т. 14, № 3. – С. 106–112.
8. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
9. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. – СПб.: Азбука-классика, 2021. – 224 с.
10. Юнг К. Г. Архетипы и коллективное бессознательное. – М.: Neoclassic, 2019. – 352 с.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ АВТОРСКИХ СКАЗОК В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЕ

Арыкбаева Дильназ Азербаетовна

магистр филологических наук

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: darykbayeva@bk.ru

Авторская сказка в современной казахстанской прозе представляет собой один из наиболее универсальных и гибких жанров, обладающий значительным содержательным и художественным потенциалом. Ее жанровая природа обусловлена способностью охватывать широкий спектр явлений – от образов окружающей природы до многообразия человеческих переживаний. Благодаря своей насыщенности философским, нравственно-психологическим и эстетическим содержанием, авторская сказка сохраняет актуальность и в контексте современной литературы.

Литературная сказка – самостоятельный жанр, использующий фольклорные источники. Ее изучали такие известные ученые, как Л.Ю. Брауде, Л.В. Овчинникова и М.Н. Липовецкий. Полное определение жанру дает Л. Ю. Брауде: «Литературная сказка – авторское, прозаическое, поэтическое или художественное произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное, волшебное; произведение преимущественно фантастическое, рисующее чудесные приключения традиционных или вымышленных героев и, иногда, ориентированное на детей, произведение, в котором волшебное чудо играет роль сюжетобразующего фактора, служит отправной точкой характеристики персонажей» [2, с. 234].

Синтетическая природа современной авторской сказки позволяет говорить о её многоуровневом художественном устройстве, в рамках которого сочетаются элементы традиционного повествования и новые образно-стилистические стратегии. В таких произведениях проявляется стремление авторов к расширению тематического и смыслового диапазона: в сказочный текст внедряются современные реалии, философские аллюзии, культурные коды, что способствует формированию глубинных, нередко скрытых смыслов. Для синтетического жанра характерно использование метафорической формы выражения, которая служит не только художественным средством, но и способом трансляции авторского мироощущения. Намёки-символы, аллегорические конструкции, многозначные образы становятся средствами интерпретации действительности, способными актуализировать сложные вопросы идентичности, исторической памяти, духовных ориентиров. Несмотря на жанровую гибкость и богатство смысловых пластов, авторская сказка сохраняет внутреннюю организованность, логическую последовательность и целостность композиционной структуры. Это

обеспечивает единство восприятия текста и его интеграцию в систему детской литературы как формы воспитания, просвещения и художественного развития.

Жанр сказки в современной казахстанской прозе характеризуется сложным сплавом традиционного и новаторского, устойчивого и трансформируемого, что позволяет ему оставаться актуальным и востребованным как в литературном, так и в культурно-воспитательном контексте. Однако, как отмечает один из известных исследователей фольклора В.П. Аникин, «традиционная структура удерживается, переходя из прежних творческих актов в последующие», «жанровая характерность у сказочных произведений (сохраняется, хотя каждое из них наполняется новым содержанием. Жанр задан, и литературная новизна не устраняет его существования» [1, с. 12].

Современные казахстанские писатели нередко обращаются к фольклорным сюжетам, выступающим основой их художественного замысла. Однако принципиальной особенностью литературной сказки становится способность автора не только переосмыслить традиционный сюжет, но и трансформировать его, наделяя новыми художественными формами и интерпретациями. Такое переосмысление позволяет создать оригинальные тексты, в которых сохраняется преемственность с народной традицией, но при этом акцент смещается в сторону индивидуального авторского начала.

Характерной чертой современной казахстанской авторской сказки является тесное переплетение волшебного начала с элементами национальной культуры и исторической памяти. Наряду с фантастическим компонентом, в структуру сказочного повествования включаются этнокультурные реалии, отсылки к историческим событиям, особенности национального менталитета. Значительную роль играет и языковая организация текста: в произведениях присутствует лексика, характерная для разговорной речи, интонационные особенности устного народного повествования, что придаёт произведениям живость и подлинность.

Авторская сказка представляет собой синтетический жанр, сочетающий в себе черты традиционной фольклорной сказки и индивидуального художественного мировидения писателя. Соединение коллективного народного художественного опыта с личной авторской интенцией формирует особый тип повествования – литературную сказку, обладающую как устойчивыми архетипическими структурами, так и признаками индивидуального стиля. В авторских сказках современных детских писателей наблюдается органичный синтез традиционного и современного: элементы фольклора интегрируются в авторский нарратив, образуя своеобразную литературную форму, в которой фантастическое начало сопрягается с реалиями современного мира. Это позволяет говорить о жанровом многообразии сказочной прозы и о её трансформации в рамках современной казахстанской литературы.

В список современных казахстанских писателей, которые, выбрав жанр авторской сказки, создали своеобразный «мир сказок», можно включить

следующих детских авторов: Зира Наурзбаева, Лиля Калаус, Елена Зейферт, Ольга Марк, Елена Клепикова, Юрий Серебрянский, Аделия Амраева, Тоня Шипулина, Светлана Познякова, Альфия Макаримова, Виктория Прохоренко, Дария Джумагельдинова, Нурсулу Шаймерденова, Елена Гомер и Есимбек Амренов, Людмила Мананникова.

В контексте развития современной детской литературы Казахстана можно выделить следующие жанровые разновидности авторской сказки: фольклорно-мифологическая, культурно-познавательная, национально-историческая, приключенческая, «филологическая» сказка, так называемые «казахстанские» сказки, философская и игровая сказка. Особое место занимают сказочная повесть (повесть-сказка) и сказочное фэнтези, как наиболее устойчивые и распространённые формы жанровой трансформации. Как отмечает Г.И. Власова, «литературная сказка XX–XXI веков – новый синтетический жанр, в структуру которого входят «обновленный» волшебнo-сказочный хронотоп и игровая атмосфера, трансформировавшиеся под влиянием конкретной культурно-исторической ситуации и особенностей стиля каждого отдельного писателя» [3].

Показательным примером жанрового синтеза являются детские книги Зирьы Наурзбаевой и Лили Калаус, выступающие в формате сказочной повести, в которой органично сочетаются признаки сразу нескольких жанров: классической сказки, повести, фэнтези, экшна и детского детектива [4, 5]. Их трилогия представляет собой уникальный литературный проект, в котором происходит художественное соединение древних мифологических сюжетов с реалиями современного мира.

Мифологические образы, заимствованные из казахской традиционной культуры, переплетаются с современными архетипами, формируя художественное пространство, насыщенное магическими элементами, динамикой приключений и культурными аллюзиями. Ключевой движущей силой сюжета в этих произведениях выступает приключенческая составляющая, которая становится не только фабульной основой, но и средством постижения культурного наследия. Герои повествования проходят путь внутренней трансформации через знакомство с казахской мифологией, элементами устного народного творчества, этнокультурными ценностями и историческим прошлым своего народа. В структуре произведений достигается органичное соединение развлекательной функции сказки с познавательной и воспитательной составляющей. Этот пример наглядно иллюстрирует современную тенденцию к усложнению жанровых форм в детской литературе Казахстана, в частности – к интеграции фольклорных мотивов и мифологических структур в контекст актуального повествования, направленного на формирование у юного читателя национального самосознания и культурной идентичности.

Одним из ключевых направлений жанровой трансформации является сознательное смешение сказки с другими литературными формами, в частности – с фантастикой и повестью. Подобное соединение позволяет

расширить как тематический, так и структурный потенциал текста, приблизив его к восприятию современного читателя. Особенно распространённым становится использование элементов фэнтези как разновидности фантастической литературы, где создаются воображаемые миры с собственной мифологией, законами и героикой.

Сюжетная организация авторской сказки также претерпевает изменения: центральной структурной единицей становится приключение, которое не только формирует динамику повествования, но и выполняет важную познавательную и воспитательную функцию. Характерной чертой современной казахстанской сказочной прозы является стремление авторов интегрировать в сюжет профессиональные знания, тем самым превращая сказку в инструмент популяризации науки и просвещения. Подобная установка особенно ярко проявляется в произведениях, ориентированных на филологические, мифологические и культуроведческие темы.

Важным аспектом также становится обращение к географическим и историко-культурным реалиям Казахстана. Представление значимых мест страны через сказочный нарратив способствует формированию у юного читателя интереса к национальной истории и идентичности, выполняя функцию культурной памяти. Философская наполненность, наблюдаемая во многих произведениях, придаёт сказке глубину и многоуровневость. Авторы стремятся не только развлекать, но и формировать у читателя способность к рефлексии, к осмыслению универсальных человеческих ценностей. Игровая установка, активно используемая в современной авторской сказке, становится способом активизации читательского восприятия. Через элементы игры создаётся вовлечённость, интерактивность, что особенно важно в условиях изменяющегося читательского опыта у цифрового поколения.

Таким образом, жанровое своеобразие авторских сказок в современной казахстанской прозе обусловлено как глубокой укоренённостью в фольклорной традиции, так и стремлением к художественному обновлению, что в совокупности формирует особый пласт национальной литературы, ориентированной как на сохранение культурного наследия, так и на его актуализацию в условиях современной художественной практики. Сказка в творчестве современных казахстанских авторов представляет собой не просто жанровую форму, а сложное художественное пространство, в котором сочетаются образовательные, воспитательные, культурологические и эстетические функции, ориентированные на формирование целостного и актуального образа мира.

Список литературы:

1. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций-2-е изд. доп. – М., 2004. – 42 с.
2. Брауде Л.Ю. К истории понятия «литературная сказка» // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. – 1977. – Т. 36. – № 3. – С. 226-234.
3. Власова Г.И. Литературная сказка в современной детской прозе Казахстана [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2019/2019-08/08-2019-09.pdf>

4. Наурзбаева З., Калаус, Л. Приключения Бату и его друзей в поисках Золотой чаши: Повесть / Зира Наурзбаева, Лиля Калаус. – Алматы: Фонд «Отукен». 2021. – 204 с.
5. Наурзбаева З., Калаус Л. Приключения Бату и его друзей в стране Барсакелмес: повесть. – Алматы: «ИП Джуманиязов Б.Б.». 2024. – 304 с.

СПЕЦИФИКА И МОДИФИКАЦИИ ЖАНРА АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ

Ибраева Данара Сабыровна
доктор PhD, ассистент-профессор
КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: ibrayeva.danara@gmail.com

Автобиография становится отдельным жанром не сама по себе, а в литературном контексте. Испытывая влияние со стороны романа, она впитывает в себя приемы его повествовательной и описательной техники, что способствует ее оформлению в самостоятельный жанр. Фактически художественная автобиография является романом, в котором развита мемуарная линия. Причем она отражает особенности личностного становления автора.

Художественная автобиография имеет свои жанровые черты, которые оформились в процессе ее становления и дальнейшего развития. Истоки жанра восходят к эпохе древнегреческой античности, когда создавались биографии и автобиографии выдающихся личностей (царей, полководцев, государственных деятелей).

Ключевым жанровым признаком биографии и автобиографии в средние века выступает религиозная исповедальность повествования. Наиболее яркий пример – знаменитая «Исповедь» Блаженного Августина, написанная около 397-398 гг. С этого времени исповедальность начинает выступать как сюжетообразующий фактор автобиографии.

Жанровая природа автобиографии в древнерусской литературе тесно связана с литературным этикетом, служившим образцом для авторов того времени. Автор, как правило, каялся в грехах и ошибках, при этом факты его собственной жизни отходили на второй план.

Д.С. Лихачев, внесший выдающийся вклад в изучение поэтики художественной прозы, предложил термин «литературный этикет» для характеристики произведений древнерусской литературы. Ученый подчеркивал, что эта традиция, освященная религиозными установками, была основана на нормативных представлениях о человеке. Причем эти представления идеализировали человека с религиозно-нравственных позиций. Литературный этикет формировался под влиянием религиозно-нравственных представлений об идеале. Д.С. Лихачев заметил, что литературный этикет предписывал авторам, в каком ключе повествовать о героях и каким стилем. Эта нормативная система определяла характер текстов, ограничивая свободу авторов в создании текста автобиографии [1, с. 80-102].

Характерной жанровой чертой автобиографизма в древнерусской литературе является ее реалистичность, которая, впрочем, не оформилась в

особый самостоятельный творческий метод. «Житие» протопопа Аввакума – это наиболее известная автобиография в древнерусской литературе.

В русской литературе XVIII века были созданы яркие образцы автобиографической прозы: «Записки Андрея Тимофеевича Болотова», «Записки» княгини Е.Р. Дашковой, «Своеручные записки» княгини Н.Б. Долгорукой и др. Эти произведения объединяет такая жанровая черта, как записки.

Исповедальность стала основой автобиографии в эпоху Просвещения. Религиозный план трансформируется в форму философского подхода к пониманию реалий общества. Классические образцы автобиографии подобного типа – это «Исповедь» (1782 – 1789) и «Прогулки одинокого мечтателя» (1802) Ж.Ж. Руссо.

Жанровой доминантой автобиографии второй половины XIX века является обстоятельный показ автором собственного внутреннего развития и воссоздания внешней стороны своей жизни. Все это объясняет беллетризацию автобиографической прозы. Записки, очерки, повести, романы, их циклизация – закономерное следствие стремления авторов автобиографий подробно воссоздать свою жизнь.

В XX веке автобиография стала осмысливаться интеллектуалами как форма осмысления своей жизни в большом историческом контексте. В. Дильтей пишет, что автобиография этого времени – «осмысление человеком своего жизненного пути, получившее литературную форму выражения. Такого рода самоосмысление в той или иной мере присуще каждому индивиду... Только оно делает возможным историческое видение» [2, с. 140].

Классический образец такого рода автобиографии – знаменитая книга Н.А. Бердяева «Самопознание», в которой представлен масштабный анализ жизни автора в контексте истории страны. Кроме того, эта книга является своего рода энциклопедией различных суждений, представлений выдающегося философа о разных сторонах общественной жизни, культуры и истории России.

Особый интерес для нашего исследования представляет литературно-художественная автобиография. Ее жанровой особенностью выступает художественная форма подачи автобиографического материала в хронологической последовательности, отражающей историю становления личности автора.

Важной жанровой приметой автобиографии является категория автора. Она выступает в форме образа автобиографического героя. Автобиографическое «я» организует пространство рефлексии в целостный художественный мир. Саморефлексия автора – это форма психологизма в автобиографии. В ее тексте даны многочисленные автохарактеристики, с помощью которых автор создает образ самого себя.

В сюжете автобиографии всегда развивается линия эволюции образа главного героя. В автобиографии сопоставляются два временных плана – прошлое и настоящее. Автор до своего перерождения и автор как результат

собственной духовно-нравственной эволюции неизменно присутствуют в автобиографическом произведении. Автобиографический автор часто подает себя в идеализированном виде, расценивая свои выдающиеся нравственные и иные качества как собственную заслугу.

Именно поэтому вокруг автора автобиографии концентрируется также нравственный аспект произведения. Он – источник положительного начала в тексте. Л.Я. Гинзбург пишет, что «автор произведений мемуарного и автобиографического жанра всегда является своего рода положительным героем» [3, с. 202].

В этом отношении автобиография близка эпическим жанрам реализма, культивирующим такую категорию, как положительный литературный герой. Именно эпические жанры реализма приспособлены для того, чтобы продуцировать так называемых положительных героев, которые олицетворяют авторские представления о человеке. Отрицательные герои, напротив, служат для порицания автором неприемлемых для него нравственных и мировоззренческих ценностей. Категория положительного героя постепенно теряет свои былые позиции. Уже в творчестве Чехова практически нет положительных героев.

Главный объект самоанализа и саморефлексии в тексте автобиографии – это прошлое, часто далекое прошлое, а именно детство автора. Включение в текст прошлого необходимо для полного показа становления личности автобиографического автора.

Художественный вымысел, использованный автором автобиографического произведения, способствует трансформации реального автора в героя литературного произведения. Образ прототипа автора автобиографического произведения создается на основе синтеза художественного вымысла и достоверности. Это обстоятельство определяет жанровую специфику автобиографии.

Категория автора определяет характер повествования в автобиографии. В автобиографиях повествуется о частной, личной жизни их авторов. Поэтому повествование в автобиографиях ведется от первого лица. Отсюда эффект всеведения автора. Он занимает активную нравственную позицию в своем произведении.

Жанровой чертой автобиографии выступает «открытость финала и незамкнутость жизнеописания» [5] так как жизнь автора не завершена, и он пишет о своей жизни в момент ее процесса.

Л.М. Ньюбина утверждает, что для автобиографического текста характерны следующие жанровые признаки:

- наличие одного эгоцентрического сознания, которое составляет ментально-психологический и эмоциональный центр текста;
- единство в одном лице автора, рассказчика и протагониста;
- композиционно-сюжетная гетерогенность повествования, обусловленная прагматическими особенностями процессов запоминания и воспоминания;

– ретроспектива как принцип движения временного повествования от начала к концу, в основе которой лежит деятельность воспоминания субъекта речи [3, с.13].

Очевидно, что в литературной автобиографии осуществляется синтез различных родовых и жанровых свойств, разнообразных форм жанров воспоминания, достижений поэтик различных литературных направлений. В итоге литературная автобиография, впитав романские формы, становится к концу XX века крупным эпическим жанром, соединяющим повествовательное, аналитическое и рефлексивное начало.

Но это обстоятельство не означает автоматического превращения автобиографии в роман, в крупное эпическое литературное произведение. Автобиография сохраняет свои базовые жанровые свойства, которые позволяют ей выполнять собственную главную задачу – достоверное воссоздание истории становления личности ее автора.

Автобиография – это жанр, который основан на последовательно осуществляемой реконструкции автором своего прошлого. В то же время в ней содержится интерпретация автором различного рода событий. В ходе подобного рода интерпретации автор демонстрирует собственную систему ценностей: духовно-нравственных, мировоззренческих, эстетических и др.

Показывать свое прошлое изолированно автор автобиографии не может, так как его жизнь протекает в обществе. Следовательно, в сюжет автобиографии проникают образы его родственников, друзей, врагов, знакомых, которые выступают в качестве второстепенных персонажей произведения. Главный герой автобиографии – сам автор.

Л.Я. Гинзбург выделила два типа крупных повествовательных мемуаров в зависимости от преобладания в тексте фактов или психологизма. Первый тип мемуаров включает несколько разновидностей: «Десять лет изгнания» мадам де Сталь – образец политической мемуаристики, «Мемуары» Сен-Симона – это галерея портретов. Второй тип мемуарных повествований максимально близок предельно автобиографии или исповеди («Исповедь» Руссо). Все названные разновидности объединяет эстетический план, эстетическая организация [3].

В результате развития автобиографии возникли следующие ее родственные модификации: дневники, записки, исповеди, воспоминания, мемуары.

Н.А. Николина выделила четыре разновидности автобиографии: «1) собственно автобиографии – документальные тексты, представляющие собой краткие и формализованные жизнеописания и относящиеся к официально-деловому стилю; 2) автобиографические тексты, включающие одновременно развернутые воспоминания о прошлом, связанных с ним реалиях, лицах и т.п., написанные без установки на эстетическое воздействие (автобиографии и воспоминания исторических деятелей, писателей); 3) автобиографии и воспоминания, тяготеющие к беллетризованной форме (содержащие, например, образные характеристики описываемых реалий); 4)

художественные произведения, использующие жанровую форму автобиографии и опирающиеся на реальные факты жизни автора» [5, с. 12].

В литературоведении утвердилась мысль о том, что решающим фактором, сближающим жанровые модификации автобиографии, является категория автора, повествующего о себе и своей жизни. Личностное начало сближает жанровые модификации автобиографии. В этом отношении автобиография близка жанру романа, посвященного изображению личностного аспекта. Индивидуальная судьба отражена в различных модификациях автобиографии. Авторы романов также рисуют индивидуальные жизненные пути своих ключевых героев. Это одно из родовых свойств жанра романа. Сюжеты автобиографии и романа основаны на показе индивидуальных аспектов жизни человека.

Герои автобиографии и романа пребывают в состоянии рефлексии. Они заняты самоанализом. Связь между романом и автобиографией может также проявляться на уровне самоанализа. Самоанализ осуществляется по поводу эволюции, становления личности автора, которая формируется в течение времени, начиная с детства. Следовательно, родственные автобиографии жанры литературы воспоминаний связаны категорией времени, категорией процесса.

Автобиографизм как трансформация биографического материала представляет собой художественное отражение в литературном произведении событий из жизни автора. Необходимо добавить также, что автор может показывать процесс становления своей личности посредством вымышленного персонажа. Соотношение документального и художественного материала в литературном произведении разное. В каждом литературном произведении оно разное. Это надо учитывать в конкретном случае при анализе каждого автобиографического произведения. Только тогда можно составить адекватное представление о жанровом содержании автобиографического произведения.

Выявление своеобразия взаимодействия документального и художественного начала, соотношения автора и вымышленного героя автобиографического повествования помогает понять специфику жанра художественной автобиографии.

Следует помнить, что жанр автобиографии характеризуется синтезом различных признаков и свойств. Это следует учитывать при анализе автобиографического произведения. Важно видеть доминирующие признаки, которые являются жанрообразующими.

Эти взаимосвязанные элементы образуют специфику поэтики данного жанра. Документальное начало сопровождается художественными формами, что необходимо для создания эффекта достоверности повествования. Автор продуцирует образ вымышленного героя с позиций своих представлений о человеке, о его назначении, о его роли в бытии.

В жанре автобиографии в зависимости от соотношения реального и вымышленного аспектов выделяются две ее разновидности: документальная и

художественная. В документальной автобиографии повествование построено на том, что автор показывает реальные жизненные события с документальной точностью. Реконструкция жизненного пути автора может быть осуществлена только в форме документальной подачи материала и личных авторских впечатлений.

В литературно-художественной автобиографии эпизоды реальной автобиографии трансформируются в художественные явления. В литературно-художественной автобиографии вымышленные картины играют более значимую роль, чем документальные факты и эпизоды. Их роль заключается в воссоздании художественного мира произведения, который является основой его текста. Без художественного мира литературное произведение существовать не может, так как он является образом внешнего мира и в то же время образом внутреннего мира самого автора.

Литературно-художественная автобиография представляет собой особый жанр в мировой литературе. Литературно-художественной автобиографией является произведение, основанное на документальных фактах из жизни писателя, которые трансформируются в художественные образы и картины. Данная трансформация осуществляется с помощью средств художественного языка, включая стилистические тропы. Художественный язык, предназначенный для трансляции авторских смыслов, не разрушает документального начала, которое аккумулируется в фабульной линии сюжета. В этом случае именно фабула выступает основой, сохраняющей достоверные события из жизни автора.

Формы проявления документальности и художественности в произведении могут быть разными. Степень документальности или художественности автобиографического текста выявляется степенью отклонения литературного образа от реального авторского «я». Писатель строит собственный автобиографический образ как литературный портрет реального представителя эпохи, показывая свою причастность к историческим событиям. Причастность к историческим событиям обязывает автора текста воспоминания достоверно воссоздавать реальные эпизоды общественной жизни.

Документальные материалы играют заметную роль в организации сюжета произведения автобиографии. Они являются основой линии достоверности, которая придает произведению образ текста литературы воспоминания. Документальное начало необходимо для специального выстраивания сюжета автобиографии как произведения литературы воспоминания.

Очевидно, что жанр художественной автобиографии фактически находится в составе других эпических жанров. Эпос как литературный род объединяет различные родственные жанры: роман, повесть, рассказ, очерк и др. Эти жанры, как известно, подразделяются на жанровые разновидности, поэтика которых определяется задачами и целями изображения общества и внешнего мира.

Но все перечисленные выше эпические жанры объединяет категория духовной истории, которая получает форму развития ключевых литературных героев по мере движения сюжета произведения. Категория история, получившая в жанре романа развитые и развернутые формы и способы воссоздания духовно-нравственного становления ключевых литературных героев, стала своего рода образцом для художественной автобиографии, стремившейся поэтапно показать эволюцию автора. В этом заключается одна из форм влияния жанра романа на жанр автобиографии.

В романе и других эпических жанрах главным объектом изображения выступает человек, его личность. Вся художественная система романа подчинена решению задачи воссоздания литературных героев. Главным объектом изображения в автобиографии также выступает человек. Его личность, поступки, жизнь в целом являются основными темами в художественной автобиографии.

Следует отметить, что в литературно-художественной автобиографии категория автора является сюжетообразующей. Эта категория выступает в качестве доминирующей. Она определяет сюжет и жанровые признаки произведения. Личность автора объединяет все уровни текста художественной автобиографии. Автор является универсальным началом в произведении подобного жанра.

Жанровую основу автобиографического повествования образует личность автора, его рефлексия и мировоззрение. Мировоззрение автора определяет характер смыслового пространства произведения.

Автор посредством самопознания в то же время познает людей и реальный мир. Самопознание является важным жанровым признаком литературной автобиографии. Благодаря самопознанию стало возможным зарождение и дальнейшее развитие автобиографии.

Самопознание обычно оформляется в различные жанровые формы. Художественная автобиография занимает особое место среди литературы воспоминаний.

Автобиография отличается от биографии тем, что последняя основана на научном анализе или художественном описании жизни не автора текста, а другого человека.

Таким образом, модификации литературы воспоминаний отличаются друг от друга, но все же имеют родственные черты. Автобиография в ее литературно-художественной форме выступает в качестве доминанты среди модификаций литературы воспоминаний.

Сформулируем рабочее определение понятия «художественная автобиография». Художественная автобиография – это литературное произведение, повествующее в хронологической последовательности о жизни автобиографического автора.

Автобиографический автор – это создатель произведения жанра воспоминания, в котором в хронологической последовательности повествуется о его жизни и духовно-нравственном становлении.

Категория личности в автобиографии рассматривается в формах ее развития в определенных условиях. Тема становления и развития личности является главной в произведениях литературно-художественной автобиографической прозы.

Список литературы:

1. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
2. Дильтей В. наброски к критике исторического разума // Вопросы философии. – 1988. – № 4. – с. 135 – 152.
3. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худ. литература, 1977. – 449 с.
4. Ньюбина Л.М. Воспоминание и текст. – Смоленск: СГПУ, 2000. – 161 с.
5. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 423 с.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ДОМИНАНТЫ КНИГИ Б. КАИРБЕКОВА «МНОГОТОЧИЕ. СТИХОТВОРНЫЙ ПЭЧВОРК»

Салханова Жанат Хамаровна
д.п.н., доцент кафедры русской
филологии и мировой литературы
КазНУ имени аль-Фараби
e-mail: salkhanova.zhanat@mail.ru
Утебекова Арай Саяновна
магистр, старший преподаватель
кафедры иностранных языков
КазНУ имени аль-Фараби
e-mail: aray.utebekova@yahoo.com

Книга Б. Каирбекова «Многоточие. Стихотворный пэчворк» представляет собой своеобразное произведение, которое нельзя отнести ни к сборнику стихов, ни к эссеистике, ни к дневнику писателя, хотя признаки этих жанров присутствуют.

Структурно-семантические доминанты книги группируются вокруг ряда следующих основных проблем. Во-первых, поиск смысла жизни. Главный герой произведения сталкивается с внутренним кризисом, поиском ответов на вопросы о своем предназначении, о том, что действительно важно в жизни. Это является центральной идеей книги, отражающей столкновение идеалов с реальностью, внутренних желаний с внешними обстоятельствами. Во-вторых, человеческие отношения. Автор пишет о проблемах любви, дружбы, доверия и предательства. Эти отношения могут быть источником как радости, так и страданий, что создает напряженность в жизни героя.

В-третьих, мотивация и амбиции. Герой произведения, как и многие современные люди, сталкивается с желанием достичь успеха, но этот успех порой оказывается иллюзорным. В поисках жизненного успеха он сталкивается с трудностями, ставящими под сомнение саму ценность достижения. В-четвертых, размышления о времени и его течении. Множество метафор, использованных автором, вращаются вокруг феномена Времени и его невозвратимости, что подчеркивает значимость каждого мгновения жизни. Мотив времени переплетается с размышлениями о цикличности жизненного пути и значимости каждого его отрезка [1].

Одним из отличительных признаков творчества Б. Каирбекова является обращение к этнокультурным традициям и философии своего народа. В произведениях поэта этнокультурные концепты играют ключевую роль, отражая не только исторические и культурные реалии, но и внутренний мир героев, их восприятие мира и ценности. Поэт активно использует элементы казахского фольклора, мифологии, эпоса.

Исследование книги Б. Каирбекова «Многоточие Стихотворный пэчворк» осуществлено на базе структурно-семантического, идейно-тематического, лингво-концептуального, текстологического методов анализа художественного текста. В процессе работы были исследованы работы казахстанских и зарубежных ученых, посвященные творчеству Б. Каирбекова [2-9].

Структурно-семантический каркас книги задается в сильной позиции заглавия «Многоточие», которое априори символизирует неопределенность, открытость и неизведанность, присущие жизни в целом. Этот символ можно трактовать и как недосказанность, намек на бесконечность возможностей, которые могут открыться перед героем, но сможет ли он правильно воспринять и реализовать их в полной мере? Структурно книга разделена на несколько частей, каждая из которых освещает разные этапы жизни героя, его внутренние переживания и изменения, происходящие с ним. Бахыт Каирбеков использует литературный стиль, сочетающий элементы философского размышления и повествования от первого лица. Это позволяет читателю глубже понять внутренний мир героя, получить доступ к сокровенным мыслям и чувствам автора.

Книга создана автором в сложный, переломный момент его судьбы, возможно, поэтому философские размышления о жизни и смерти, прошлом, настоящем и будущем максимально обнажены, красной нитью прошивают стихотворный пэчворк. При этом совершенно нет ощущения одиночества, потерянности или безысходности. Напротив, перелистывая в памяти страницы собственной жизни, автор находит силы в ценностях, которые никогда не покидают его сознание. Среди таких ценностей в качестве одного из концептуальных мотивов произведения прослеживается тема исконных корней, народных традиций, в том числе *мұшел жас*, имеющий философско-этическое значение.

Концепт *мұшел жас* задается в номинации многих стихотворений книги Бахыта Каирбекова «Многоточие», например: «Черета двенадцатилетий», «Мушель. На исходе четвертого круга», «Сглаз похож на нелепую кляксу», «Картинки древности – среди степного стана», «Библия орнамента», «Тайна Золотого воина», «Мавзолей Джучи хана», «Очарованный странник», «Исповедь балбала», «Молельня тенгрианца» и других. Автор ощущает себя степным «қараторғам», певчей птицей, человеком, который осмысливает свою судьбу и на исходе жизни превращается в птицу.

«Черета двенадцатилетий» – так называется один из прозаических отрезков книги «Многоточие», здесь автор пишет о сакральных числовых представлениях кочевых народов. Поэт убежден в не случайности деления жизненного цикла на периоды, повторяющиеся каждые 12 лет. Он отмечает: «Кочевники создали этот календарь, приняв за основу ритм Юпитера, точнее время оборота этой планеты вокруг солнца. Каждый оборот его, равный приблизительно 12 годам, называли *мушель* (от слова *муше* – часть). Благополучное завершение *мушеля* (13, 25, 37, 49, 61 и т.д.) казахи отмечают

«тоем» (праздником), дарят любимую одежду младшим, с пожеланием также благополучно миновать границы *мушеля*. Я вижу в этом символику «смерти и рождения»: человек «умирал» в прежнем возрасте и «рождался» в новом. Иначе говоря, жизнь представляла перед взором кочевника, как постоянное эволюционное развитие, движение от одного состояния к другому» [1, с.8].

Поэт дает историко-этнографические сведения, объясняя смысл названий периодов: 12 лет – *балалық* (детство), 25 лет – *жастық* (молодость), 37 лет – *азамат* (гражданин), 49 лет – *қарасақалдық* (мудрость), 61 год и последующие годы – *ақсақалдық* (старость). Такая типология обусловлена тем, что в старину возраст 60 лет считался веком жизни человека.

Интересно то, что философские размышления автора о цикличности времени, символике *мушел жас*, высказанные им в прозе, получают оригинальное продолжение в лирических стихотворениях. Одно из них так и называется «Черета двенадцатилетий», здесь поэт задает вопросы самому себе и сам же отвечает: «Устал томиться, / смотреться в серое ненастье, злиться на свое не-счастье.../Как мутное стекло разбить/ – моноклем вставленное в душу?.../ Любить.»

Мотив неопределенности, «пограничности» состояния лирического героя и в то же время надежды на будущее воплощен в метафорах: «разбитое корыто не вековать», «смирить гордыню – не смириться», «не ведать смерти, страха», «стыдиться, но смотреть», «цветь мохнатого гнилья сама засохнет и спадет», «в душе томительная дрянь», «кровь алая – моя». Произведение датируется 1989 годом, это начало четвертого *мушел жас* – 37 лет.

А в 2002 году, на исходе четвертого *мушел жас* и перехода к следующему – 49 лет поэт создает стихотворение, которое так и называется «Мушель». Здесь тональность произведения совершенно другая, передает ощущения человека, прошедшего опасный промежуток и с оптимизмом шагнувшего в новый период своей жизни: «Прощаюсь с тем, что сердцем не забыто, / Рисую даль, в которой буду проживать, / Я вновь хочу быть книгою открытой, / В которой есть, о чем вам рассказать» [1, с.].

В 2016 году рождается стихотворение, заглавие которого совпадает с названием книги «Многоточие». Уже преодолен шестой *мушел жас*, полный неожиданностей и трудных решений, здесь преобладает мотив неизбежности событий: «Много ночей... много очей... у молчания. /Вместо речей, вместо мечей, Вечернее мерцание.../ Воды?...Звезды?.../Все ожидание...Все обещание...Немое знание...Своей вины Признание...» [1, с. 84].

А в 2017 году поэт-философ, возвращаясь к идее «*құрақ көрпе*», пишет о своей догадке: почему казахи издавна и по сей день на похоронах, свадьбах, при рождении детей раздают людям части целого (платки или куски материи). По мнению автора, когда Человек умирает, мир рушится и повсюду поселяется хаос кусков разорванной Материи, а когда Человек рождается, мир обретает порядок. Человек – ось мира, Человек «сшивает» Вселенную, Космос, наводит порядок – и в этом его великая миссия – сотворять мир.

Тем же 2017 годом датируется стихотворение «Құрақ көрпе», звучащее в унисон с размышлениями поэта. Автор, красочно описывая лоскутное одеяло осени, подразумевает под этим образом время зрелости, воспоминаний, памяти. Авторские метафоры создают поэтическое настроение спокойствия, умиротворения: «листопадом обрушится память», «лоскутками цветными», «щедрый подарок», «одеяло безоблачных дней», «нарядный пэчворк». В его памяти оживают «летних дней золотые страницы», «только радости чистое пламя», поэт с надеждой смотрит в будущее, «отрекаясь от черных вестей», декларируя «пожелание-жить веселей».

Книга «Многоточие» имеет разножанровую структуру, включает прозу и стихи, дневниковые записи и интервью, реминисценции, афоризмы и цитаты. Сам автор определяет жанр книги как стихотворный пэчворк, то есть лоскутное одеяло. Если использовать терминологию технологии пошива настоящего одеяла из лоскутков ткани, можно сказать, что книга Бахыта Каирбекова напоминает крейзи-пэчворк, в котором соединяются самые разные, часто не совместимые элементы, отличающиеся друг от друга размером, формой, цветом. Своеобразие крейзи-пэчворка в сравнении с иными способами создания лоскутного одеяла, например, от квилтинга, традиционного вязаного шитья, заключается в его неординарности. Именно таким лоскутным одеялом, автор называет его на казахском языке – *құрақ көрпе*, получилась книга «Многоточие».

Бахыт Каирбеков дает свое понимание символического образа, сквозной метафоры, вокруг которой разворачивается повествование: «Құрақ көрпе – стихотворный пэчворк – несет в себе ту же миссию, что и любое ковроткачество – печать Карты мира, схему модели мира, Тайну Клада Мира – поиск Единства, которое было в Начале мира до крушения Вавилонской башни – последнего символа единого порыва народонаселения земного шара» [1, с. 244].

Здесь мы видим внутренне единство размышлений Бахыта Каирбекова о символике *мұшел жас* и *құрақ көрпе*, заключающееся в цикличности Времени. Это некий рисунок Жизни, орнамент, который человек создает сам, сам же отвечает за его причудливые узоры, но делает это сознательно, смиренно, с благодарностью за дарованную ему Жизнь. Идея автора такова: у каждого из нас есть свое лоскутное одеяло жизни, в котором череда двенадцатилетий обозначена как красочные куски материи, отражающие фрагменты радостных и нерадостных дней.

Данная философско-этическая идея воплощена в стихотворении «Библия орнамента». На первый взгляд, стихотворение «выбивается» из тематики нашего исследования, это произведение не о *мұшел жас*. Однако, поэтическая символика, образы и мотивы стихотворения, на наш взгляд, коррелируют с философско-этическим смыслом концепта *мұшел жас* и жанром *құрақ көрпе*.

Рассмотрим концептуальную картину произведения сквозь призму лингво-концептуального анализа. Семантическое ядро концептосферы стихотворения составляет выведенное в сильной позиции заглавия

словосочетание «Библия орнамента», сакральный смысл которого задается априори. Когнитивно-пропозициональная структура текста создается путем обобщения семантических позиций слов-образов: *карта – кочевье – узор – ковер – портрет – молитвы – заклинания – квадрат – круг – Вечность*. Анализ регулярных лексических репрезентаций основных позиций данной когнитивно-пропозициональной структуры позволяет выявить его основные элементы. Субъект: я, ты, мы. Предикат: оберечь, обернуть. Сопряженные предикаты: взглядишь, увидишь, узнаешь, придешь. Атрибутивные параметры: оберечь, обернуть – как и когда.

Ковер с орнаментом – это предмет: а) который может сохранить («Ковра орнамент – карта, долгий путь/кочевий, уходящих в бесконечность»); б) объединить («Вглядишь в ковер – перед тобою Вечность»); в) увидеть прошлое («Вглядишь, и ты увидишь мир былой/ ты видишь все слои веков – живая география»); г) вернуться в настоящее («Живой в живом себя счастливо узнает/ квадрат иль круг, ты сердце тех лучей»); д) сделать открытие («Но сколько здесь загадочных открытий»); е) осознать («И ты однажды в этот мир придешь – Ведь это о тебе мне возвестили нити») [1, с. 245].

Считаем, что философский характер лирического текста не вызывает сомнений. Здесь не простое описание ковра как предмета быта, на наш взгляд, смысл развернутой метафоры заключается в описании судьбы человека, обобщенного образа, под которым подразумевается автор произведения. Поэт рассматривает орнамент на ковре как портрет, рисунок, зафиксировавший память столетий; своеобразную карту пути, по которой прошли кочевья и продолжают идти современные поколения преемников. В узорах орнамента поэт видит и дорогу, и связь времен, и саму Вечность. У каждого человека и народа в целом свой жизненный сюжет, состоящий из отдельных эпизодов как орнамент на ковре, вытканый годами, десятилетиями, столетиями. И каждый фрагмент имеет значение, оказывает существенное влияние на смысл всего рисунка личной судьбы и отражает суть всеобщей Жизни. Такова, на наш взгляд, ключевая идея стихотворения.

Примечательно, что стихотворение «Библия орнамента» композиционно следует в книге сразу за прозаическим отрезком, в котором автор объясняет свое понимание *құрақ көрпе – пэчворк*. Автор посредством сквозных образов, метафор, символов стремится показать, что мир не статичен, он цикличен как *мүшел жас*, не повторим как *құрақ көрпе*, причудлив как орнамент на ковре.

Думается, что ассоциативные ряды стихотворения «Библия орнамента» гораздо шире небольшого по сути объема произведения. Всего четыре строфы и такие узнаваемые ключевые слова, но в них заключен глубокий подтекст. Вспомним, что издавна ковер ткали из кошмы вручную женщины-казашки старшего поколения, вкладывая в узоры орнамента и понимание жизни, и уроки своих матерей, и понимание своей судьбы. Аналогичным образом шили и *құрақ көрпе*, у каждого лоскутного одеяла был свой неповторимый рисунок. Домотканые ковры *сырмақ, текемет, алаша* и *құрақ көрпе* давали в приданое

дочерям, передавая преемственность и веру в счастливое будущее в новой семье. Таковы казахские традиции.

В результате исследования выявлено, что *мүшел жас* является одной из структурно-семантических доминант книги Б. Каирбекова «Многоточие. Стихотворный пэчворк»; и определяется как пограничный переходный период, предопределенный свыше; это годы не только испытаний, но и время возможностей, новых целей.

Символический смысл *мүшел жас* складывается у поэта в метафорический образ *құрақ көрпе*, собранный из раздумий автора в прозе и пронзительных стихов о скоротечности времени. В причудливых узорах «лоскутного одеяла», сотканного поэтом-философом, и ностальгия о прошлом, и честная самооценка настоящих дней, и оптимистичный взгляд в будущее, выраженный во многих строках, например, в стихотворении «Очарованный странник»: «Потому мы выходим в дорогу,/ Все дела на потом отложив.../ Потому как всегда запорожье/ Обещает нам новую жизнь» [1, с. 84].

Мүшел жас служит, выражаясь современным языком, специфической «дорожной картой развития», которая не только описывает, но и предписывает поведение и ритуалы, необходимые для преодоления жизненных переходов. Этот предписывающий аспект, в сочетании с эмпирическими корреляциями, обуславливает направленную на сохранение психологического и социального благополучия уникальную числовую систему, характерную для тюркского мировоззрения. Она говорит людям, что делать и чего ожидать на критических этапах, предоставляя целостный подход к управлению жизненными вызовами.

В период *мүшел жас* в казахской традиции принято соблюдать меры предосторожности, раздавать *садақа*, (милостыню), совершать добрые поступки, получать *бата* (благословение). Особое место среди культурных практик *мүшел жас* занимает обычай раздавать одежду и вещи. Обычай рассматривается не как благотворительность, но как символический акт сбрасывания «старого Я» и подготовки к новой идентичности, сродни ритуальной «смерти» предыдущего этапа.

Как показал анализ, в книге Бахыта Каирбекова раскрываются не только проблемы личной судьбы и внутреннего конфликта, но и «вечные» вопросы философии мироздания о смысле жизни, нахождении своего пути, отношении к жизни и смерти. Эпиграф к произведению становится понятным только после того, как прочитана последняя 500-ая страница книги: «Все о смерти, а значит – о жизни.../ Все о яви, а значит – о сне.../ Все о грязи, а значит – о чистом.../ Все о ночи, а значит – о дне...».

Список литературы:

1. Каирбеков Б.Г. Многоточие. Стихотворный пэчворк. – Алматы: Идан, 2018. – 500 с.
2. Абдрахманова Э.А., Тахан, С.Ш. Интерпретация национальных и общечеловеческих проблем в творчестве Бахыта Каирбекова // [Bulletin of Toraihyrov University. Philology Series](#). – 2023. – № 3. – С. 9–19.

3. Бадиков В.В. Новые ветры. Очерки современного литературного процесса Казахстана. Алматы: Жибек жолы. – 2005. – 336 с.
4. Бактыбаева А.Т. Специфика воплощения философско-юмористического в творчестве Бахыта Каирбекова // Вестник Северо-восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. – 2021. – №1(81). – С. 58–65.
5. Бахтикиреева У.М., Шагимгереева Б.Е. Языковое бытие творческой личности: Бахыт Каирбеков // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2020. – Т. XVII. Вып. 1. – С. 83–89.
6. Кривошапова Т.В. Поэтика стихотворного пэчворка Бахыта Каирбекова: «Многоточие» // История и современность филологических наук. Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XVI Виноградовские чтения: в 2 т. / отв. редактор И. Н. Райкова. М. : Книгодел. – 2021. – 316. – С. 129-134.
7. Салханова Ж. Х. Мироощущение кочевой культуры в эссеистике Бахыта Каирбекова // От билингвизма к транслингвизму: про и контра. материалы III Международной научно-практической конференции под эгидой МАПРЯЛ / отв. редактор. У. М. Бахтикиреева. М. : РУДН. – 2017. – 515 с. – С. 341-345.
8. Серикова С.К. Поэтика адресата в лирике Бахыта Каирбекова // Вестник Казахского национального университета им. аль-Фараби. Филологические науки. – 2012. – № 3 (137). – С. 238–242.
9. Туманова А.Б. Языковая личность писателя-билингва в русскоязычном художественном тексте (К 70-летию поэта, кинорежиссера Бахыта Каирбекова) // [Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты](#). – 2023. – [№ 2](#). – С. 96-99.

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В РАССКАЗЕ ГЕРОЛЬДА БЕЛЬГЕРА «ДОМ СКИТАЛЬЦА»

Сайлауова Асем Саятқызы

*магистр филолог. наук, ст.преподаватель
кафедры русской филологии и мировой литературы*

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail:asem.sailauova@mail.ru

Спанбек Арайлым Нурлановна

*магистр филолог. наук, ст.преподаватель
кафедры русской филологии и мировой литературы*

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail:arailymspanbek@mail.ru

Экзистенциальное пространство – это философско-культурологическая категория, охватывающая не столько физическое окружение, сколько внутренне переживаемую человеком среду, в которой раскрываются базовые онтологические состояния: тревога, отчуждение, одиночество, стремление к укоренённости и поиск экзистенциального смысла. В отличие от объективного, картографически зафиксированного пространства, экзистенциальное пространство субъективно, оно формируется на пересечении личной биографии, исторической памяти и культурных констант [1].

Это пространство может быть наполнено знаками, символами и воспоминаниями, которые определяют отношение индивида к миру, к самому себе и к собственному прошлому. Именно через него человек конституирует себя как субъект в мире, осваивает реальность или, напротив, чувствует себя в ней чужим [2]. В литературном тексте экзистенциальное пространство часто выполняет функцию «внутреннего ландшафта», в котором визуализируются ментальные, психологические и культурные состояния героя. Оно становится своеобразным медиатором между внутренним и внешним, между личным опытом и коллективной историей.

Рассказ Герольда Бельгера «Дом скитальца» является ярким примером художественного осмысления экзистенциального пространства. В этом произведении частная автобиографическая история трансформируется в универсальное повествование о человеке, оказавшемся на границе между памятью и забвением, домом и изгнанием, прошлым и настоящим. Пространство дома, с которым связано детство героя, здесь не просто локус действия – оно обретает символическую, философскую и культурную глубину.

Рассказ «Дом скитальца» занимает особое место в творческом наследии Герольда Бельгера как произведение, соединяющее в себе элементы автобиографии, эссеистики и философской прозы. Автор осмысляет в нём не

только личную судьбу, но и историческую травму немецкой диаспоры, депортированной в Казахстан в годы сталинских репрессий [3].

Композиция рассказа носит нелинейный характер: воспоминания подаются фрагментарно, как мозаика, лишённая единой хронологической логики. Это отражает специфику памяти как психического и культурного процесса, в котором прошлое возвращается в форме образов, звуков, запахов, деталей [4, с. 100]. Структура текста напоминает поток сознания, что усиливает эффект внутреннего монолога и подчёркивает экзистенциальную изолированность героя.

Главный герой – сам Бельгер, возвращающийся спустя годы в село, где прошло его детство. Это возвращение не сопровождается радостью, поскольку с утратой людей, привычных образов и самого «ощущения дома» связана глубокая экзистенциальная травма [5, с.57]. Автор сталкивается с тем, что прошлое безвозвратно ушло, а его попытки восстановить целостную картину утраченного мира обречены на неудачу.

На протяжении всей истории культуры и философии дом выступает как символ укоренённости, защищённости, непрерывности традиции, как архетипическое «место», где формируется личность и происходит её становление. Согласно экзистенциальной семантике, дом – это не просто архитектурный объект, а онтологическое пространство, в котором концентрируются фундаментальные смыслы человеческого бытия: принадлежность, память, идентичность, преемственность [1].

Однако в рассказе Бельгера дом трансформируется из «центра мира» в маргинальное, обезличенное пространство. Он оказывается «пустым местом» – знаком отсутствия, символом разрушенной укоренённости и исчезнувшей эпохи [6, с. 45]. Пространство, которое некогда было наполнено голосами, запахами, ритуалами, становится чужим и холодным. Это не просто потеря физического жилища, а крушение экзистенциального порядка, обнажающее хрупкость человеческой идентичности.

Автор противопоставляет сохранившийся в памяти образ дома реальности, с которой сталкивается в настоящем. Новые обитатели, новые звуки, отсутствующие детали интерьера – всё это становится доказательством необратимости утраты. Таким образом, дом в рассказе Бельгера выполняет роль своеобразного «контейнера памяти», в котором уже невозможно восстановить прежнюю целостность. Он становится метафорой внутренней пустоты, духовного изгнания, а также символом культурной амнезии, которой подвержена современность.

Значимой частью экзистенциального пространства в «Доме скитальца» является также этнокультурная среда, в которой формировалось детское сознание героя. Герольд Бельгер вырос в казахском селе, где наряду с депортированными немцами проживало коренное население – казахи. Образы казахских соседей в тексте наделены теплотой, уважением и благодарностью. Эти воспоминания служат важным свидетельством возможности

гармоничного сосуществования различных этнических и культурных традиций [6, с. 46].

Автор фиксирует не только факты бытового взаимодействия, но и эмоциональную атмосферу, в которой происходило становление межэтнической солидарности. В условиях исторической катастрофы, репрессий и голода, именно человеческое участие, сочувствие и открытость со стороны казахов помогли выжить и сохранить достоинство переселённым. [7]. Таким образом, в рассказе выстраивается гуманистическая парадигма, противопоставленная тоталитарному насилию и исторической жестокости.

Этот аспект придаёт произведению универсальное значение, выводя его за пределы личного нарратива. История автора становится зеркалом более широкой проблемы – сосуществования культур в полиэтнической среде, взаимодействия исторической памяти и национальной идентичности.

Экзистенциальное пространство в рассказе Герольда Бельгера «Дом скитальца» выполняет ключевую функцию в художественной и философской структуре текста. Оно представляет собой не только пространство действия, но и символическую матрицу, в которой раскрываются внутренние конфликты героя, обусловленные исторической травмой, потерей дома, культурной идентичности и невозможностью восстановить утраченную связь с прошлым.

Рассказ превращается в медитативное размышление о судьбе человека в истории, о природе памяти, времени и принадлежности. Герой предстает как «внутренний изгнанник», вечно пребывающий между «тогда» и «сейчас», между сохранённым образом и уничтоженной реальностью. Через образ дома, наполненного экзистенциальной символикой, раскрываются глубинные пласты коллективной и индивидуальной идентичности. Экзистенциальное пространство в данном контексте становится не только местом боли и ностальгии, но и потенциальной точкой восстановления культурной памяти и гуманистических ориентиров в условиях исторических катастроф.

Список литературы:

1. Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика человека. – М.: Наука, 1990.
2. Лотман Ю. М. Пространство в художественном тексте // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Искусство-СПБ, 2002. – С. 215–230.
3. Бельгер Г. Дом скитальца // Герольд Бельгер. Избранное. – Алматы: Жазушы, 2008. – С. 200–215.
4. Токтабаева С. Г. Бельгер как философ: тема изгнания в контексте национальной идентичности // Казахская литература: традиции и современность. – Алматы, 2020. – С. 98–103.
5. Карибаева А.К. Художественное осмысление судьбы российских немцев в прозе Г. Бельгера // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Филология». – 2019. – №3 (69). – С. 56–60.
6. Рахимова Д. Г. Образ дома в современной казахстанской прозе // Литературная панорама. – 2018. – №2(12). – С. 44–49.
7. Каган М. С. Пространство и культура: проблемы культурной идентификации в художественном тексте // Вопросы философии. – 2005. – №4. – С. 45–52.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИЙ АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОЗЕ ЕЛЕНА ГЕОРГИЕВНЫ КЛЕПИКОВОЙ

Жусанбаев Сабит Рысбекұлы

старший преподаватель

кафедры русской филологии и мировой литературы

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: pakito92@bk.ru

Елена Клепикова (литературный псевдоним – Елена Айла) – прозаик, детский писатель, эссеист, историк и педагог, пишет для детей и для взрослых. Историк по образованию и мироощущению, она пишет о своем родном городе Алма-Ате, воссоздаёт атмосферу старой Алма-Аты, её историю и колорит, передает неповторимый алматинский дух. Поэтому «Алма-Атинские быльки (Странички из истории нашего Города, или Маленькие рассказы о любви)» (2011 г.), «В городе яблок» (2015 г.) можно считать нон-фикшн об Алма-Ате 60-ых годов XX века – до сегодняшних дней, в которых много исторических фактов и деталей, архивных документов и воспоминаний старожилов [1].

Но Елена Клепикова – одна из известных детских писательниц, которая пишет для детей младшего и среднего возраста, неслучайно она – победитель Международного конкурса сказок «Земля чудес» 2009 г. (Россия), Международного литературного конкурса детских писателей «Желтая гусеница: полеты во сне и наяву» на лучшее прозаическое и поэтическое произведение для детей среднего школьного возраста. 2010 г. (Россия), Конкурса на лучшее произведение для детей «Корнейчуковская премия» 2015 г. и 2017 г. (Украина), призёр Международного конкурса детских писателей «Дарабоз» 2015 г и 2020 г. Но, несмотря на такой успех, проза Е.Г. Клепиковой на данный момент является мало исследованной. В большинстве критических статей и рецензий, в которых анализируются произведения алматинской писательницы, рассказы и сказки Е.Г. Клепиковой рассматриваются в совокупности с другими произведениями современных поэтов и прозаиков в качестве ярких примеров, на основе которых составляется характеристика состояния современной казахстанской литературы.

В рамках данного доклада нас интересует анималистическая проза Е. Клепиковой о котах и кошках. Сама писательница часто рассказывает о любимом коте Патрике, который много лет живет в ее семье и, по мнению Елены Клепиковой является соавтором ее сюжетов о котах, первая из которых под названием «Истории кота Патрика» в виде книжки-раскраски появилась в 2014 году [2]. Продолжением кошачьей темы стали истории про Мурчалкина и Пыхтелкина: книга о двух котах для детей младшего и среднего возраста «Удивительные приключения Пыхтелкина и Мурчалкина» была написана в 2020 году [3]. Во время ее презентации автор познакомила слушателей с одним из персонажей, рыжим котом солидной комплекции, который живет у Елены

двадцать один год: «На самом деле, это все он, мой рыжий красавец. Он мурчит, пыхтит, рассказывает свои истории, и мне остается только записывать за ним. Вот так замечательно я устроилась. Он очень умный. Совершенно неожиданно появился у нас, долго приходил в себя и сейчас уже стал полноправным членом семьи, нашим третьим ребенком. А теперь еще и книгу мне намурчал» [4].

А третья книга из цикла о котах «Пан Тырц и Мурзик», предназначенная как для детей, так и для взрослых, имеет непростую судьбу: первый раз во фрагментах была опубликована в 2012 году в журнале «Литературная учеба», была замечена и критиками, и рецензентами, получила Корнейчуковскую премию. В 2016 году этот же сюжет стал основой двух книг (для взрослых и детей) о пане Тырце и Мурзике, в журнале «Простор» повесть появилась под названием «Девяти жизней мало» [5] и лишь в 2022 году был опубликован окончательный вариант [6].

Как видим, писательница Елена Клепикова целенаправленно и методично разрабатывает кошачью тему, следуя многовековым традициям анималистической литературы. Особенность ее сюжетов заключается в том, что она как писательница XXI века сознательно идет на трансформацию этих традиций, на переосмысление их поэтики, этических проблем, трактовки героев, меняет традиции описания природы и поведения животных на исследование общих законов природы, где мир человека и мир фауны подчиняются единым законам Природы. Можно сказать, что Е. Клепикова разрушает и размывает границы между человеком и природой. Она подвергает деконструкции принцип антропоцентризма: в классической анималистической литературе человек познаёт животное, животное показано как личность.

Елена Клепикова показывает, как животное познаёт человека, мир воспринимается через «другой» взгляд, Герои наделены внутренним голосом, обладают богатым духовным опытом, способны на сострадание и чувствуют свою личную ответственность перед природой. Своеобразным резюме ее решения этой проблемы может быть признание Роберта Рождественского в «Монолог царя зверей»:

Ты – бесспорно – вершина природы, мой брат, человек.

Только где и когда ты встречал без подножья вершину? [7].

В трилогии о котах главным героем становится домашнее животное – кот как носитель философии выживания, любви и памяти. В трактовке образа кота Клепикова продолжает анималистические традиции Редьярда Киплинга и Сетон-Томпсона, Л.Н. Толстого и В.П. Астафьева, но ее антропоморфизм не сюжетный, а экзистенциальный: кошка мыслит, чувствует, но не как человек, а как существо, живущее в иной системе координат. Во-первых, главными героями повестей Клепиковой становятся коты, а не кошки. В мифологии они наделены загадочностью, сообразительностью и изобретательностью, ловкостью и хитростью: таковыми являются герои сказок Шарля Перро «Кот в сапогах», в народных сказках «Волшебное кольцо», «Котик – золотой

лобик», но в рассказе К. Паустовского «Кот – ворюга» кот – бродяга и бандит. А в сказке А. Резникова «Кот Леопольд» он – воплощение спокойствия и мудрости: «Ребята, давайте жить дружно». Таков и герой сказки «Котенок по имени Гав» Григория Остера. В итальянской сказке «Ученый кот» герой учил принца всем наукам. Как видим, в мифологии и фольклоре образ кота чаще является воплощением жизненной мудрости, доброты, снисходительности, понимания.

Клепиковские повести созданы на трактовке ключевого архетипа мировой анималистической литературы: «животное как зеркало человеческой души», но писательница трансформирует этот архетип: кошка становится субъектом повествования. В повести «Девяти жизней мало» кот переживает девять жизней не только в бытовом, но и в философском смысле – как девять этапов духовного опыта. Действие происходит в местах обитания котиков и кошек, мышей и псов, мы видим сказочное пространство: Котейск, Мышинск, Крысополь, Пёсьегорск, которые включены в игру (прием квеста в виде пазлов), выйти из которой можно, преодолев все сюжетные линии. В которых описаны события, происходящие в кошачьем центре, в мышинной периферии и т.п.

Елена Клепикова в этой повести и в последующих книгах о пане Тырце и Мурзике создает синтетический жанр, в котором видны элементы анималистической повести, городской сказки на современный лад, социальной сатиры, романа воспитания. Но преобладающим жанровым элементом является вставной детектив.

«Пан Тырц и Мурзик» в окончательном варианте – повесть в рассказах, точнее в историях. В городе Котейске волею случая познакомились и подружились два кота – пожилой профессор-книголюб Пан Тырц. Который в день своего рождения получает уведомление о выселении и ищет новое жилье. Такая же участь постигла и Мурзика, бывшего командира спецназа. Он теряет хвост, выселяется из дома и находит то же объявление о сдаче комнаты в аренду. Интеллигент, профессор) и бывший воин, «герой после дела» поселились у тётушки Мурьи и вступили в совместное «бытовое сообщество», приняв условия хозяйки. Возникшая интрига с кражей творожников – завязка детективной истории (фрагмент с табуреткой, покрашенной едкой краской, вызывает в памяти сцену с ружьем, которое висит в первой сцене чеховской драмы, чтобы «выстрелить» в последней). Развитие действия посвящено расследованию, которое ведут профессор (Шерлок Холмс) и его помощник Мурзик (доктор Ватсон). В фрагментах, являющихся кульминацией сюжета (демонстрация жёлтой краски на подошвах) и развязкой всей истории, показавшей торжество справедливости, мы видим, как писательница строит сюжет по законам детектива с целью, чтобы его поняли юные читатели.

Пан Тырц и Мурзик оказались героями удивительных приключений, вошли в пространство, где живут тётушка Мурья и красавица Сюсю, в которую беззаветно влюблен Мурзик. Они втянуты в ситуации, где действуютмышь Остронос и вампир Мышш, иннокотыне Тырр, Фырр и Миюю, скальный

червь Мякиш и вездесущий Пройдохинс. Каждая история для главных героев – расследование очередного запутанного происшествия, где требуются их ум, логика мышления и оперативность принятия решений.

Как видим, истории о Пана Тырце и коте Мурзике – сказочная хроника, построенная на моделировании миниатюрного мирка, в котором действуют обаятельные и наивные герои, наделённые как человеческими, так и животными чертами. Писательница использует линейную структуру повествования: каждая история приключений двух героев начинается с необычной, динамичной завязки, развитие действия строится на комических недоразумениях; конфликт разрешается в одном кульминационном моменте, в развязке – ситуация с нравственным или философским итогом.

Основные темы – дружба и взаимопомощь: герои постоянно поддерживают друг друга, несмотря на разность интересов и характера: пан Тырц – добродушный, немного рассеянный и наивный, кот-интеллектуал, книголюб, обладающий острым умом и аналитическими способностями. Мурзик – кот с философским складом ума, часто выступает наставником, ироничен, прагматичен, но при этом не чужд чувств и симпатий. Он своего рода «взрослый», сильный и смелый, но мудрый и мягкий. Изложенная Еленой Клепиковой в увлекательной детективной манере история о двух котах из города Котейска учит читателей, как вести себя в сообществе: нужно соблюдать правила общежития и заботиться о среде обитания, помнить, что побеждает не сила или положение, а разум, сотрудничество и труд: поступки тетушки Мурьи, пана Тырца, Мурзика.

Летом 2025 года Елена Клепикова и Ксения Рогожникова опубликовали книгу для детей младшего возраста – повесть «Баурсак и Карузо» [8]. Историю работы над сюжетом этой книги они рассказали Азату Сыздыкову, старшему корреспонденту отдела общества газеты «Казахстанская правда» [9]. Замысел – создать увлекательную историю с использованием казахстанских мифологических персонажей привел их к баурсаку – чисто казахскому продукту. Идея назвать кота именем Карузо была подсказана дочерью Ксении Рогожниковой Лидией: «Она читала книгу «Робинзон Крузо» и вместо имени героя говорила: «Рыбий зонт и Карузо». И мы пошли от этой забавной игры слов» (9). Любимый кот Клепиковой Патрик запечатлен в образе Карузо. Изначально повесть была задумана как путешествие Баурсака и Карузо по всему миру. Как говорит Ксения Рогожникова, выбирали «гастрономические точки» мира: Япония – из-за рыбы фугу, Австралия – пирог-поплавок, который отпускают в суп, в Камеруне пробовали приготовить фуфу, кукурузный напиток, в Чили – куранто.

Сказка начинается вполне реалистично: Арман, повар и хозяин рыбного ресторанчика, находит среди прибывших продуктов полуживую русалку, погружает ее в воду. Далее из тучи появляется злой волшебник, отец русалки Таймы, проклинает Армана и его дело, обращает повара в зонт и исчезает. Заклятие можно снять только 5 редкими блюдами со всего света. Карузо, кот с помойки, и баурсак решают спасти Тайму и Армана и отправляются на

поиски блюд, которые усадят злого колдуна, и он всех помирует. Арман (превращенный в Рыбий Зонт), кот Карузо и оживший Баурсак, объединившись в команду, задачу спасти, накормить, вылечить.

Еда выступает в сюжете как волшебство и как лекарство, с одной стороны, и двигателем сюжета, с другой: через блюда герои добывают знания, снимают проклятье и лечат Колдуна. Финальное «лекарство» – простая диета (рисовый суп с фрикадельками, тушёные овощи, кисель) как антипод излишеств. Злой Колдун страдает от неумеренности в еде.

В повести писательницы создают настоящий кулинарный дорожный квест: герои учатся готовить то или иное блюдо и усваивают главный урок: не навреди. Начинают понимать ценность простых чистых продуктов – хлеб (баурсак – главное всего на столе).

В последних главах герои возвращаются домой в Казахстан. На дастархане – пять блюд: фугу, поплавки, квакоко (няма-няма), куранто, сбир. Главным блюдом выбрано не экзотическое, а диетическое блюдо для Колдуна: рисовый суп, тушёные овощи, кисель, кумыс как память о его лечении. Заклятие снято, окна и двери открываются. В эпилоге описана свадьба Армана и Таймы, Колдун излечился, ресторан получает новый статус – «Блюда Азиатской и Европейской кухни»; Баурсак становится талисманом, Карузо не покидает своего друга, учится вокалу.

Писательницы выполнили свою задачу: показали, как, исследуя традиции других народов через еду, можно познать себя. Кот по имени Карузо спасает мир, ту же функцию выполняет Баурсак: к тому же дети могут увидеть явную перекличку со сказочным Колобком. Можно также обратить внимание на схожие сюжеты (победа над монстром, квест и путешествие туда и обратно), а также переклички с романом Жюль Верн «Вокруг света за восемьдесят дней», который дети знают по мультфильмам. Из других примеров трансформации сюжетов можно назвать «Робинзона Крузо» Даниэля Дефо, мотив о русалке из сказки Андерсена «Русалочка», кот Карузо неслучайно учится петь. Можно в этом увидеть отсылку к мифу певца, голосом разбивающим стекло. Немало в этой истории упоминаний о местных, национальных блюдах: кумыс, дастархан, баурсак, торсулук и др.

Через путешествие Баурсака и кота Карузо писательницы показывают, что подлинное чудо – не в волшебстве, а в понимании меры, заботе о ближнем и любви к труду. Магия еды становится символом культуры и человечности: чтобы исцелить мир, нужно научиться готовить с добротой и есть с благодарностью. Финальный дастархан, где объединены блюда разных стран, воплощает идею гармоничного мира без границ, а сам текст становится притчей о созидании, дружбе и умении слышать друг друга – будь то человек, кот или оживший баурсак.

Список литературы:

1. Клепикова Е.Г. Алма-Атинские быльки (Странички из истории нашего Города, или Маленькие рассказы о любви) // Дружба Народов. – №7. – 2010. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/7/alma-atinskie-byliki.html>

2. Клепикова Е.Г. Истории Кота Патрика. – Алматы: Литературный Дом «Алма-Ата», 2014. – 52 с.
3. Клепикова Е.Г. Удивительные приключения Пыхтелкина и Мурчалкина. – Алматы: Литературный Дом «Алма-Ата», 2019. – 107 с.
4. Евдомикенко К. О чем мурлычет рыжий кот? // Время. – 2020. – 27 января. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https:// time.kz/articles/grim/2020/01/27/o-chyom-murlychet-ryzhij-kot](https://time.kz/articles/grim/2020/01/27/o-chyom-murlychet-ryzhij-kot)
5. Клепикова Е.Г. Девяти жизней мало. Алматы: Литрес, 2017. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litres.ru / book/elena-klepikova-9234782/ devyati-zhizney-malo-20975336/chitat-onlayn>
6. Клепикова Е.Г. Пан Тырц и Мурзик.- Алматы: Дактиль, 2024 - 146 с.
7. Рождественский Р. Монолог Царя зверей // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rustih.ru/robert-rozhdestvenskij-monolog -carya-zverej/>
8. Клепикова Е., Рогожникова К. Баурсак и Карузо – Алматы: Zerde Publishing, 2024. – 224 с.
9. Сыздыков А. Приключения Баурсака и Карузо// Казахстанская правда. – 15 августа 2025.

ВЕДУЩИЕ ТРЕНДЫ КАЗАХСТАНСКОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Какильбаева Энкар Толымхановна
кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской филологии и мировой литературы
КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: inkar.kakil@mail.ru

Современный литературный процесс в многонациональном Казахстане поражает своей толерантностью, многоязычностью и мультикультурностью, с одной стороны, и возрождением национального самосознания, поисками национальной идентичности, бережным отношением к культурному наследию каждой народности, живущей на казахской земле, с другой. И в настоящее время никто не отрицает, что проза русскоязычных писателей является самобытной частью общего литературного пространства, которое, несмотря на политические катаклизмы, едино для всех, кто говорит и читает на русском языке. Хотя она, оказавшись литературной диаспорой в национальной культуре Казахстана после распада Советского Союза, не избежала в сложные «нулевые» годы общих для все подобных литератур бед и ошибок, ее называли маргинальной, осуждали стремление писателей к коммерциализации, видели в ее развитии явные тенденции к литературе массового спроса. Но, тем не менее, создатели русской прозы в нашей республике выполняют свое высокое назначение.

Доминантной особенностью русской прозы, сосуществующей на равных с другими литературами в общеказахстанском литературном процессе, является ее пограничность, то есть русские писатели живут одновременно внутри и вне двух и нескольких (казахской, русской, немецкой, польской и др.) культур, они находятся как бы на «мосту» между разными языками и культурами, традициями и обычаями. Существование их на «стыке» порождает поиск себя и своей идентичности, мотив дома и в казахстанском пространстве, столкновение родного и чужого, поэтому в этом можно видеть и их творческое преимущество, умение говорить на разных языках, что ведет к формированию общеказахстанской культурной идентичности. И русская и русскоязычная проза, занимающаяся «конструированием» смыслов, ценностей и практик жизни многокультурного казахстанского общества, является одним из действенных средств формирования полиэтнической идентичности.

Ярким примером мультиидентичности русскоязычного писателя можно считать творческую деятельность Олжаса Омаровича Сулейменова (род. 18.05.1936), которая во многом формировалась под влиянием русской и европейской литературы и русского языка, что проявилось на всех уровнях организации его художественных текстов. И в то же время, как говорил другой

русскоязычный писатель и философ Мурат Ауэзов, «национальный стереотип мироощущения выступает в его (Сулейменова) русскоязычной поэзии непринужденно, без натяжек и громоздких построений рассудочной стилизации» [1, с.111]. То есть в художественной картине мира Олжаса Сулейменова находит полное отражение своеобразие национального менталитета казахов, «язычески древнее, испытанное и возвышенное историей представление далеких предков о неделимом едином мире». Поэтому уже давно стало аксиомой утверждение, что в стихах поэта, созданных при помощи средств и приемов поэтического русского языка, внутреннее содержание составляет ментальное сознание казаха.

Сюжеты не только поэзии, но и интеллектуальной прозы Олжаса Сулейменова, созданной в рассматриваемый нами период, отличаются сложностью ассоциативного мышления, резкой сменой интонаций, метафористичностью. Олжас Омарович в поисках невидимых тюркизмов в «Слове о полку Игореве» показал общие корни тюркской и славянской цивилизаций, в лирике и научной прозе отразил диалог Востока и Запада, прошлого и настоящего, выступив в роли медиатора, посредника между народами, историческими пластами (см. статьи Сабитовой З.К. [2], Какильбаевой Э.Т. [3], Игоря Крупко [4]).

Вся интеллектуальная проза Олжаса Омаровича Сулейменова последних лет является весомым и оригинальным подтверждением мультиидентичности Олжаса Сулейменова: его гипотеза позволяет иначе трактовать взаимосвязи славян и тюрков, поиск «осколков» древних цивилизаций в языке дает возможность восстановить утраченные смыслы слов, то есть, по глубокому убеждению исследователя, язык есть память цивилизации, а этимология – инструмент восстановления утраченных культурных связей.

Образцом многосложной идентичности является все творчество Герольда Карловича Бельгера. Семья Бельгеров, депортированная города Энгельс в Кабанбай-Туяк оказалась в условиях вынужденного пересечения культур: единственная немецкая семья в казахском ауле, спецнадзор со стороны НКВД, казахская школа и среда, которая сформировала его как «человека без родины» и одновременно своим среди казахов («братом среди братьев»). Языки, которыми в совершенстве владел Герольд Бельгер, есть основа его мультиидентичности: немецкий язык существовал в семье как язык предков, казахский язык позволил ему понять менталитет казахов изнутри, а русский язык стал его рабочим инструментом для литературного самовыражения.

По признанию самого писателя, казахский язык и все, что выражается им, есть ось его идентичности: «В моей душе казахская струна звучит высоко и чисто. Без этой струны я себя полноценным человеком... не чувствую. Во всех перипетиях моей жизни казахи были неизменно моей надежной опорой. ...Всю жизнь я живу и работаю на стыке трёх культур, выявляю их общие корни. Стараюсь быть связующим звеном...» [5].

В своих произведениях Герольд Бельгер показывает жизнь немцев, казахов, русских в полиэтнической среде, сформировавшей казахстанское

сознание, отличающееся толерантностью. Мультиидентичность Бельгера ярко проявляется и в его переводческой деятельности, в исследованиях о казахской литературе и ее представителях, с многими из которых его связывали тесные отношения, которые считали Бельгера истинным казахом из рода атыгай (в ауле Кабанбай-Туяк было много казахов из этого рода). Так относился к нему и Жамбыл, называя аргыном-атыгаем.

В этом плане интересна биография Юрия Юрьевича Серебрянского, ощущающего себя казахстанским писателем польского происхождения. Его личная идентичность складывается из трех культурных кодов: польского (поляк по национальности), на формирование его как личности оказала влияние казахстанская среда (родился в Алма-Ате, учился в КазГУ, химик-эколог, работал в Министерстве охраны окружающей среды и природных ресурсов, был экспертом международного экологического законодательства, много ездил по свету). На русском языке с начала 2000-ых годов стал профессионально заниматься журналистикой, окончил Варминьско-Мазурский университет в городе Ольштын, культуролог. С 2012 года редактор журнала польской диаспоры в Казахстане «*Almatyński Kurier Polonijny*». Член Казахского Пен-клуба с 2017 года. Член Союза писателей Республики Казахстан. В 2020 году принят в Товарищество литературных переводчиков Польши.

Для Юрия Серебрянского вопрос о мультиидентичности является одним из важных в вопросе определения своего места и роли в казахстанской культуре. Вопрос об одновременной принадлежности к трем культурам – польской, русской и казахской – поднимается во многих его произведениях. С одной стороны, писатель имеет польскую родословную. Ю. Серебрянский – потомок переселенцев в третьем поколении, когда-то эмигрировавших на территорию КазССР из Польши. Несмотря на дальность родственных связей, писатель ощущает на себе их сильное влияние: «Что касается польской крови – помню, мама с детства этот вопрос культивировала, говорила, что положительные качества, которые во мне есть, – это польские качества. Приехал в Польшу, и оказалось, что так оно и есть!» [6].

С другой стороны, принадлежность к польской культуре, которую ощущает в себе писатель, не абсолютна. Ю. Серебрянский по причине своего стремления к свободе и рождения в Казахстане, не может в полной мере почувствовать себя поляком: «Я мог бы стать лучшим поляком, но я человек с другим прошлым и ассимилироваться не получится» [7]. Будет справедливым отметить, что творческая активность писателя на своей исторической Родине является лишь одним из ее проявлений.

Другой составляющей его идентичности является русский язык, он его профессиональный инструмент. Все его произведения, включая даже те, что были опубликованы за рубежом, были написаны на русском, а переведены на другие языки, в том числе и на польский, профессиональными переводчиками. Касательно этого вопроса писатель дает следующий комментарий: «Я писатель, автор. Я не говорю, что я писатель. Писатель – это очень громко.

Автор польского происхождения. Мой рабочий язык русский. Я очень люблю выражение Довлатова, который сказал: «Я русский по профессии». Вот, я русский по профессии. Это про меня» [7]. Как и польским корням, владением русского языка Ю. Серебрянский обязан своей биографии. Русский стал для него языком самовыражения, как для многих других людей, которые родились в Советском Союзе. Эту часть своего «я» писатель принимает полностью: «Так что я советский, но отдаю себе отчёт, что родился в империи, которая ко многим людям оказалась зла и несправедлива» [7].

Связь Ю. Серебрянского с казахской культурой представляется в одинаковой степени сильной, как и связь с польской и русской культурами. Писатель считает, что нужно заслужить право называться казахом, и надеется, что когда-то это у него получится: «Думаю, это честь, когда тебя могут называть казахом, такие вещи всегда сакральны» [7].

Подводя итоги многолетних размышлений о своих идентичности и мироощущении, Ю. Серебрянский говорит, что он казахстанец. В этом понятии сконцентрировался весь его жизненный опыт и творческие поиски. Действительно, в понятии казахстанец содержится важная для писателя идея кочевничества, которая в начале его творческого пути стала основным двигателем: «Я придерживаюсь той точки зрения, что жить нужно здесь и сейчас, в той точке, где ты находишься. Тем более что пространство сегодня позволяет это делать. И в этом смысле я совершенно казахстанец. Я вожу все свое с собой. Все свое я вожу внутри» [7]. Как и настоящие кочевники, Ю. Серебрянский, из раза в раз покидая Казахстан, всегда возвращается обратно. В этом, по его мнению, и заключается сущность казахстанца. При этом слово казахстанец также подразумевает принадлежность ко многим культурам. По итогам переписи в 2023 году было выявлено, что в территории республики проживают представители ста двадцати четырех этносов. Ю. Серебрянский, как и другие граждане нашей страны, рос и жил в мультикультурном обществе, где пересекались между собой разные традиции, обычаи, образы жизни и образовали уникальную среду, где каждый мог найти себе место. Таким образом, называя себя казахстанцем, писатель утверждает принадлежность к этой мультикультурной среде.

Идея о принадлежности Ю. Серебрянского казахстанской идентичности лейтмотивом проходит через все его сочинения. Он относит себя к «поколению людей замечательных, молодых, которые живут поверх географических и исторических барьеров». И свое желание постоянно находиться в движении он объясняет принадлежностью именно казахстанской культуре: «И это у нас есть в менталитете гораздо больше, чем у русских... мы – это номадическое, номадическая свобода для нас естественна. И я говорю, что это – то самое, что Казахстан может экспортировать» [7].

Обобщая вышесказанное о мультиидентичности как об одном из ведущих трендов современной русскоязычной прозы, можно утверждать, что не только писатели старшего и среднего поколения в лице Олжаса Сулейменова, Герольда Бельгера, Аслана Жаксылыкова, Николая Веревошкина и многих

других прозаиков, но и молодые русскоязычные авторы последнего времени являются носителями множества культурных кодов.

Еще одним из ведущих трендов современной русскоязычной прозы Казахстана является тяготение к жанровому синтезу, что привело к многообразию стилей и литературных направлений, к широкому диапазону тем, среди которых заметно и выгодно выделяется историческая тема, прошлое и настоящее Казахстана и России. В исторической прозе Валерия Михайлова («Хроника великого джута»), Вл. Берденникова («Свидетельствую...»), Вал. Могильницкого («Звезды ГУЛАГа», «В долине слез») обращение к прошлому и его интерпретация дают возможность осмыслить происходившее в казахской степи, понять масштаб происходящего, исследовать тайные мотивы трагедий той или иной личности для того, чтобы оценить настоящее. Иногда детальная реконструкция недавнего прошлого, реалии прошлых эпох, страшные моменты недавней истории. становятся своеобразной лупой, через которую можно увидеть, из чего мы сделаны и на что способны.

Исследование жанровых доминант романа-исследования Т. Фроловской «Евразийский лев» и автобиографического романа И.П. Щеголихина «Выхожу один я на дорогу» позволит понять жанрообразовательные процессы в этих текстах. Анализ и интерпретация сложной и причудливой художественной структуры романа-эссе Константина Гайворонского «Эффект неприсутствия», в котором с помощью писем, свидетельств, документов автор пытается переосмыслить происходившие в декабре 1825 года события на Сенатской площади, позволяет понять «присутствие» неприсутствовавшего Пушкина в рядах декабристов.

Сюжетика романа путешествий и приключений Геннадия Доронина «Остров» невероятно пестра, пространство - необъятно (воздух и земля, вода и космос), герои – оксюморонные (Марина Мнишек и жена Пугачева Устинья Кузнецова), поиск всеми героями легендарного Беловодья позволяет автору использовать традиционную сюжетную схему путевого романа, вобравшего по воле его создателя признаки постмодернистского повествования. В таком ракурсе вышеназванные романы еще не рассматривались. Сложные пространственно-временные конструкции характеризуют повесть К. Кешина «Керосиновая лампа», автор которой в самом начале повествования, интертекстуального, включающего множество реминисценций, ссылок, обращений и цитирований из русской и мировой классики, пишет о концепте память. Как видим, современные казахстанские прозаики сознательно стремятся к жанровым экспериментам, нарушают привычные границы жанровой прозы, что также можно отнести к одному из ведущих трендов современного литературного процесса.

В круг ведущих тенденций современной прозы русских и русскоязычных писателей Казахстана входит также обостренное внимание к семиотике города как культурному хронотопу, центру множественной идентичности и пространству социальных конфликтов. Алматы как особое локальное

пространство, оказывающее благотворное влияние на современного человека, является ведущей темой прозы Елены Клепиковой, Юрия Серебрянского, Ольги Марк, Лили Калаус и Дюсенбека Накипова. Интересен в этом плане опыт воссоздания писательницей и историком Еленой Георгиевной Клепиковой недавнего прошлого и современного облика Алма-Аты в цикле «Алма-Атинские быльки (Странички из истории нашего Города, или Маленькие рассказы о любви)» [8]. Павел Банников в статье «Три совершенно разные книги об одном – о нашей истории» обращает внимание читателя на историческую составляющую произведения. В сборнике, который, по мнению критика, находится на границе фикшн и нон-фикшн, передан дух города благодаря сюжетам, основанным на реальных историях жителей Алматы: «Это гимны, которые создают некоторый целостный образ города из деталей жизни его обитателей» [9]. М. Хегай считает ключевым мотивом мотив ностальгии по Алма-Ате времен XX века: «Но главное – она о любимом городе. Таком, который молодежь не застала, а старожилы уже начали забывать. Но такой город был – с его кафе “Театральное”, знаменитым Бродом... Прочтешь “быльки”, и что-то шевельнется в сердце» [10]. Для самой Клепиковой Е.Г. важно то, что «история города рассказана самим городом».

При решении поставленной статье проблемы нельзя не обратить внимание на то, современная казахстанская проза переживает увлечение жанровыми разновидностями автофикшна. Во-первых, это можно объяснить стремлением авторов к самопрезентации, говорить о «правде жизни» через личный опыт, во-вторых, в настоящее время в силу демократизации литературы происходит активное «размывание» границ между жизнью и литературой, что порождает множественность мнений и гибридность жанровых форм. Примерами произведений, где личный опыт становится основой сюжета, являются повести и романы Г.К. Бельгера и И.П. Щеголихина, А. Арцишевского и Вал. Могильницкого, Е.Г. Клепиковой и Лили Калаус, Умит Тажкен, Юрия Серебрянского и многих молодых казахстанских писателей XXI века.

Как видим, современная русскоязычная проза Казахстана развивается как многоуровневое пространство, объединяющее разные культурные коды, исторические опыты и формы самовыражения. Её ключевые тренды, проявляющиеся в творчестве писателей, стоящих на пересечении казахской, русской, европейской и других культурных традиций, и формируют новый облик героя нашего времени.

Список литературы:

1. Ауэзов М. Времен связующая нить: Литературно-критические этюды. – Алма-Ата: Жазушы, 1972. – 296 с.
2. Сабитова З.К. Мы кочуем навстречу себе, узнаваясь в другом»: тюркизмы как знаки русской культуры // Человек в языке и литературе: материалы республиканской научной on-line конференции с участием ученых зарубежья. – Алматы, 2015. – С.4-11; Казахские и русские культурные коды в поэтических сравнениях Олжаса Сулейменова // *Studia slavica savariensia*. – Szombathely, 2016. – 1-2. – Р. 370-377; Русская и казахская концептосферы в творчестве русскоязычных писателей Казахстана // Русский язык и литература в

тюркоязычном мире: материалы Междунар. науч.-практ.конф. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2016. – С.290-295.

3. Какильбаева Э.Т. Национальный менталитет в стихах русскоязычного поэта Олжаса Сулейменова. // Материалы III м/н научно-практ. форума «Языки. Культура. Перевод» – Афины (Греция), – М., 2015. – С.126-135; Интерпретация визуального сюжета Олжаса Сулейменова // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – №3 (155). – 2015. – С. 205-209; Особенности сюжета в лирике Олжаса Сулейменова // Вестник КазНУ. Серия филологическая. – 2016. – № 2. – С.38-42; Лирика Олжаса Сулейменова как гипертекст: возможности интерпретации // Полилингвильность и транскультурные практики. 2017. – №4. – С. 743-754.

4. Крупко И. Рифмы мира Олжаса Сулейменова [Электронный ресурс] // Москва. – 2021. – № 5. – Режим доступа: <https://moskvam.ru/publications-2539.html>

5. Бельгер Г.К. Мотивы трёх струн: литературно-критические статьи, портреты, эссе. – Алматы: Жазушы, 1986. – 301 с.

6. Сафронова Л., Шмакова Е. «Поверх барьеров»: встреча с писателем Юрием Серебрянским [Электронный ресурс]. // SlavicumPress (Ун-т Цюриха), окт. 2019. – Режим доступа: <https://dlf.uzh.ch/sites/slavicumpress/2019/10/29>.

7. Юрий Серебрянский: Пишу все на собственном опыте // Toppress.kz. – 25.05.2018. - URL: <https://toppress.kz/article/yurii-serebryanskii-pishu-vse-na-sobstvennom-opite>

8. Клепикова Е.Г. Алма-Атинские быльки (Странички из истории нашего Города, или Маленькие рассказы о любви) [Электронный ресурс] // Дружба народов. – 2010. – №7. - Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/7/alma-atinskie-bylki.html>

9. Банников П. Три совершенно разные книги об одном – о нашей истории [Электронный ресурс] // Литер. – 2014. – 16 октября. – Режим доступа: <https://nomad.su/?a=15-201410170010>

10. Хегай М. Быльки с километр [Электронный ресурс] // Караван. – 2 марта 2012. – Режим доступа: <https://www.caravan.kz/news/bylki-s-kilometr-61970/>

ГЕНДЕРНАЯ ПОЭТИКА И ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГЕНДЕРОЛОГИЯ В ТВОРЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ СОФРОНА ПЕТРОВИЧА ДАНИЛОВА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «БЬЕТСЯ СЕРДЦЕ»)

Герасимова Ангелина Гаврильевна

магистрант

РГПУ имени А.И. Герцена

Россия, Санкт-Петербург

e-mail:angelmarssss@yandex.ru

Попова Матрена Петровна

к.ф.н., доцент

СВФУ им. М.К. Аммосова

Россия, Якутск

e-mail:pmatrena75@mail.ru

В статье рассматривается специфика художественной гендерологии в творчестве выдающегося якутского писателя Софрона Данилова. Актуальность исследования обусловлена возрастающим интересом к гендерным аспектам национальных литератур, при том что творчество классиков якутской литературы, включая Данилова, остается недостаточно изученным в данном ракурсе. Художественная гендерология понимается как анализ не просто отдельных мужских или женских образов, а всей системы взаимоотношений между полами, отражения социальных ролей, стереотипов и психологии персонажей. Основным материалом для анализа избран роман «Бьется сердце» («Сүрэх тэбэрин тухары»), в котором наиболее полно раскрывается гендерная проблематика. Цель работы – проанализировать, как С.П. Данилов конструирует сложные гендерные образы и отношения между героями, выявляя их психологическую глубину и отражение социокультурных норм эпохи.

В настоящее время наблюдается заметный интерес к гендерным исследованиям художественных произведений не только в русской литературе, но и в национальных литературах. При этом объектом исследования литературоведы выбирают произведения известных авторов.

Художественная гендерология как научное направление позволяет анализировать литературные тексты через призму гендерных отношений, стереотипов и их художественного воплощения. В этом контексте романы Софрона Данилова, дают возможность проследить, как автор конструирует гендерные образы. «Художественная гендерология» как термин впервые начал использоваться в литературоведении благодаря докторской работе Натальи Александровны Макаричевой.

Изначально гендерный аспект воспринимался исключительно, как внимание к женским образам и героиням. В литературе всегда была актуальна

тема «женской» прозы или поэзии, в русской литературе были и есть статьи по типу «Женские образы у Достоевского», «...у А.П. Чехова», «...у Л.Н. Толстого» и т.п. Как утверждают ученые, когда внимание направлено только на один пол и с позицией тоже одного пола иногда и противоположного, например, на женский или мужской – это еще не художественная гендерология, а гендерный подход. А Художественная гендерология – это изучение того, как в литературе автор изображает взаимоотношения мужчин и женщин, их роли, конфликты и стереотипы. Как герои ведут себя с друг другом, какие нормы общества они отражают и как писатель раскрывает их характеры через гендер [5].

В якутской художественной литературе писателей всегда волновали отношения между мужчиной и женщиной, женские и мужские образы. Много произведений было написано, чтобы изучить их и описать через какие жизненные трудности пришлось пройти якутскому народу, не теряя своей самобытности и уважения между полами. В целом, в якутской литературе, тема женщин занимает немаловажную роль. Во все времена якутских писателей всегда привлекали судьбы женщин. Например, основоположник якутской художественной литературы А.Е. Кулаковский- Өксөкүлээх Өлөксөй еще в 1910-е годы в своих произведениях «Саха дьахталларын мэтириэтэ», «Тыа дьахтара», «Кырасыабай кыыс» и т.д., показал не только красоту, но и характеры якутских женщин, их положительные и отрицательные черты. Классики якутской литературы А.И. Софронов-Алампа, Н.Д. Неустроев в драматических и прозаических произведениях передали образы и угнетенных мужчинами, и угнетающих мужчин женщин. Авторы, начиная с классиков, всегда раскрывали особенности отношения между женщинами и мужчинами, но их взаимоотношения как отдельная тема не привлекла должным образом исследователей якутской литературы.

Софрон Петрович Данилов – выдающийся якутский писатель, талантливый прозаик, поэт, критик, публицист. Он внес огромный вклад в развитие якутской литературы. Много тем его произведений были посвящены войне, жизни и смерти, братской солидарности народов и конечно же, взаимоотношениям полов. Эти взаимоотношения в его произведениях отличаются реалистичностью, вниманием к психологическим деталям и отражениям социальных норм своего времени. Отличительной чертой является и то, что он в своих произведениях стремился раскрывать психологию героя, его душу, внутреннее состояние. Через социальные конфликты, монологи показывает, как герой меняется, относится к тем или иным людям и ситуациям. Он также уделяет внимание психологическим переживаниям своих героев, показывая их внутренние конфликты и сомнения, раскрывает сложность и многогранность человеческих взаимоотношений, что позволяет нам глубоко анализировать его художественную гендерологию.

Для анализа мы выбрали произведение «Бьется сердце» («Сүрэх тэбэрин тухары») не случайно. Мы считаем, что именно в этом произведении Софрона Данилова наиболее полно раскрылась художественная гендерология.

Писатель является мастером передачи многогранности человеческих отношений и по мнению известного критика Г.Г. Филиппова, он глубоко описал женские и мужские образы именно в данном романе.

Роман Софрона Петровича Данилова «Бьется сердце» («Сүрэх тэбэрин тухары») отдельной книгой был напечатан в 1967 году. Роман охватывает время процветания Советского Союза: в произведении герои четко придерживаются идеологического строя того времени. По жанру роман является социально-психологическим, что позволяет нам глубоко анализировать монологи, диалоги героев, и их взаимоотношения. Мастерство писателя в этом произведении раскрывается через реалистичное описание персонажей и времени, которое протекает в романе. Он показывает героев из обывденной жизни, не приукрашивая. Каждый герой имеет особенные черты характера, свой взгляд на те или иные вещи и свои отрицательные черты.

Также считаем важным отметить и то, что Софрон Данилов является мужчиной-писателем, однако, он не оценивает героинь исключительно через призму мужского восприятия. И этот факт не делает женские характеры в его творчестве второстепенными. Напротив, они его вдохновляют и вызывают особый интерес. Писатель одинаково расставляет акценты своего внимания, как к мужским, так и к женским образам, это становится элементом его размышлений о природе гендерных отношений.

В центре произведения довольно много персонажей, которые выполняют свою роль в сюжетном развитии романа. Однако, мы считаем важным углубиться в анализ именно тех персонажей, которые так или иначе касаются женско-мужских, то есть гендерных отношений. Для этого мы считаем необходимым воспользоваться термином «гендерная валентность» (Н.А. Макаричева). Как отмечает исследовательница: «Валентность – уже используется, например, в лингвистике (многозначность слов – та же многовалентность), а также в психологии и психиатрии. Применительно к нашей проблематике значения метафоры «валентность» достаточно прозрачны, ведь во взаимоотношениях мужчин и женщин также признается наличие некоей химии» [5,178]. В анализе нашего произведения многовалентность применима к образу Сергея Аласова, именно со стороны главного героя мы будем рассматривать его взаимодействие с женскими персонажами. В дальнейших исследованиях многовалентность можно изучить, например, со стороны Надежды Пестряковой.

Образ главного героя – Сергея Петровича Аласова, многовалентен. В данной статье, мы рассмотрим его взаимоотношения с Надеждой Пестряковой, Марией Унаровой, Степанидой Хастаевой и Ниной Габышевой. События в романе разворачиваются в маленьком поселке Арыылаах, где вырос главный герой Сергей Аласов. После участия в Великой Отечественной войне и окончании педагогического института, он возвращается на малую родину работать учителем истории. С первой главы сюжет развивается в призме женско-мужских отношений, а именно с воспоминаний Надежды Алексеевны Пестряковой о Сергее Петровиче. Надя и Сережа учились в одной школе и

буквально никогда не расставались до войны, вместе росли, поддерживали и симпатизировали друг друга, признавались в любви. Насколько бы эти чувства не казались нам наивными, они являются искренними. Затем наступает Великая Отечественная война, которая разлучает любимых на несколько лет. Сережа на фронте пишет письма своей Наде, но она в какой-то момент перестает отвечать ему. Парень не понимает в чем дело, но позже узнает новость о том, что Надя вышла замуж за Ивана Ивановича Пестрякова, за их учителя и несколько старше возрастом человека. Хотя и автор не делает акцента на возраст, позже по мыслям героини мы убеждаемся, что она вышла замуж от безысходности за человека, который в тот момент оказал девушке знаки внимания и заставил своими намерениями отказаться от Сергея.

Аласов, Надежда и Иван Пестряковы начинают работать в одной школе. Между ними не прослеживается четкого “любовного треугольника”, скорее только ревность Ивана Ивановича. Он ревнует свою жену, Надежду к Сергею Петровичу. С приездом Аласова у Надежды Алексеевны все меняется. Она начинает более активно проявлять себя среди коллег, при этом ею овладевает внутренняя дилемма между мужем и Сергеем, любовные переживания не дают ей покоя. На первый педагогический совет в школе, она сама того не подозревая, достает свое самое красивое платье, высокие каблуки и наряжается. Хотя раньше это платье она надевала только по особенным случаям. Здесь автор очень четко передал женскую психологию Надежды, как она старается произвести впечатление на Сергея: «На женщине в зеркале было изящное платье, всего лишь раз, на праздник, надевала. Дорогая синяя шерсть нежно облегала фигуру. Она провела ладонью под грудями, огладила бока, то отодвигаясь от зеркала, то приближаясь к нему. Придирчиво покосилась на собственную тень на полу: нет, право же, она еще куда как недурна, эта Надежда Алексеевна. Задорно подмигнув самой себе, Надежда – была не была! – разрушила крендель волос, живые темные пряди вольно упали по плечам. Вот так! Она схватила с полки первую попавшуюся книгу, постояла минуту, дав себе успокоиться» [4, 7].

Со временем Надежда начинает замечать, что «ее Сережа» начал уделять внимание Марии Унаровой. В один из дней, взяв всю волю в кулак, она решается серьезно поговорить с Сергеем и все обсудить. Она зовет его вместе прогуляться до дома после занятий, на что получает отказ. Вот тогда и раскрывается сполна ее сложный характер. Опять же пользуясь полномочием мужа, она подговаривает его уволить Аласова. Ей кажется, что все ее проблемы прекратятся, когда Сергей уедет. Она не может принять того факта, что ее Сережа может быть с кем-то еще. В конце произведения Надежда Алексеевна уходит от своего мужа. Не из-за того, что ее чувства так сильны к Сергею, а потому что она наконец-то понимает кто она. Можно сказать, что Сергей Петрович вновь приходит в ее жизнь, чтобы у нее произошло нравственное и духовное преображение. Именно любовь к Сергею порождает настолько сильные изменения ее взглядов на жизнь. Она больше не хочет жить с нелюбимым человеком, только потому что она с ним родила детей. Она хочет

настоящего женского счастья и счастливого будущего. Сережа открыл Наде глаза на многие очевидные вещи, которые ранее она не замечала.

Далее мы хотим рассмотреть в гендерном аспекте отношения Сергея Петровича Аласова и Марии Ивановны Унаровой. Если в отношении Надежды Сергей особо не проявлялся, то в отношении Марии мы видим, как раскрываются его чувства и маскулинность. Сергей и Маша тоже учились в одной школе, были хорошими друзьями. В школьные времена Мария была влюблена в Сеню, друга Аласова. Но, к сожалению, на фронте Сеня погибает, а Сережа возвращается. Мы считаем важным это упомянуть, так как этот факт будет нужен для нашего дальнейшего анализа. Сергей и Мария испытывают к друг-другу симпатию, между ними есть любовная химия. Но из-за того, что они долгое время были друзьями, не осмеливаются делать к друг другу шаги. В праздник Великой Октябрьской социалистической революции Мария приглашает в гости своих коллег, в том числе и Аласова. В этот день после праздника, они остаются наедине, и мужчина намекает Марии о своих чувствах: «В этой тишине, наблюдая за огнем в печке, я резко представил, что в этом мире только мы одни...» [4, 257]. Мария Ивановна не может уснуть после всех этих событий, она понимает, что может найти еще свое женское счастье: «Она раньше верила, что женское счастье ей не предназначено. Но сегодня, это счастье сломилось и в ее жизнь... Это значит, что жизнь еще не закончена» [4, 262]. Действительно, каждая женщина хочет найти свое женское счастье и для Маши эту надежду дает именно Сережа. Когда Аласова хотят уволить, Мария становится для него главной поддержкой и опорой. Некогда всегда скромная Мария Ивановна встает на защиту Сергея Петровича и идет против директора и завуча. Тогда мужчина понимает, что самой дорогой для него является Маша и его любовь к ней усиливается.

Далее мы будем рассматривать взаимоотношения Сергея Петровича и Степаниды Степановны. Хотя их связь не имеет взаимного любовного характера, мы считаем важным рассмотреть ее в гендерном аспекте. Опять же Сергей и Степанида являются коллегами в школе и с первых упоминаний о приезде Аласова, женщина начинает интересоваться мужчиной: «Говорят новый учитель приехал? Это правда, что он холост? Красивый... Ой!..» [4, 27]. Степанида является эффектной девушкой, она чересчур ярко красится, красиво одевается, и автор всегда отмечает ее выделяющиеся большие золотые серьги. Позже она решается приблизиться к Аласову на лыжном походе. И для этого подвергается «удачный» случай: женщина попадает в полынью и ее спасает Сергей. Их, промокших, погрузили в воз с сеном, и тогда, оказавшись в такой пикантной ситуации, она признается ему в любви: «Сережа, милый... Я тебя люблю... Хочешь, проклинай... Хочешь, злись... Хоть бей меня!.. Хоть презирай... Но я люблю тебя... Люблю... Люблю... Люблю!» [4, 305] и целует Сергея. Мужчина ничего не говорит в ответ и отворачивается от поцелуя, так как у него нет взаимных чувств. Но он не презирает Степаниду Степановну, а наоборот поражается ее смелостью. Позже он навещает ее в больнице, женщина стыдится своих действий и

извиняется. На что Аласов очень тактично говорит, что никому не расскажет про этот случай и ей стыдиться нечего.

После этого случая у нее зарождается внутренний конфликт, заставляющий задуматься над своим поведением. Она вспоминает как она начала носить «маску» для общества, когда она была еще студенткой: приехав учиться в город, она живет у своей родственницы Ксении, а та требовала у нее быть не скромной и непримечательной, потому что таких никто не берет замуж. И с того момента, Степанида начинает менять свою скромность на дерзость, краситься и одеваться вызывающе, как и «городская девушка». Ей кажется, только такую девушку будут замечать парни. И парни правда, начинают ее замечать, только не ее душу, а внешность. Таким образом, чувство стыда порождает внутренний конфликт, заставляющий задуматься женщине над своим поведением. Неудача в любви не сломила Степаниду как личность. Наоборот, она как бы меняется в лучшую сторону, обнаруживая свою подлинную человеческую сущность. Сергей Петрович помогает раскрыться женскому началу Степаниды, именно он замечает ее истинную чистую душу и дает надежду, что она еще встретит свою любовь.

Далее мы хотим рассмотреть отношение Нины Габышевой к Сергею Петровичу. Хотя и Сергей не испытывает к ней романтических чувств, мы считаем важным рассмотреть чувства Нины в призме платонической привязанности. Нина – ученица 10-го класса, ее классным руководителем является Аласов. По ходу развития событий, девочка начинает влюбляться в своего нового учителя. Так как у девочки-подростка только начинает пробуждаться романтический интерес к противоположному полу, у нее складывается мнение, что Сергей Петрович – самый близкий к ее идеалу человек: «Нет... Я никогда не видела его ранее. Но у меня такое чувство, что я знаю его давно... Он должен был быть таким же храбрым, и с таким же добрым сердцем» [4, 124]. Она восхищается своим учителем, сравнивает его со стремительным соколом и могущественным орлом. Каждые действия, слова мужчины для нее – идеал! Нина, благодаря Сергею Петровичу, разбирается в своих чувствах и понимает, какой человек нужен ей в построении дальнейших отношений с противоположным полом. То есть мужчина формирует ее дальнейшие гендерные отношения. Аласов, несомненно, для нее идеал мужчины, но живя в иллюзиях, она могла бы совершить необдуманные поступки. Сергей Петрович показывает нам, что, нужно беречь психику подростков и не травмируя, помогать их чувствам развиваться, найти себя в этой жизни. Как настоящий педагог, он не осуждает проявления чувств девочки, а наоборот, помогает ей лучше понять себя и раскрыть характер.

Далее развивая теорию о гендерной валентности, мы рассмотрим образы героев, которые в этом смысле - одновалентны. Начнем с отношений Ивана Ивановича к Надежде Пестряковой. Как мы уже ранее отметили, Надежда вышла замуж за своего учителя Ивана, который в свое время убедил наивную девочку забыть о своей первой любви. В начале романа Иван Иванович раскрывается, как любящий муж, он заботится о Наде, доверяет и

верит ей. За столько лет совместной жизни, он еще никогда ее не ревновал и не говорил обидных слов. Жители деревни видят их, как счастливую семью и завидуют женщине, что у нее такой хороший муж. Когда Иван Иванович пытается уволить Аласова, обвинив его в интимной связи с ученицей, Надежда решается уйти от него и действует с твердой последовательностью, встает на защиту Аласова и его сторонников, резко осуждая недостойное поведение мужа. Она понимает, что утратила свои годы не с тем человеком, что, выйдя замуж, она никогда не была по-настоящему счастлива. Только рождение их детей, были для нее моментами счастья.

Далее, мы рассмотрим отношения Марии Унаровой и Сени. Как мы уже упомянули, Сеня пропадает без вести на войне, но женщина не перестает его любить и ждать. После стольких лет ожиданий, Марии кажется, что ее судьба – быть одинокой, что она не достойна женского счастья. Первая любовь женщины глубоко закрепляется в ее сердце, что долгие годы она не осмеливается построить другие отношения. Образы Марии и Сени показывают читателям существование верности в отношениях. Но жизнь обретает новые краски с появлением Аласова.

Воплощением настоящей любви и уважения в произведении становятся отношения Василия Нахова и его жены Евдокии Михайловны. О них повествуется только в одной главе, но их связь с друг другом заставляет читателя поверить в настоящую любовь. В день, когда у Марии Унаровой отмечают праздник Великой Октябрьской социалистической революции, Василий приходит со своей женой. Когда он подвыпивший засыпает в гостях, Евдокия не ругает его, а наоборот, говорит о нем только хорошие слова: «Только на первый взгляд у него острый характер, на самом деле, он очень стеснительный и мягкий» [4, 255]. После их ухода домой, Мария и Сергей восхищаются ими. Мария отмечает, что есть много женщин, которые говорят за спиной мужей о них только плохое, а отношения Наховых – для нее пример.

Далее мы рассмотрим семью Антипиных и Сосиных. Здесь, Софрон Данилов показал нам совершенно противоположную сторону развития отношений, как бы противопоставляя всем остальным гендерным отношениям. Семья Антипиных живет неблагополучно, их отец пьет и постоянно поднимает руку на свою жену. У них много детей и один из них, Гоша, учится в классе Аласова. Однажды, когда Сергей Петрович приходит навестить своего ученика, застаёт страшную картину: больная мать Гоши, Мая, лежит в кровати и ругается с мужем, а тот пытается взять насильно деньги на алкоголь и ударяет Маю. Аласов заступается за женщину и узнает в ней свою давнюю знакомую. Оказывается, Мая уже в третий раз вышла замуж. В первый раз, за отца Гоши, у них была настоящая любовь, но мужчина погиб на фронте. Во второй раз, ее муж изменил ей и ушел к другой женщине. И в третий раз, за пьяницу Антипина. Несмотря на все это, Мая благодарна им за своих детей. Она просит Сергея не осуждать ее за эти поступки, ведь она просто хотела быть счастлива по-своему.

В ситуации с семьей Сосиных, автор показывает нам семью со старомодными взглядами, которые не стремятся развиваться и становиться лучше. Роман Михайлович и Акулина Евстафьевна являются учителями Арыылахской школы и зовут в гости своего коллегу Аласова. Сергей Петрович удивляется, что у таких учителей нет в доме даже полки с книгами: «Как у таких учителей нет дома книг, кроме учебников?» [4, 353]. Этот отрывок помогает нам убедиться, что они отстали от жизни, не имеют никаких амбиций кроме своего домашнего хозяйства. Даже при разговоре с Сергеем, они все время говорят про то, как держат скот и свиней. Между ними не ощущается никакой любовной химии, трепета, они не говорят друг другу ласковых слов, не признаются в любви. Они довольствуются только своим хозяйством. Автор пытается здесь показать нам, что отношения должны развиваться и не стоять на одном месте. Только в таком случае они развиваются как личности.

Таким образом, в представленных семьях автор показывает нам две модели гендерных отношений. В случае с семьей Антипиных, Мая, несмотря на многократные неудачные браки, продолжает терпеть насилие и оправдывать партнера, что отражает патриархальную модель отношений. Но ее попытки обрести любовь и счастье указывают на ее желание быть любимой. А в случае с семьей Сосиных, отсутствие романтики, интеллектуальной жизни и взаимной поддержки указывает на кризис традиционного брака, который держится только на рутине. Автор показывает, что отношения требуют развития, иначе они ведут к деградации обоих партнеров.

Роман «Бьется сердце» – уникальное произведение автора, где сплелись воедино судьбы людей разных поколений, где автор смог через композиционные приемы раскрыть глубокие переживания женщин и мужчин своего времени, своих современников. Для исследования сложных взаимоотношений персонажей между собой, а именно с противоположными полами, мы использовали валентность, который как термин используется и в других областях науки.

Список литературы:

1. Бурцев Д.Т. Типы проблематики в якутской прозе. [ред.: Д. Е. Васильева, Г. С. Сыромятникова; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Якут. ин-т яз., лит. и истории. – Якутск: Якут. науч. центр СО РАН, 1992. – 143с.
2. Васильева Д.Е. Дорогой борьбы и труда: (очерки о современной якутской прозе); [отв. ред. к.филол.н. Н. З. Копырин]; Акад. наук СССР, Сиб. отд-ние, Якут. фил., Ин-т яз., лит. и истории. –Якутск: Якутское книжное изд-во, 1984. – 91 с.
3. Васильева Д.Е. Проза Софрона Данилова. – Якутск, 1989.
4. Данилов С.П. Сүрэх тэбэрин тухары: роман; [худож. В. Д. Иванов]. – Якутскай: Саха сириинээҕи кинигэ издательствота, 1967. – 607с.
5. Макаричева Н.А. Художественная гендерология в творческих исканиях Ф.М. Достоевского. – СПб.: Издв-во СПбГЭУ, 2019. –301с.
6. Ноева С.Е. Эволюция образов пространства и времени в романах Софр. П. Данилова. – Наука и образование, 2008, №3. – 90 с.
7. Окурокова В.Б. Саха литературата үйэлэр кирбиилэригэр. Бичик, Дьокуускай, 2000с. – 160с.

8. Попова М.П. Современная якутская поэзия (1980–2000-е гг.): учебное пособие. – Якутск: Изд-во ЯГУ, 2007. – 117с.
9. Пушкарева Н. Л. Гендерная теория и историческое знание – Спб.: Алетейя; АНО «Женский проект СПб», 2007. – 2007. – 496с.
10. Филиппов Г.Г, «Алаас уола. Софрон Данилов үлэтин туһунан», монография/ Г.Г. Филиппов. – Дьокуускай: ХИФУ Издательскай дьиэтэ, 2018. – 150с.

ГЕНДЕРНЫЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА ЛИЛИИ КАЛАУС

Мезгильбаева Зере Мухаммедовна

старший преподаватель

КазНМУ имени С.Д. Асфендиярова

Алматы, Казахстан

e-mail: mzere@mail.ru

Демченко Алена Сергеевна

доктор PhD, ассоциированный профессор

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: alenchika@mail.ru

В современном литературоведении особую актуальность приобретает гендерный вопрос, который, как правило, отражает глобальные социальные и культурные трансформации. В связи с тем, что литература является зеркалом основных общественных процессов, в настоящее время она представляет собой важное для гуманитарной науки пространство, в рамках которого репрезентируются и осмысливаются гендерные роли, идентичность и стратегии самовыражения. При этом специфика поэтики художественных произведений позволяет выявить тончайшие оттенки переживания субъективного опыта, а также показать, каким образом гендерные конструкции закрепляются и, напротив, подвергаются пересмотру в культурном сознании. В сферу исследования гендерно ориентированного литературоведения «падают» такие вопросы, как специфика так называемой «женской литературы», вопросы гендерных стереотипов и их преодоления в литературных текстах, а также сюжеты произведений, где действие сконцентрировано вокруг проблемы поиска собственной гендерной идентичности» [1, с. 181]. Кроме того, гендерные исследования строятся на анализе социальных стереотипов, сконцентрированных на «мужском» и «женском» в литературе, а также их социальных и культурных конфигураций.

В начале XXI века в гендерный дискурс вовлекается и казахстанская литература, которая в последние десятилетия предлагает разнообразные художественные модели женского и мужского мира. В этой связи особое значение приобретает «женское письмо» в русскоязычной казахстанской прозе, являющееся литературным феноменом. Исследователь Ровенский отмечает, что «женская проза решает целый комплекс поставленных перед собой идейно-эстетических задач, таких как самоидентификация, преодоление сложившихся культурно-идеологических стереотипов и собственных комплексов, поиск, так называемого, материнского языка» [2]. В контексте женской прозы особый интерес представляет творчество современной казахстанской писательницы Лили Калаус. Художественный мир Лили Калаус строится преимущественно на внимании к внутренней жизни личности,

различного характера интимным переживаниям, а также вопросам семейных и межличностных отношений. В совокупности данные особенности позволяют рассматривать творчество писательницы как одно из важнейших свидетельств трансформации гендерных представлений в постсоветской и постколониальной культурной среде. Кроме того, обращение к исследованию гендерных аспектов художественного мира Лили Калаус даёт возможность проследить, как в её прозе конструируются женские образы, репрезентируются роли и понятие идентичности, а также каким образом они соотносятся с традиционными и современными моделями гендера в казахстанской культуре. Особенности «женского письма» в прозе Калаус проявляются на уровне тематики текстов, в нарративных стратегиях и специфике построения художественного мира. Об этом свидетельствует постоянный интерес писательницы к внутреннему миру женщины, её самоощущению и миропониманию в контексте социокультурных трансформация Казахстана, а также динамики отношений «я» – «другой».

В качестве примера приведём повесть Лили Калаус «Роман с кровью», в которой женская перспектива определяет основной ход повествования. В повести автор активно исследует пространство семьи и интимной близости, показывая противоречивость чувств, страхи и стремление героини к самореализации. В этом контексте гендерная оптика в произведении проявляется на уровне телесности, эмоциональной уязвимости и потребности к саморефлексии.

В то же время повесть «Цокольный этаж» представляет собой произведение, в котором символом женской идентичности выступает необычный образ – домашнее пространство. Это проявляется в различных мелочах, определяющих взгляд героини на обыденные предметы и детали быта, что приобретает особое экзистенциальное значение в романе и является одним из художественных приёмов «фемининного письма», противопоставленного мужской ориентации на внешний конфликт или социальную динамику. Определённым образом Лиля Калаус демонстрирует, как микропространство дома превращается в метаформу поиска свободы и внутреннего самоустранения.

Достоинством прозы Калаус является то, что она, продолжая традиции большой русской литературы, обращается к образу «маленького человека» как распространённому типу литературных героев, однако изображает именно «маленьких» женщин, что особенно явно раскрывается в рассказах «Дача» и «Нюра». Здесь главные женские персонажи, функционирующие в привычных для женщины социальных ролях, показаны, тем не менее, сквозь призму личной истории выживания и способности сохранения внутренней силы в условиях бытовых и психологических ограничений.

Особенности взросления главной героини описываются в рассказе Калаус «Света», в котором наблюдается «спутанность» временных и пространственных рамок. Женский образ здесь является недоработанным по авторской задумке: Калаус представляет вниманию своего читателя лишь

«штрихи», «заготовки», которые, тем не менее, позволяют увидеть особенности характера главной героини, которая «любит заглядывать в окна, читать книги и мечтает стать взрослой»

Исследователь Н.А. Нагыманова называет названные выше рассказы («Дача», «Нюра», «Света») «загадкой, вызывающей бурю эмоций, заставляющей додумывать»: «автор показывает нам в каждом произведении короткую, но яркую картину, очень жизненную, реалистичную, её героини – словно живые, такие похожие на наших близких, знакомых, соседей, коллег» [3, с. 359]. Это указывает на такую особенность авторского стиля Калаус как сосредоточенность на микросюжете в «повседневной драме», которая раскрывается через внутреннюю эволюцию персонажей, что вновь сближает Калаус с устоявшимися традициями «женского письма», где на первый план выходят интимность, фрагментарность и субъективность повествования. К ключевым маркерам «женского письма» в прозе Лили Калаус отнесём следующие:

- 1) описание субъективного опыта и пренебрежение внешними обстоятельствами;
- 2) особое внимание к телесности, памяти и чувственным деталям;
- 3) акцент на семейных и интимных отношениях;
- 4) использование бытовых подробностей как метафоры идентичности;
- 5) переосмысление традиционных гендерных ролей через образы женских персонажей.

Лили Калаус сознательно отказывается от характерной для мужской прозы эпической дистанции и социального пафоса и ориентируется на иной – микроуровень бытия – уровень, содержащий внутреннюю драму и диалог личности с самим собой, что делает тексты Калаус ценным материалом для гендерного анализа и фиксации трансформации представлений о женственности в современной казахстанской литературе. К особенностям стиля писательницы можно отнести акцент на психологическом реализме, обусловленном бытовой детализацией описаний, репрезентацию больших культурных и гендерных вопросов сквозь призму «маленьких историй», а также усиление эмоционального воздействия на читателя за счёт открытости текстов Калаус к интерпретации и произвольному «достраиванию» сюжета.

Интересно, что художественный мир Лили Калаус формируется преимущественно вокруг близких к повседневности тем, определённым образом отражающих положение и опыт женщины в современном обществе. Данные темы в творчестве Лили Калаус целесообразно объединить в «тематические кластеры», которые задают концептуальную основу нарратива: «семья», «телесность», «материнство», «бытовая интимность», «труд и творчество».

В художественных текстах Калаус семейное пространство зачастую превращается в арену столкновения разных поколений и характеров. Фиксируя бытовые конфликты и частые недоразумения, возникающие в

семье, автор в то же время создаёт глубинное чувство принадлежности, что делает семью не только источником напряжения, но и ценной опорой.

Уровень телесности в произведениях Л. Калаус, несмотря на свою явную физическую составляющую, проявляется также на экзистенциальном уровне. Так, например, в рассказе «Нюра» автор сосредоточивает внимание не столько на стареющем теле героини, сколько хочет через него показать её прожитый опыт, боль и ограничения. Это говорит о том, что телесность у Калаус обеспечивает тесную связь физического и женского восприятия собственной судьбы.

Тема телесности определённым образом «вырастает» в тему материнства, которое Калаус отказывается идеализировать и изображает в контексте женского самопожертвования, конфликтов и разных ценностных установок. Также Лиля Калаус сквозь призму материнства вскрывает социальные ожидания, которое общество накладывает на женщину.

Микромир повседневности, который открывает Лиля Калаус в своих произведениях, погружает читателя в бытовую интимность описаний кухни, двора, рабочего кабинета или больничной палаты. Через данные описания раскрываются основные интимные переживания героев: например, в простых разговорах о хозяйственных мелочах прослеживается глубокая семейная драма, что рождает интимное из бытового, наделяя его символическим значением.

В свою очередь, труд для Калаус – одно из основных средств самореализации. Часто в этом контексте речь идёт о «малых» формах творчества, таких как умение готовить, шить, ухаживать за детьми или родителями. Данные виды трудовой деятельности, как правило, выполняются женщинами и в прозе Калаус приобретают статус подлинного творчества, в котором выражается сила и стойкость женщины.

Таким образом, данные тематические кластеры, представленные в прозе Лили Калаус, переплетают в себе бытовое и экзистенциальное, описывая социальное и духовное через телесное.

Кроме того, к особенностям прозы Лили Калаус можно отнести такие её качества как «камерность» и «доверительность» повествования, проявляющиеся в выборе повествовательной перспективы автором. Как правило, в большинстве рассказов Л. Калаус повествование ведётся от третьего лица и имеет «ограниченную фокусировку», позволяющую читателю смотреть на мир сквозь внутренний опыт героев. Определённым образом это сближает повествование Калаус с традициями исповедальной прозы.

Также отметим такие качества прозы Л. Калаус как сдержанность и ненавязчивость повествования, проявляющаяся в том, что автор избегает патетики, «спокойно» насыщая повествование интонациями тихой боли, иронии или нежности. Так, например, простота описания повседневных действий наблюдается в «Нюре» и сводится к «бытовой документальности», сквозь которую проступает глубокая эмоциональная окраска, обусловленная

авторским сочувствием к героине и ощущением трагизма неизбежных изменений.

Также особое место в «женском письме» Л. Калаус принадлежит интимным подробностям: детализированные описания автором жестов, специфики запахов, текстуры, тканей и звуков. Как правило, подобный подход делает повествование чувственно близким к читателю, так как образует «знаки» внутреннего состояния персонажа, характеристиками которого является недосказанное и невыраженное словами, но выраженное через телесное и бытовое. Исходя из этого, целесообразно выделить в прозе Л. Калаус образ женского тела, рассматриваемый писательницей в многоуровневом значении – как физическое, социальное и символическое явление. В рассказах, неслучайно названных женскими именами, «Нюра» и «Света» можно выделить разнообразные «тела». В «Нюре» это истощённое от болезни и ранней старости женское тело, стремительно расстающееся с душой: «Лежит она такая – бледная, вокруг капельницы, лекарства пахнут, голова лысая от химии, вокруг дети ревут, Витька всхлипывает, все накопления на лечение ушли, а жизнь по капельке уходит, растворяется, и больно так в груди – считай, ничего и не видела, не была нигде, вспомнить и то нечего, тоска, тоска...» [4]. Тело героини здесь – основной носитель трагедии. Болезнь постепенно разрушает привычный образ женщины, стирая, в первую очередь, её красоту: волосы, силу, привлекательность. Сквозь призму болезни автор выражает мысль о хрупкости человека, тщетности борьбы и конечности жизни. Тело в данном отрывке – не абстрактный символ, а реальность, которая фиксирует и ограничивает жизненный путь женщины. Автор усиливает атмосферу угасания жизни, концентрируя вокруг героини бытовые детали: «капельницы», «лекарства пахнут», «все накопления на лечение ушли». С одной стороны, подобная детализация задаёт реалистичность сцены, с другой – показывает, как болезнь и телесные страдания проникают в социальный и экономический уровень семьи, а с третьей – является маркёром той «невидимой стороны» женской жизни, где телесное тесно связано с социальным и материальным, которое зачастую мешают возвышению духовного.

Отметим, что в отличие от многих представителей женской прозы, в прозе Калаус чувственность выражается не через эротическое или романтизированное тело, а через переживание боли и тоски – душевных страданий, отражающихся на телесном уровне. Иными словами, Л. Калаус передаёт эмоционально-экзистенциальный кризис человеческой души через физическое страдание. Кроме того, через телесные утраты и бытовые ограничения проступает чувство недожитой жизни и нереализованности женской судьбы, что особенно характерно для Нюры – героини одноимённого рассказа.

Интересно, что в художественное поле прозы Лили Калаус отражён опыт женщины в казахстанском обществе, во многом определяющийся устойчивыми культурными и социальными стереотипами, согласно которым

женщина – хранительница семьи, на которую возложены обязанность материнства, жертвенность и второстепенность профессионального и творческого самовыражения. Однако Калаус одновременно воспроизводит и «проблематизирует» данные установки, ставя под сомнение их справедливость. Так, например, в «Свете» образ матери, на которую возложена тяжесть забот о дочери, отражает как традиционное женское самопожертвование ради собственного ребёнка, так и драматичность этого положения, так как внутренний мир героини под давлением возложенных обязанностей ограничивается, не находя полноценного выражения, в связи с чем героиня остаётся один на один со своими эмоциями. Несмотря на то, что рассказы о Свете построены таким образом, что повествование ведётся словно «изнутри» восприятия ребёнка, хотя и от третьего лица, автору удаётся через подобную непосредственность и поверхностность привлечь внимание читателя на острые проблемы. Авторская речь максимально приближена к детскому сознанию, в связи с чем сюжетный центр в рассказах составляют эмоции Светы, что создаёт эффект внутреннего монолога. В этой связи внимание привлекают наиболее часто повторяющиеся в течение повествования словосочетания «глупая мама», «глупый папа», «глупые родители» [5]. Подобная лексическая навязчивость передаёт характер детского восприятия, которое способно анализировать ситуацию не на уровне логики, а на уровне эмоций, не в состоянии пережить разрыв между собой и взрослым. Отметим, что данные повторения работают на гендерном уровне: автор в образе «глупой мамы» и «глупого папы» вскрывает конфликт поколений и моделей родительства: родители, зачастую погрузившись в собственные дела и проблемы, оказываются неспособными услышать и понять эмоциональные потребности ребёнка. Это позволяет утверждать, что использование наивного детского сознания Лилей Калаус является художественным приёмом, позволяющим выразить глубокие психологические и социальные проблемы.

Кроме того, Калаус показывает, что женская идентичность формируется в напряжении между культурной нормой и личным опытом. При этом тексты Калаус не вступают в открытую полемику с патриархальными установками, однако через описания повседневности они вскрывают их трагические последствия, проявляющиеся в ограничении жизненного опыта женщины, её эмоциональной изоляции и «невидимости» в общественном пространстве.

Художественный мир Лили Калаус представляет собой яркий пример женского письма в современной казахстанской прозе. Это доказывает устойчивое становление женщины на литературной арене: «Женщины-писательницы начали успешно осваивать литературное пространство, внося изменения как в традиционные «женские» темы, связанные с семейными отношениями и воспитанием детей, так и в социальные и мировоззренческие» [6, с. 27]. Проза Калаус также реагирует на культурные и гендерные нормы, вскрывая противоречия между традиционными стереотипами и реальностью женской жизнью. В этом контексте необходимо выделить интимность,

психологическую глубину и телесную конкретику, которые отличают женское письмо Калаус от мужской прозы, чаще всего сосредоточенной на внешнем действии и социально-историческом масштабе. Это позволяет заключить, что творчество Лили Калаус не только обогащает современную казахстанскую литературу новым взглядом на современное мироустройство, но и формирует значимый гендерный дискурс, отражающий динамику культурных и социальных изменений в обществе.

Список литературы:

1. Левченко С.О. Гендерный аспект проблематизации идентичности в литературе XX века // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2016. – № 1. – С. 180–184.
2. Ровенская Т.А. Переход от личности к культурному феномену. К проблеме рассмотрения женской прозы 80–90-х годов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.biophys.msu.ru/scripts/trans.pl/rus/cyrillic/awse/CONFER/NLW99/084.htm> (дата обращения: 12.09.2025).
3. Нагыманова Н.А. Художественное своеобразие рассказов Лилии Калаус на материале произведений разных лет («Света», «Нюра», «Дача») // Вестник науки. – 2024. – № 4 (73). – С. 356–359.
4. Калаус Л. Нюра [Электронный ресурс] / Л. Калаус // Новая Юность. – 2013. – № 2. – Режим доступа: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2013/2/nyura.html (дата обращения: 15.09.2025).
5. Калаус Л. Света // Новая Юность №1 (2011) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://magazines.gorky.media/nov_yun/2011/1/iz-rasskazov-pro-svetu-i-ee-glupyh-roditelej.html (дата обращения: 16.09.2025)
6. Горохова С.А. Особенности современной женской литературы Казахстана / С. А. Горохова // Парадигма современной науки глазами молодых: сб. материалов XIV Международной научно-практической конференции. – 2020. – С. 26–30.

ЖЕНСКОЕ ПИСЬМО В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ: ГЕНДЕРНЫЕ ОБРАЗЫ И СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Сансызбаева Сандугаш Кадралиевна

к.ф.н., доцент

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: sksansyzbaeva@gmail.com

Ахметжанова Айнаш Ильясовна

к.ф.н., ассоц. профессор

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: ahmetzhanova.aynash@gmail.com

Сагатова Самал Сагатовна

к.ф.н., ст. преподаватель

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: ssagatova@gmail.com

Современная казахстанская литература и медийное пространство демонстрируют возрастающую активность женских голосов, что свидетельствует о значительных изменениях в социально-культурной реальности и процессах саморепрезентации женщин.

Целью настоящего исследования является анализ механизмов формирования гендерных образов в женском письме, представленных в современной казахстанской прозе и публицистике, а также выявление нарративных и дискурсивных стратегий, посредством которых конструируется женская субъектность и осуществляется ее публичная презентация.

В соответствии с поставленной целью в исследовании решаются следующие задачи: рассмотреть теоретико-методологические основы концепта «женского письма» и существующие подходы к гендерному анализу литературных и медийных текстов; провести анализ гендерных образов в художественной прозе Карины Сарсеновой; исследовать публицистические тексты, включая Instagram-контент проекта BatyrJamal, как пространство публичного женского голоса и самовыражения; сопоставить стратегии представления гендера в художественном и публицистическом дискурсе, выявив их функциональные особенности и значение в современном культурном поле Казахстана.

Таким образом, исследование направлено на углубление представлений о специфике женского письма в казахстанском социокультурном контексте и выявление его роли в формировании новых моделей гендерной идентичности и манифестации.

Термин «женское письмо» (*écriture féminine*) был введен в современной феминистской теории для обозначения особого способа выражения женской субъективности посредством языковых и текстуальных структур. Данный феномен рассматривается как форма дискурсивного проявления, отличающаяся нелинейной организацией повествования, множественностью голосов, внутренней рефлексивностью и вниманием к переживаемому опыту. В русскоязычном научном дискурсе подчеркивается, что язык не является нейтральным инструментом коммуникации, поскольку он способен воспроизводить и закреплять гендерные стереотипы [1, с. 120].

Женские образы и нарративные модели в современной казахстанской прозе выступают значимым элементом литературного дискурса, в котором отражаются процессы культурной, социальной и гендерной трансформации общества. Женское письмо в Казахстане, формирующееся на стыке национальной культурной традиции и глобальных гуманитарных тенденций, способствует утверждению новой модели женской субъектной позиции – активной, интеллектуально самостоятельной, рефлексивной и способной к самоопределению в динамичных социокультурных условиях современности.

В произведениях современных казахстанских писательниц – Айгуль Кемельбаевой, Лилии Калаус, Карины Сарсеновой и других – женские образы отличаются психологической глубиной, внутренней драматичностью и смысловой многоплановостью. Героини этих текстов выступают не столько объектами повествования, сколько активными субъектами авторского мировидения, через которых раскрываются темы идентичности, свободы, личного выбора и социальной самореализации. Женский опыт представлен как способ осмысления мира, в котором индивидуальные переживания приобретают универсальное значение, становясь метафорой культурных и экзистенциальных поисков.

Нарративные стратегии казахстанской женской прозы нередко строятся на интонации исповедальности, внутреннем монологе, дневниковых записях, а также на фрагментарной композиции, объединяющей разные временные и смысловые пласты. Подобные приемы позволяют передать нелинейность женского опыта, его эмоциональную насыщенность и ментальную рефлексивность, создавая эффект доверительного диалога между героиней и читателем.

Особое значение в этой прозе приобретает телесность и повседневность как пространства формирования женской идентичности. Телесное и бытовое изображаются не как периферийные, а как центральные элементы художественной картины мира, через которые осмысливается женское существование. В этом контексте женские нарративы выполняют деконструктивную функцию по отношению к патриархальным моделям, переосмысливая традиционные роли матери, жены и хранительницы домашнего очага, открывая возможности для новых форм самореализации и формируя особое культурное пространство, где художественное слово становится инструментом самопознания, социальной рефлексии и утверждения женского

начала. Она выступает не только как эстетическое явление, но и как значимый социокультурный дискурс, выражающий стремление к внутренней свободе, равноправию и гармонии, формируя многоголосое пространство женского присутствия в национальной литературе XXI века.

Казахстанская писательница, поэтесса, сценарист и продюсер Карина Сарсенова работает в различных литературных жанрах: прозе, поэзии, эссеистике, драматургии, а также в экспериментальной литературе, в том числе в рамках эзотерической тематики. Ее художественное и публицистическое творчество объединяет общая направленность на исследование внутреннего мира личности, духовных поисков и проблем самопознания.

Проза и публицистика Карины Сарсеновой демонстрируют сходство в выражении женской субъектности, тематической концентрации и использовании нарративных приемов, однако различаются по жанровой организации и риторическим стратегиям. В художественных текстах преобладает метафоричность и символическая образность, тогда как в публицистике доминируют логическая аргументация и рациональное осмысление действительности. Взаимодействие этих двух дискурсов формирует сложную систему женского высказывания, сочетающего эмоционально-интуитивное и аналитическое начала.

Тематика произведений писательницы сосредоточена вокруг вопросов психологического поиска, духовного опыта, внутреннего равновесия и этической ответственности личности. Роман «Хранители пути» является одним из менее изученных и наиболее значимых произведений автора, демонстрирующим жанровый синтез философской прозы, мистики и элементов фэнтези. В его основе лежит конфликт между духовными и материальными ценностями, между искушением славой и поиском внутренней гармонии.

Главная героиня романа Меруерт теряет память после несчастного случая и оказывается на границе двух миров: реального и метафизического. Внешний сюжет, связанный с индустрией шоу-бизнеса, интригами и соблазнами, переплетается с внутренним духовным путешествием, символизирующим пробуждение личности и восстановление утраченной целостности.

Структура романа строится на противопоставлении внешнего конфликта и внутренней трансформации. Символика света и тьмы воплощает архетипическое противостояние добра и зла, где фигуры ангелов и демонов приобретают метафорическое значение как отражения нравственного выбора и духовных испытаний. Мотив утраты памяти интерпретируется как метафора забвения собственного предназначения, а талант героини — как дар, сопряженный с моральной ответственностью. Автор сочетает динамичность повествования с психологической интроспекцией, уделяя внимание не только действию, но и эмоциональным состояниям, нравственным дилеммам, духовным открытиям героини.

Это позволяет сделать вывод о том, что проза Карины Сарсеновой представляет собой синтез художественного и философского начал: тексты раскрывают проблематику духовного поиска, идентичности и морального выбора, формируя особое пространство женской самореализации, где художественное слово выступает инструментом осмысления внутреннего мира человека и размышления о смысле его существования.

Казахстанская русскоязычная публицистика представляет собой сложное и многогранное явление, отражающее культурную и языковую специфику постсоветского пространства и современные условия полиязычия и межкультурного взаимодействия. Так, она стала одной из ключевых форм репрезентации общественных процессов, служа площадкой для обсуждения национальной идентичности, социокультурных трансформаций и вопросов гендерной, этнической и культурной самоидентификации.

Многие авторы используют публицистику как форму саморефлексии общества, обращаясь к темам исторической памяти, языка, гражданской ответственности и роли личности в общественных процессах. В русскоязычном медиапространстве Казахстана активно развиваются новые цифровые форматы публицистики – блоги, социальные сети, онлайн-порталы, которые стали альтернативой традиционным печатным изданиям. Появились новые голоса, в их числе женские, которые выражают личностное, субъективное видение социальных проблем. Таким образом, современная казахстанская русскоязычная публицистика формирует новую этику высказывания, основанную на диалоге культур и признании разнообразия идентичностей.

Для казахстанской публицистики характерно также сближение художественного и документального начал, писатели, журналисты и блогеры нередко прибегают к нарративным стратегиям, типичным для художественной прозы: используют метафоры, образность, повествовательную динамику. Это делает публицистические тексты не только информативными, но и эстетически выразительными, в текстах таких авторов сочетаются личное переживание и общественный анализ.

В целом, современная казахстанская русскоязычная публицистика демонстрирует процесс интеграции национального содержания в наднациональное языковое пространство, сохраняя при этом свою самобытность. Она служит не просто средством передачи информации, но и инструментом культурного осмысления реальности, формируя пространство диалога между культурами, языками и поколениями.

Публицистические тексты, создаваемые женщинами в современном Казахстане, в том числе в цифровой среде: на платформах Instagram, Telegram и других социальных сетях представляют собой уникальное пространство формирования и проявления публичного женского голоса. В отличие от традиционной печатной публицистики, где авторская позиция часто ограничена рамками жанров и редакционной политики, цифровая среда предоставляет женщинам возможность самостоятельно конструировать

дискурс, выражая личные, профессиональные и социальные взгляды в открытой, диалогической форме.

Одним из ярких примеров подобного пространства является Instagram-аккаунт BatyrJamal, ставший не только медиа-площадкой, но и своеобразным сообществом, в котором женский голос звучит в контексте феминистской, культурной и гражданской активности. Контент проекта сочетает документальные, публицистические и личные нарративы, создавая гибридную форму высказывания на стыке активизма, просвещения и личного опыта. Женщины-авторы используют визуальные и текстовые средства для обсуждения тем, ранее табуированных или маргинализированных в общественном дискурсе: насилия, гендерного неравенства, материнства, психологического здоровья.

Особенностью подобных текстов является сочетание личного и общественного начал. Личный опыт в них становится инструментом общественного высказывания, а личностное пространство повествования – формой социальной критики. В этом проявляется стратегия «аффективного свидетельства», характерная для современной женской публицистики, где авторы стремятся не только информировать, но и эмоционально вовлечь аудиторию, побудить ее к соучастию.

Instagram-контент BatyrJamal можно рассматривать как пример новой публицистической формы, где визуальный ряд (фотография, инфографика, короткое видео) интегрируется с текстом, создавая поликодовое сообщение. Этот формат способствует демократизации высказывания: женский голос перестает быть маргинальным и получает возможность прямого воздействия на массовую аудиторию без посредничества традиционных медиа. Публикации привлекают внимание общественности к фактам социальной несправедливости по отношению к женщинам посредством использования широкого ряда феминитивов: *авторка, писательница, поэтесса, редакторка, исследовательница, блогерка, активистка, журналистка, философия, психологиня, драматургиня, ученая, преподавательница, министрка, депутатка, продюсерка, предпринимательница*. Несмотря на то, что в общественном восприятии современные, не закрепленные нормой языка феминитивы нередко вызывают дискуссии о языковой корректности и эстетике звучания, в академическом и медийном пространстве Казахстана они все чаще используются как элемент гендерно чувствительного языка, соответствующего современным гуманитарным и культурным тенденциям. Так, на Instagram платформе BatyrJamal наблюдается активное стремление к гендерной симметрии в наименованиях профессий, должностей и социальных ролей.

Таким образом, анализ женской цифровой публицистики показывает, что она выполняет не только коммуникативную, но и эмпауэрмент-функцию, способствуя самоидентификации и солидаризации женщин. Платформы вроде BatyrJamal формируют новый тип женской идентичности – активной, рефлексивной, публично артикулирующей ценности равенства, самоуважения

и социальной ответственности. Это позволяет говорить о становлении цифрового женского дискурса Казахстана как значимого явления современного медиапространства и культурного самосознания.

В целом женское письмо в современной казахстанской прозе и публицистике представляет собой значимое пространство гендерной репрезентации и самовыражения. В художественных произведениях эта функция реализуется посредством многоголосия, метафоричности и глубокой образности, тогда как в публицистическом дискурсе – через личностную интонацию, эмоциональную выразительность и обращенность к аудитории. Оба направления способствуют расширению участия женщин в культурном и общественном диалоге, укрепляя их субъектную позицию в медиальном и литературном пространстве. Перспективы дальнейших исследований видятся в углубленном анализе корпуса женских текстов и в проведении межкультурных сравнений, позволяющих выявить особенности национальных моделей гендерной письменности в глобальном контексте.

Список литературы:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. Воробьева С. У. Проблема «женского письма» в контексте теории дискурса // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия Языкознание. 2013. №1. – С. 180–187
3. Шакирова С. Женская и гендерная проблематика в научной периодике Казахстана: количественный анализ // Вестник гендерных исследований. – 2022. № 3. – С. 10-25.
5. Кузнецова И. Гендер и медиа: риторика женского голоса в блогах // Журнал медийных исследований. – 2021. № 2. – С. 55-70.
6. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте. Учебное пособие по спецкурсу. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. – 88 с.

МОДУСНЫЕ СМЫСЛЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ НАДЕЖДЫ ЧЕРНОВОЙ

Талмагамбетулы Максат

магистр, учитель русс. яз.и лит-ры школы №82

Актоюе, Казахстан

e-mail: talmaganbetulymaksat@gmail.com

Туманова Айнакуль Бектасовна

д.ф.н., профессор

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: a.tumanova@inbox.ru

Известно, что в лингвистике нет однозначного толкования смысла художественного текста, поэтому выделяются отдельные его составляющие, такие, как идейно-образное содержание, авторские интенции, тематические мотивы, система образов и др. (И.Р. Гальперин, Г.А. Золотова, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Н.Ф. Алефиренко, В.Г. Гак, Н.А. Новиков и др.). Одни ученые считают, что смысл художественного произведения возникает из всей суммы контекстов. Другие различают понятия смысл и содержание художественного текста. По мнению Л.Г.Бабенко и Ю.В.Казарина, художественный текст представляет собой субъективный образ объективной действительности, а вершину системы семантических компонентов содержания текста составляет индивидуально-авторская концепция мира [Бабенко, Казарин 2003: 50]. Наши наблюдения показали, что названная «индивидуально-авторская концепция мира» посредством субъективной модальности больше всего и более ярко выражается в разговорной речи персонажей в художественных текстах.

Во время создания художественного произведения основным для автора является не только трансформация от действительного мира к миру воображаемому, но и нахождение средств, которые реализуют концептуальный замысел, его коммуникативное положение. Поэтому не вызывает сомнения присутствие в художественных текстах субъективно-модальной семантики. Авторская оценка к изображаемому и персонажу/ам художественного произведения охватывает все его содержание и является соединителем различных его элементов в одно целое, при этом оказывая содействие раскрытию ассоциаций у читателя в процессе декодирования им авторской концепции. Так, В.В. Виноградов отмечает, что место автора с учетом изображаемого складывается в ходе выбора средств языка и приемов их объединения в художественном произведении: «Структура средств речи в системе литературного произведения органически связывается с его «содержанием» и зависит от специфики оценки к тексту с точки зрения автора» [1, с. 192]. Кроме того, отметим, что художественные тексты и предложения-высказывания с субъективно-модальной семантикой в них

содержат и эмоционально-экспрессивную специфику. Анализ художественных произведений позволяют говорить о том, что в творческом контексте широко используются экспрессивные и эмоциональные языковые единицы, которые соответственно и являются маркерами субъективной модальности (модусных смыслов).

В качестве фактического материала нами взяты фрагменты из художественных произведений, автором которых является Надежда Михайловна Чернова – казахстанская поэтесса, прозаик, журналист, переводчик, член Союза писателей Казахстана. Ею были выпущены сборники: «Кочевница-жизнь», «Огнецвет», «На два голоса», «Солнцеворот», «Небесный дом», «Возраст августа», «Только о любви», «Приди и останься», «Цветущий саксаул».

Рассказы и мемуары Надежды Черновой «Мороз-трава. Рассказы Степного городка», «Летающие в тумане (Весёлые мемуары)», «С миру по нитке». Сюжеты, среди которых «Два сердца», «Переселенцы», «Гордыня», «Кумир», «Колесо жизни», «Война титанов» и др. были опубликованы в разные годы в журнале «Простор»:

«Мороз-трава. Рассказы Степного городка» были опубликованы в выпуске №9 журнала «Простор» в 2010 году. В цикл данных рассказов включены рассказы: «Крыльцодед», «Горькая карусель», «Огонь», «Мираж Алин», «Белые ночи пролетая» [2].

«Летающие в тумане: Весёлые мемуары» и др. были опубликованы в выпуске №7 журнала «Простор» в 2020 году [3].

Проведенное исследование и анализ фактического материала позволили отметить тот факт, что индивидуально-авторское отношение/оценка (субъективная модальность) может выражаться следующими языковыми средствами: 1) с помощью вводно-модальных слов; 2) с помощью междометий; 3) путем сегментации и парцелляции и др.

В ходе работы использованы следующие методы и приемы: наблюдение, анализ и синтез, метод сплошной выборки, описательный, контекстологический, сравнительно-сопоставительный и др.

В творчестве Надежды Черновой произведение «С миру по нитке» занимает особое место. В нем автор повествует различные истории своих героев, которые пережили очень многое в жизни: и войну, и потерю близких. Произведение состоит из нескольких частей, каждая из них имеет свою определенную тему и историю. В авторском повествовании с помощью вводно-модальных слов и словосочетаний передаются различные эмоции главных персонажей. Благодаря такому приему, на наш взгляд, читатель может глубже понять внутреннее состояние героя и сопереживать ему и в горе и счастье.

Вводное слово «конечно» выражает утверждение (само собой, без сомнения), а также выражает сомнение, уверенность в обратном. В толковом словаре С.И. Ожегова данная языковая единица определяется так: «Конечно – выражает сомнение, уверенность в обратном». [4, с. 321]. Сравним:

Так то, **конечно**, легче, в земле себе лежать-полеживать, чем горемык расти («С миру по нитке»).

В этом случае вводное слово используется в значении утверждения хорошей жизни, чем расти горемык. Кто такая горемыка? Горемыка – это человек, которого постоянно преследует несчастье. Поэтому для героя в данном случае лучше умереть, чем жить с такой бедой. Такое нестандартное отношение к жизни и смерти автор передает с помощью использования вводного слова «конечно».

Рассмотрим примеры из другого рассказа «Горькая карусель»:

*В беса и сказки следовательно, **конечно**, не поверил, а вот в умышленное вредительство – сразу поверил; Первым пошёл, **конечно**, Мишка* («Горькая карусель»).

В данных примерах выражается отношение автора к высказыванию. Предложения в контексте не были включены в диалог и представляют собственно авторские слова.

Наиболее частотным является модальное слово «может», значение данного слова: ‘неуверенность’, ‘возможность’. Приведем примеры:

*Аннушка всякий раз с надеждой смотрела на него: **может**, живой Паша, может, изувечен и домой боится ехать? **Может**, в госпитале где? Она бы немедленно помчалась туда. Пусть без ног, без рук, только бы живой. **Может**, живой?* («Горькая карусель»);

*– Вы всюду летаете, **может**, Пашу моёво где видели? Ведь где-то же он есть?* («Горькая карусель»).

Следует отметить стилистическую и модальную особенности употребления данного модального слова в рассказе, где главная героиня ждет своего возлюбленного с фронта. В первом примере модальное слово использовано в несобственно-прямой речи персонажа, а во втором примере – в диалоге, где героиня рассказа Аннушка произносит высказывание, в составе которого имеется модальное слово. В данных случаях модальность художественного текста (т.е. настроение героини, а также субъективное отношение автора) передает тональность всего произведения, которая отражается в использованном модальном слове «может».

Рассмотрим примеры предложений-высказываний с междометиями. Известно, что междометия бывают близки звукоподражательным словам. В выявленном примере:

*– **И-и**, милаи, тому плохо, у кого на душе тёмно, а у мене – всегда солнышко, у мене душа-т до солнышка выболела. Мене всегда хорошо...»* («Крыльцодед») – междометие, похожее на звукоподражательное слово, в контексте всего высказывания выражает «подтверждение сказанного говорящим». Герой рассказа пожилой человек, житель деревни, у которого не было образования, поэтому речь его характеризуется как диалектная.

Примеры с междометием «Эх»:

Эх, грехи любезны – довели до безны... («Крыльцодед»);

Эх, пропало бабье трепало! («Горькая карусель»).

Данные междометия использовались для выражения субъективного модального значения сожаления. Герои рассказов сожалеют о действиях, совершенных в прошлом, об определенных явлениях.

Несмотря на то, что в примере *«Ах, какое тогда, в давние времена, стояло лето!»* («Горькая карусель») содержится иное по форме междометие (ср.: «Ах» вместо «Ох»), в данном предложении так же передается субъективное модальное значение сожаления.

В следующем примере междометие «Ах» выражает значение возмущения:

«Люська лезла по насыпи, мелькая жёлтыми штанами:

– Ах ты, паразит! Ты чё делаи-то? Люди смотрят!» («Горькая карусель»).

Пример является еще одним подтверждением того, что в случае использования междометий средства вербализации эмоций не имеют значения, главное внимание уделяется интонации, а определение точного значения возможно лишь при обращении к контексту художественного произведения.

Приведем еще один пример:

–Э-э-эх, чем гордиться-то? Нехристь он! («С миру по нитке»).

Как известно, в русском языке междометие «эх» выражает сожаление, упрек, озабоченность. В толковом словаре В.И. Даля данная языковая единица определяется так: «Эх – неудовольствие, досада» [5, с. 612]. Но в данном случае автор использует это междометие в совершенно ином значении: оно выражает не просто сожаление. Междометие «Эх» представленное графически в удлинённой форме, что показывает больше, на наш взгляд, чувство обиды и разочарования, чем сожаление. В следующем примере:

–Ох, мил-мои, не зарекайтесь, не зарекайтесь, что не доживете до моих лет («С миру по нитке») героиня обращается к молодому поколению. Автор показывает оценку говорящего с помощью междометия и повторения слов. Междометие «ох» выражает сожаление о чем-нибудь, используется в ситуации горя, печали. Обратим внимание на то, что данная языковая единица определяется в толковом словаре Т.Ф. Ефремовой следующим образом: «Ох – восклицание при выражении чувств, вызванных кем-либо или чем-либо» [6, с. 452]. Героиня хотела донести молодому поколению о том, чтобы не спешили взрослеть, они еще успеют прожить до ее дней.

Проанализированные междометия в словарях имеют множество значений, в то время как, в художественном тексте реализуется только одно конкретное контекстуальное. Исследование показало, что в произведениях Н. Черновой наиболее частотным являются субъективные модальные значения печали и восторга, после них следуют боль, стыд, сожаление, тоска по прошлому и подтверждение сказанного.

Автор показывает эмоции персонажа не только с помощью междометия «ох», но и повторения слов-глаголов «не зарекайтесь, не зарекайтесь», что демонстрирует форму разговорной речи. Тут уместно будет привести мнение

Н.Ю. Шведовой: «Особо следует выделить вопрос об осложненных формах сказуемого. Осложненная форма простого глагольного сказуемого образуется повторением глагольной формы или сочетанием глагола с частицами, благодаря чему сказуемое выражает различные модально-экспрессивные оттенки значений» [7, с. 205]. Обратим внимание на особенность употребления в художественном тексте повтора слов. Сравним:

-Убьёшь, убьёшь! Как башка-то? Всё ж таки Петька женится, праздник у нас, а ты убью! И тебя женю. Женю, женю, не бойся! («Свадьба»).

Повторение слов обычно обозначает постоянность. В приведенном фрагменте героиня радуется к приезду своей сестры. Повторение сказуемых (глаголов) выражает долговечность события, в данном случае они выражают долговечность радости главной героини.

В следующем примере в авторском повествовании используются простые нераспространенные предложения неопределенно-личного типа. «Важную особенность грамматической семантики односоставных неопределенно-личных предложений составляет то, что с их помощью выражаются проявления человеческой деятельности» [8, с. 165]. Например:

По дороге рвал бестолково цветы. Неловко совал Полине. Она стеснялась. Краснела («Кудыкины горы»).

Если обратить внимание на отрывок, то текст состоит из парцелированных (нераспространенных) предложений. Такой прием показывает субъективно-модальную семантику последовательности действия, спонтанность поступков, которые также помогают передать внутреннее состояние персонажа. Предложения могут казаться довольно простыми, но все они воедино показывают целостную картину происходящего.

Рассмотрим еще один пример и разберем его по составу на наличие базовой части и парцеллята. Например:

Сидит так. Сидит и сидит [Аннушка]. *Мишка будто не видит её, кочергой шурудит в печи, огонь оживляет. Аннушка гаснет* («Горькая карусель»).

Фрагмент примера начинается с глагола «сидит». Из контекста устанавливается, что базовой частью является субъект – *Аннушка*, парцеллят – глагол «сидеть» и составе первого и второго простых предложений. Основной знак препинания, разделяющий предложения – точка. Иначе говоря, базовая часть – субъект, выраженный именем собственным, парцеллят – предикат.

Рассмотрим еще пример:

Влетит ветер, покрутится волчком – нечего украсть. Схватит клоч соломы или обрывок газеты – и наутёк. Поиграет с ненужной добычей и бросит где-нибудь у чужого заплота. Сам в кусты сирени забьётся, заскучает. Сидит там, вздыхает. Видать не видно, а вот горестное дыхание его мы слышали («Крыльцодед»).

В данном фрагменте базовой частью является субъект – «ветер», парцелляты – предикаты «схватит», «поиграет», «бросит», «забьется в кусты», «сидит». Основной знак препинания, разделяющий предложения – точка. Иначе говоря, базовая часть – субъект, парцеллят – предикаты, выраженные однородными глаголами.

Так, наши наблюдения показали, что индивидуально-авторскому стилю Надежды Черновой свойственно включение в рамках одного фрагмента, состоящего из 4 или 5 предложений, каждое из которых в форме парцелляций. Их особенность в том, что содержание первой цепочки парцелляции поясняет или дополняет последующая парцелляция. В науке выделяются три функции парцелляции: изобразительная, эмоционально-выразительная, характерологическая. Анализ показал, что в художественном тексте Н.Черновой доминирующей функцией парцелляции является изобразительная (10 из 18 примеров соответствуют данной функции). На втором месте находится функция эмоционально-выразительной парцелляции (7 из 18 примеров соответствуют данной функции). Характерологическая функция отмечена 1 раз.

Таким образом, изложенный материал по данному вопросу позволяет сделать вывод о том, что индивидуально-авторское отношение к отображаемой действительности (субъективная модальность) является одним из сложных явлений в лингвистике, и выявление модусных смыслов в художественном дискурсе Н.М. Черновой представляет научный интерес для дальнейших исследований.

Список литературы:

1. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 1981.
2. Чернова Н.М. Мороз-трава. Рассказы Степного городка // Простор. – 2010. – №9 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vossta.ru/moroz-trava-rasskazi-stepnogo-gorodka.html> [дата обращения, 25.09.2023].
3. Чернова Н.М. Рассказы // Простор [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2010/2010-9/2010-9-3.pdf> [дата обращения 25.10.2023].
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М., 1949.
5. Даль В.И. Словарь живого великорусского языка. – М., 1863.
6. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. – М., 2005.
8. Грамматика современного русского литературного языка //Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1970.
9. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. Изд.3. – М., 2001.

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАЗАХСТАНА: АНАЛИЗ «КАЗАХСТАНСКИХ СКАЗОК» ЮРИЯ СЕРЕБРЯНСКОГО

Адибаева Шолпан Тимуровна

к.ф.н., ассоц. профессор

КазНИТУ имени Сатпаева

Алматы, Казахстан

e-mail: s.adibayeva@satbayev.university

Абуова Бибижан Паркуловна

докторант

КазНПУ им.Абая

Алматы, Казахстан

e-mail: bibizhan@mail.ru

Бекбаева Дина Ризабековна

ст. преподаватель

UIB имени К.А. Сагадиева

Алматы, Казахстан

e-mail: di.becbaeva@mail.ru

Изучение детской литературы все чаще привлекает внимание филологов и педагогов, поскольку именно она формирует основы читательской культуры, нравственные ориентиры и эстетический вкус подрастающего поколения. Детская книга выполняет не только развлекательную, но и воспитательную функцию, транслируя культурные ценности и социальные нормы. В современных условиях особую актуальность приобретает обращение к национальной литературе, которая отражает специфику менталитета, традиций и мировоззрения общества. Казахстанская детская литература развивается в русле общих мировых тенденций, но сохраняет свою самобытность, обращаясь к мифопоэтическим образам, культурным символам и актуальным проблемам современности.

Сегодня детская литература существует одновременно в двух измерениях – глобальном и локальном. С одной стороны, она включена в мировое литературное пространство, где развиваются общие жанровые тенденции, такие как сказка, фэнтези, комикс или приключенческая проза. С другой стороны, каждая национальная литература сохраняет свою специфику, отражая культурные традиции, язык и ценности общества. Такое сочетание универсального и делает детскую литературу важным инструментом как приобщения к мировой культуре, так и сохранения национальной идентичности.

Данная статья посвящена современному состоянию и особенностям развития детской литературы в Казахстане. Авторами делается попытка анализа ключевых направлений и тенденций её эволюции, а также выявляются этические категории, транслируемые через художественные тексты для детей.

Актуальность темы обусловлена возрастающим интересом к детской литературе как к важнейшему средству формирования культурной идентичности, нравственных ценностей и читательской грамотности подрастающего поколения. В условиях глобализации особое значение приобретает исследование национальной детской литературы, которая отражает специфику языка, традиций и мировоззрения общества. Современная детская литература Казахстана не только сохраняет мифопоэтическое и этнокультурное наследие, но и отвечает на вызовы времени, включая экологическую проблематику, социальные вопросы и необходимость интеграции в мировое культурное пространство.

Казахстанская детская литература – это явление, обладающее жизненной силой и способностью соединять прошлое и настоящее. Однако в условиях глобализации и цифровизации возникает проблема: интерес к детскому чтению снижается, а его воспитательный потенциал недостаточно реализуется. Это вызывает необходимость осмысления новых форм приобщения детей к литературе и выработки эффективных методических стратегий её преподавания.

Новаторские идеи и уникальные художественные поиски современных писателей, особенно после обретения независимости, способствовали расширению тематического диапазона и обогащению эстетического потенциала детской книги. Эпоха глобализации и цифровизации оказала значительное влияние на развитие детской литературы Казахстана, вызвав процессы обновления, трансформации и интеграции в мировое культурное пространство.

В результате наряду с воспитательной и познавательной функцией литературы для детей особую актуальность приобретает её художественно-эстетическое измерение, позволяющее формировать вкус, воображение и мировоззрение юного читателя.

Американский исследователь детской литературы Дж. Зайпс отмечает, что современный литературный процесс в области детской и юношеской книги отличается масштабом и интенсивностью. Эта мысль отражает одну из ключевых особенностей современной детской литературы – её постоянное расширение и обновление. Сегодня детская литература представляет собой мощный поток произведений, затрагивающих широкий спектр тем и проблем. Одни из них традиционны для данного вида словесности (семья, дружба, взросление), другие же стали возможны только в условиях глобализации и цифровизации, когда художественный текст откликается на новые социальные и культурные вызовы. Так, например, при анализе современного состояния детской литературы исследователи отмечают наличие ряда кризисных явлений. Среди них можно отметить тенденцию к упрощению концептуальной и художественной составляющей произведений, ориентацию юных читателей на массовую зарубежную продукцию, вытеснение традиционной книги Интернетом, цифровыми форматами или визуальной культурой (комиксы, манга). Заметной проблемой становится и затруднённость диалога между

взрослыми, обладающими устоявшимися стереотипами о детстве и подростковости, и детьми, которые имеют собственное специфическое мировосприятие и вкусы.

Вместе с тем очевидно, что современная детская литература не статична: она активно развивается, осваивает новые жанры и тематики, стремится соответствовать вызовам времени. Особое значение приобретает принцип «двойного адресата», когда книга становится интересной и ребёнку, и взрослому. В этом контексте этическая составляющая приобретает особую значимость: она выступает не только средством воспитания ребёнка, но и точкой соприкосновения двух поколений, формируя основу для диалога и взаимопонимания.

Книга утрачивает статус основного канала передачи знаний и ценностей, уступая место Интернету, социальным сетям, видеоконтенту и комиксам. Это требует поиска новых форм и методов приобщения детей к чтению.

Современная детская литература сталкивается с целым рядом этических вызовов, которые отражают противоречие между глобальными тенденциями массовой культуры и задачами сохранения культурной идентичности. Однако каждый вызов несёт в себе и потенциал, открывающий новые возможности воспитания и формирования ценностных ориентиров у подрастающего поколения.

Таблица 1. Этические вызовы и потенциал современной детской литературы.

<i>Название вызова</i>	<i>Этические вызовы</i>	<i>Этический потенциал</i>
<i>Упрощение ценностного содержания</i>	Снижение глубины и морализаторский примитивизм	Формирование у ребёнка представлений о добре и зле через доступные и близкие ему образы, создание «мягкой этики» без давления
<i>Коммерциализация и массовизация</i>	Подчинение литературы законам рынка, стереотипные сюжеты	Использование популярного жанра и массовых форматов для донесения важных этических идей и воспитательных смыслов
<i>Утрата культурных ориентиров</i>	Ослабление связи с мировыми литературными традициями, непонимание универсальных культурных кодов	Возрождение национальных сюжетов, мифопоэтических образов, знакомство детей с культурным наследием
<i>Разрыв поколений</i>	Различие восприятия книги взрослыми и детьми	Принцип «двойного адресата»: создание произведений, интересных и детям, и взрослым, стимулирующих диалог поколений

Конкуренция с цифровыми форматами	Вытеснение книги Интернетом, визуальной культурой	Интеграция книги с цифровыми технологиями (электронные форматы, интерактивные приложения), расширение читательской аудитории

На примере творчества казахстанского писателя Ю. Серебрянского можно проанализировать культурные, этические и эстетические ориентиры, транслируемые современной детской литературой Казахстана. К примеру, его произведение «Казахстанские сказки» отражает сочетание национальных традиций и универсальных ценностей.



Рис.1. «Казахстанские сказки» Юрия Серебрянского

В цикл сказок вошли следующие истории:

Ехал на черепахе

Замок Кок Тобе

Король-изобретатель

Пастухи-близнецы

Балхаш

Золотой орел

Куда ушло Аральское море?

Яблоки

Добрые глаза

Пагода. (Предание острова Пулау Сабах)

Личность Юрия Серебрянского является знаковой для современной казахстанской литературы. Автор не только активно работает в жанре прозы и поэзии, но и становится важной фигурой в процессе осмысления казахстанской национальной идентичности. Его творчество отражает размышления о мультикультурности и многоязычии Казахстана, о том, как культурные коды разных народов пересекаются в условиях глобализации. Как отмечается в предисловии к циклу: «Сказки казахстанского современного автора Юрия Серебрянского – не совсем сказки. Это философская быль, в которой все родное и знакомое становится волшебным и непредсказуемым. Это не жанр, а именно формат историй, в которых все построено на

превращении простого, ясного, привычного, обыденного – в волшебное, чудесное, невиданное, но единственно возможное. В сказках Серебрянского добро всегда побеждает зло. Но главное – добро олицетворяет красоту. Каждая из его сказок тесно связана с местом действия. Все не просто узнаваемо, но – горячо любимо. В них колорит и аромат казахстанской земли – лучшего места мира. Сказки Юрия Серебрянского очень разные. У них разный стиль, строй, ритм и размер. А объединяет их не только легкий виртуозный литературный слог, но и желание видеть радость и красоту человеческой жизни» [1].

«Казахстанские сказки» представляют собой сборник сказочных историй, посвященных современным казахстанским реалиям, культуре и традициям. Отметим, что эти сказки не только развлекают детей, но и выполняют важную роль в воспитании, передавая культурные и национальные ценности.

Безусловно, детская литература Казахстана требует внимательного изучения со стороны литературоведов. Серебрянский умело соединяет современную казахстанскую жизнь с классическими сказочными мотивами, что отражает вызовы и возможности современных писателей.

Проблемы изучения данного произведения касаются некоторых важных аспектов, приведем их в Таблице № 2 «Локальные аспекты «Казахстанских сказок» Ю. Серебрянского».

Таблица 2. Локальные аспекты «Казахстанских сказок» Ю. Серебрянского»

Аспект	Способ выражения	Примеры
Исторический	Узнаваемые исторические, географические реалии	В сказках «Куда ушло Аральское море?», «Балхаш», «Замок Кок Тобе» используются узнаваемые казахстанцами геоэпитетические топосы, иносказательно представлен образ города Алматы
Этический	Назидательный характер повествования	Сказка «Куда ушло Аральское море» учит важности семейных ценностей и взаимопомощи через символическое осмысление утраты природных объектов. В ней отражается связь между членами семьи и тем, как их единство помогает преодолевать трудности. Аральское море, как символ исчезновения чего-то важного и дорогого, становится аллегорией на

		потерю, которая может быть восполнена только через заботу, понимание и поддержание семейных связей
Национальный	Отражение национальных традиций Казахстана	Образ тюбетейки-юрты в сказке «Пастухи-близнецы». В сказке тюбетейка трансформируется в миниатюрную юрту, подчеркивая связь между личным пространством и культурными традициями. Это объединение двух символов – тюбетейки и юрты – указывает на важность сохранения культурного наследия
Фольклорный и мифологический	Использование фольклорных приемов и иносказательности	Мотив сотворения мира в сказке «Пагода», образ горного бога в сказке «Пастухи-близнецы»
Экологический	Отражение экологических проблем Казахстана	В сказках «Куда ушло Аральское море?» и «Яблоки» отражаются важные экологические проблемы Казахстана, касающиеся истощения природных ресурсов и их последствий для экологии и общества.

Как мы видим из таблицы, основной символический акцент цикла сделан на природных, культурных и мифологических элементах: «Геопоэтика как область литературоведения осмысливает особенности художественного освоения пространства, взятого в целостности природоведческого и историко-культурного начал и ценностно прочитанного» [2, с. 2]. Таблица демонстрирует многоаспектный характер региональных особенностей сказок Юрия Серебрянского. В них отражены исторические, этические, национальные, мифологические и экологические измерения, которые формируют художественную специфику сказок и подчеркивают их роль в сохранении культурной памяти. Представленные примеры показывают, что современные казахстанские авторские сказки не только сохраняют связь с традицией, но и адаптируются к актуальным вызовам времени, открывая возможности для воспитания, формирования у детей устойчивой национальной идентичности.

Сказки играют важную роль в формировании у детей базовых ценностей и норм, что делает такие произведения важными для педагогов и

культурологов. «Казахстанские сказки» Юрия Серебрянского являются важным источником для анализа не только детской литературы, но и процессов культурной трансформации, происходящих в Казахстане. «Сказки позволяют ребёнку не только усваивать базовые нравственные нормы, но и через образы и символы формировать осознание принадлежности к национальной культуре». Этот подход находит отражение в «Казахстанских сказках» Юрия Серебрянского, где через аллегории и фольклорные мотивы дети учатся важности семейных ценностей, ответственности за окружающую среду и сохранению культурного наследия.

В авторских сказках Юрия Серебрянского отчетливо проявляется стремление к сохранению национальных мифопоэтических образов и культурных кодов, что приобретает особое значение на фоне глобализационных процессов, нередко ведущих к утрате культурных ориентиров. Эти произведения не ограничиваются воспроизведением традиционных мотивов, а органично вплетают их в современный литературный дискурс, тем самым создавая мост между прошлым и настоящим. Важно подчеркнуть, что «Казахстанские сказки» не только сохраняют локальную специфику, но и отвечают на актуальные этические вызовы детской литературы, среди которых упрощение ценностного содержания, коммерциализация и массовизация, разрыв поколений и конкуренция с цифровыми форматами.

Таким образом, данный сборник можно рассматривать как пример синтеза культурной памяти и универсальных тем, что позволяет выработать модель сохранения идентичности и развития детского чтения в новых условиях. В этом контексте детская литература предстает важным посредником между универсальными культурными кодами и локальными этническими образами, открывая пространство для межкультурного диалога и сохраняя равновесие между развлекательным и воспитательным аспектами.

Список литературы:

1. Серебрянский Ю. Казахстанские сказки. – Қазақстандық ертегілер – Алматы «Аруна» баспасы, 2024. – 96 с.
2. Александрова-Осокина О. Н. Вопросы геопоэтики в современном литературоведении // Научный диалог. – 2020. – № 5. – С. 216–41.
3. Баянбаева А.А. и др. Жанр как семиотическая структура: на материале русской казахстанской повести // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2023. Т. 14. – № 3. – С. 910–930
4. Савкина И. Хорошее место для жизни: обыденные и не совсем обычные пространства в прозе Н. Носова 1940–1950-х годов // Детские чтения. – 2024 № 2 (026). – С. 184–210.
5. Детская литература в Казахстане: от дискуссий к решениям // Коллективная монография. Под ред. Н.Ж. Шаймерденовой. – Москва: Флинта: Наука, 2018. – 172 с.
6. Овчеренко У.В. Роман Д. Накипова «Круг пепла. Роман интенций» как «Роман с ключом». Образ Сергея Калмыкова // Проблемы поэтики и стиховедения: сб. статей VII Междунар. науч. теор. конф. – Алматы, 2018. – С. 132–135.

СТРАТЕГИИ ЖЕНСКОГО ПИСЬМА В ЯКУТСКОЙ ПОЭЗИИ: ОСОБЕННОСТИ ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА

Попова Матрена Петровна

к.ф.н., доцент

СВФУ имени М.К. Аммосова

Якутск, Россия

e-mail: pmatrena75@mail.ru

В начале XX века якутскую литературу в основном, представляли авторы-мужчины. Причин тому несколько: и общий невысокий уровень образования в тогдашней Якутии, и стеснённое социальное положение женщины, не располагавшее к творчеству. Немногие, кто пробился к перу, чаще всего были дочерьми знатных якутов, что, впрочем, старательно замалчивалось в советское время из соображений классовой идеологии. Ещё реже – выходцами из городской интеллигенции.

В литературных кругах России отношение к женскому творчеству всегда было неоднозначным. Например, низкая оценка слова «поэтесса» была очевидной для представителей раннего модернизма [10, с.27]. Якутская литература, кажется, миновала эту участь. Интерес читателей и исследователей к женщинам-авторам здесь неизменно доброжелателен. Объяснений тому несколько. Во-первых, мировоззрение народа саха: в суровых северных условиях от женщины требовалось деятельное участие в хозяйстве, а философ Б.Н. Попов справедливо отмечал, что якутская женщина – «скрытый лидер» в своей семье [6]. Во-вторых, богатая мифология народа саха, населённая божественными женскими образами, активно вмешивающимися в судьбы людей и являющимися полновластными хозяйками земли. Таковы, например, Дух-хозяйка Земли, владычица видимого и невидимого пространства, Иэйиэхсит, покровительница человека, оберегающая его на протяжении всей жизни, и Айыысыт. Культ женских духов был широко распространён у предков якутов. В якутском фольклоре женщина предстаёт не только как объект красоты, но и как активный деятель. К.Д. Уткин отмечает, что в героических сказаниях якутов «...повествование о женщинах-богатырках занимает очень большое место. Они действуют в облике небесных шаманок, богатырей айыы и злых, коварных шаманок нижнего мира. Некоторые из них активны, наделены силой и красотой, мудростью и ловкостью, иногда и коварством, и хитростью» [7, с.182]. Взять хотя бы образ девушки-богатырки Кыыс Нюргун в олонхо «Нюргун Боотур Стремительный». В-третьих, якутская письменная литература молода, её расцвет пришёлся на социалистическую эпоху, где, по крайней мере формально, соблюдалось равноправие в освоении любой профессии.

Как отмечает Л.И. Винокурова, «Жажда знаний и способности женщин Якутии реализовались в исторически короткий срок. К 70-м годам XX в.

Женщины коренных национальностей в республике обогнали мужчин в темпах роста образовательного уровня» [3, с.10]

В якутской поэзии, где, безусловно, доминируют мужчины, красота якутской женщины давно воспета и идеализирована. Сформировался хрестоматийный, стереотипный женский поэтический образ, исполненный нежности, таинственности и скромности. Вспомним хотя бы стихотворение классика якутской литературы А. Софронова-Алампа «С ликом нежнее подснежника...».

В. Потапова, получившая звание первой якутской поэтессы, прославилась в 1960-70-е годы, во времена застоя. Её сразу окрестили поэтессой, а не поэтом, словно подчёркивая её «второстепенность». Но, вопреки ожиданиям, в своих стихах В. Потапова раскрывала себя не столько как воплощение женственности (что обычно акцентировалось критикой), сколько как гражданина, способного "мужественными" словами выразить своё недовольство эпохой застоя. Поэтическая натура В. Потаповой жаждала, чтобы её воспринимали не как объект восхищения и символ женской красоты, а как мыслящего человека с «непростой» душой. Её лирическая героиня изменила устоявшееся представление об образе якутской девушки, предоставив ей право самой воспевать. Она не желала быть уподобленной подснежнику или лилии, выбрав для выражения своего внутреннего мира «другое» растение: «Я не цветок, // Я другая – // Мое место под холодным небом. // Я – одинокая березка...». Стихи Варвары Потаповой разрушили кочующий из стихотворения в стихотворение стереотипный образ якутской девушки. Она первой убедила читателя в глубине её мыслей, в её вещих словах, в её умении говорить язвительно и иронично. Это справедливо отмечает в своей книге воспоминаний поэтесса Н. Харлампьева.

В поэтическом стиле другой якутской поэтессы, О. Корякиной-Умсууры, черты мужественности прослеживаются не только в гражданской, но и в любовной лирике. Твёрдая позиция лирической героини, её стремление решать общенациональные проблемы, позволяют автору занимать активную гражданскую позицию наравне с поэтами-мужчинами. В любовной же лирике присутствие «мужских» черт выражается в том, что лирическая героиня не склонна тихо и робко хранить свои чувства, а напротив, громко заявляет о своей любви. Она бросает вызов мужчине, критикует его, укоряет «иногда не в мужественности его натуры».

В творчестве молодой поэтессы В. Петровой-Венеры идея свободы занимает центральное место. Несвобода её лирической героини заключается в скованности женщины рамками социальных ритуалов и стереотипов. В этом её лирика перекликается с ранними стихами русской поэтессы Елизаветы Полонской.

Лирическая героиня Венеры ощущает себя «игрушкой, рот которой закрыли, чтобы ничего не говорила» (стихотворения «Игра жизни», «Живая игрушка»), утверждая, что у женщины в обществе больше запретов и меньше свободы (например, стихотворения «Забудь на время, что я женщина»,

«Виноватой останусь я»). Понятие красоты и чистоты воспринимается ею как устоявшееся, каноническое убеждение общества. Поэтому её героиня говорит, что «и прекрасное имеет изъяны», «жизнь – ловушка, любовь – оса». Она стремится освободиться от пространственной и временной ограниченности, жаждет познать иной мир и осмыслить человеческую судьбу. Тематический лейтмотив "несвобода-свобода" подчёркивается звуковой организацией стиха, обилием тавтологий в виде начальной и конечной рифм, что, на наш взгляд, свидетельствует о стремлении лирической героини к самоутверждению.

Таким образом, якутская женская поэзия, безусловно, отличается от творчества мужчин. Это отличие традиционно видят в её женственности. Однако приведённые примеры демонстрируют присутствие в ней и черт мужественности: активности, стремления к свободе, желания самоутвердиться. Понятие мужественности обусловлено культурной традицией и не относится исключительно к категории «мужчина». Применение же гендерного подхода в исследовании литературы позволяет выйти за рамки рассмотрения творческой личности только как носителя биологического пола.

Мы попытаемся рассмотреть образ женщины в качестве лирического субъекта. На наш взгляд, лирический герой и лирическая героиня не могут быть полностью отождествлены, особенно в интимной лирике, где проявляется чисто мужской взгляд на объект любви и женское переживание, отражающее любовь и жизненный опыт женщины. Кроме того, лирическая героиня существует и вне любовной лирики. Например, в гражданской лирике О.Н. Корякиной-Умсууры она предстаёт в образе удаганки, молящей светлых богов о покровительстве народу, а в лирике Н.В. Михалевой-Сайа – сидящей у камелька с распущенными волосами и размышляющей о прошлом, настоящем и будущем своего народа.

В целом, как отмечает П.Н. Недоброво, в искусстве «до чрезвычайности разработана поэтика мужского стремления и женских очарований, и, напротив, поэтика женских волнений и мужских обаяний почти не налажена» [5, с.237]. В любовном литературном пространстве мы чаще встречаем женщину как объект воспевания, как воплощение мужской мечты. Соответственно, мы больше знаем и понимаем мужские чувства к женской красоте.

В якутской поэзии, где преобладают поэты-мужчины, красота якутской женщины давно воспета и идеализирована. И лишь благодаря появлению авторов-женщин нам стал доступен её внутренний мир. Её любовь к мужчине позволяет нам воспринимать мужчину уже как объект переживаний. Благодаря любовной лирике поэтесс в поэзии появляется новый объект наблюдения и восхищения – образ мужчины.

Женщина в качестве лирического субъекта возникает в творчестве поэтесс и, в отдельных произведениях, у некоторых поэтов-мужчин. У первых субъект-женщина является формой авторского сознания, у вторых – ролевым героем. Лирический субъект-женщина особенно чётко выделяется в интимной

лирике поэтесс, где душевное переживание автора и героя сливаются воедино. Описание чувств субъекта-женщины открывает новые грани любовной тематики, отличные от традиционного освещения её в поэзии. Во-первых, объектом восхищения и любви становится образ мужчины, что рождает иные чувства и переживания, нежели у лирического героя-мужчины. Во-вторых, поэтический язык поэтесс обладает некоторыми особенностями, обусловленными их жизненным опытом и культурным контекстом. Например, в лирике Н. Харлампьевой, А. Парниковой-Сабарай Илгэ, О. Корякиной-Умсууры встречается детальное описание внешности лирической героини, для которой важны цвет платьев, красота украшений, черты лица и тела. В. Лосская, исследуя лирику А. Ахматовой и М. Цветаевой, также отмечает частое упоминание частей лица и тела: глаз, рта, лба, шеи, рук и походки.

В творчестве поэтесс существует особая категория образности, носящая индивидуальный характер в зависимости от стиля. Например, в изобразительной системе якутской поэтессы О. Корякиной-Умсууры постоянно встречается сравнение частей тела женщины с предметами домашнего обихода: «чороон сүрэҕим кымыһа» – «кумыс моего сердца-чорона», «туос ураһалыы сандаарыбыт түөһүм» – «светится моя грудь, словно берестяная ураса».

Ролевой герой – это голос, который примеряет маску «другого», будь то легендарный персонаж или женский образ, воплощенный в строках поэта [2, с.144-145]. В якутской лирике женщина-субъект зачастую предстает именно в этой роли. В стихах о любви, принадлежащих перу народного поэта П. Тобурокова, хотя и не часто, звучит женский голос. Причем эти стихи, где ролевым героем выступает девушка, проникнуты народным юмором. В стихотворении «Тоҕо кэлбэтий?» – «Почему не приходит?» – девушка, томимая ожиданием, придумывает нелепые оправдания отсутствию возлюбленного, а в «Уой да уой!» – «Ой да ой!» – через ее речь раскрывается ветреный характер парня.

Однако ролевой герой, особенно в лирике, не может быть постоянным спутником автора, ведь лирическое «я» склонно к перевоплощениям. Суть лирики – в передаче личного переживания, принадлежащего, как правило, самому автору. Порой поэт и лирический субъект сливаются в единое целое. Как отмечает В.Е. Хализев, «...магистралью лирического творчества является поэзия не ролевая, а автопсихологическая: стихотворения, являющие собой акт прямого самовыражения поэта. Читателям дороги человеческая подлинность лирического переживания...» [8, с.139].

Поэтому можно предположить, что образ женщины в женской поэзии тяготеет к лирической героине, а в мужской – к ролевому герою. Но нельзя игнорировать и тот факт, что не во всех стихах поэтесс, даже лирических, акцентируется гендерная принадлежность субъекта. Тем более что якутский язык не располагает грамматическим родом. Но в любовной лирике поэтесс адресатом почти всегда является мужчина, и именно в этой сфере женского

творчества утверждается их природное начало. Эта тенденция характерна не только для якутской, но и для русской женской поэзии [4, с.197].

В некоторых стихотворениях лирическая экспрессия выражается через внесубъектные формы авторского сознания, когда высказывание принадлежит третьему лицу, и субъект остается неопределенным:

Осенние дожди,
Опоздалые дожди
Тихонько, без шума
Вот подкрались.

(Н. Харлампьева, «Осенние дожди») [9, с.93]

Тем не менее, эти отличительные черты женских стихотворений дают основание говорить о существовании самобытного женского поэтического творчества, и, конечно, о лирической героине, отличной от лирического героя. А стихотворения общего, описательного характера, такие как «Осенние дожди» Н. Харлампьевой, лишний раз подчеркивают многогранность тематики женской поэзии, не ограничивающейся лишь любовными переживаниями.

Список литературы:

1. Афанасьев А.С. Стратегии гендерных репрезентаций в русской женской литературе 1980-2010-х гг.: автореферат дис. ... докт. Филол. Наук: 5.9.1. – Казань, 2022.
2. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1999.
3. Женский мир в научном дискурсе. Исследовательские стратегии. – Новосибирск: Наука, 2010. – 202 с.
4. Лосская В. Песни женщин. Анна Ахматова и Марина Цветаева в зеркале русской поэзии XX века. – Париж-Москва: 1999.
5. Недоброво Н.В. Анна Ахматова// Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М.: 1989.
6. Попов Б. Н. Культура семейного воспитания народов Севера: прошлое и настоящее. – Якутск: 1993.
7. Уткин К.Д. Культура народа саха. Якутск: Бичик, 1998. Хализев В.Е. Лирика // Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1999.
8. Харлампьева Н.В. Прозрачное письмо. – Якутск: Сахаполиграфиздат, 2001.
9. Эконен Кирсти Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011.

ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА Р.К.МУКАНОВОЙ)

Оразбекова Зейне Скендировна

к.ф.н, PhD

Сельджукский университет

Конья, Турция

Как нам известно, для осмысления явления женской прозы с середины 1990-х гг. в литературоведении стал использоваться термин «гендер». И в литературоведении Казахстана в последние десятилетия укоренилось исследование гендерной поэтики, гендерной идентичности персонажей, а также гендерного неравенства как в обществе, так и в культуре. Только за последние три десятилетия казахстанская литература пережила заметную трансформацию: вместе с политическими и социально-экономическими изменениями изменились и художественные практики, появились новые голоса и жанровые эксперименты. Среди которых гендерные исследования в литературе сравнительно молодое, но всё более значимое направление филологического и философского анализа. В Казахстане это направление становится предметом серьёзного литературоведческого интереса, в том числе в прозе, где вопросы социальной справедливости, традиций и современных трансформаций пересекаются с гендерной тематикой.

Цель статьи: проанализировать, каким образом в прозе казахстанской писательницы Р.К. Мукановой отражаются гендерные конфликты, проблема женской идентичности и соотношение личного и коллективного, традиций и модерности; а также как её проза вписывается в контекст социально-философской прозы Казахстана. Если среди литературоведческих работ по «женской прозе» назовем публикации Шарбану Бейсеновой, Лейлы Ахметовой, Ольги Марковой, Розы Мукановой, и др., то выявляем гендерную природу литературного творчества, его образную систему, исследование «женского языка» на уровне текста литературных произведений в лингвистическом и психоаналитическом аспектах и т.д. И при нынешнем широком поле деятельности гендерного литературоведения значительное место в его исследованиях занимает «женская тема», а именно «женская литература».

Роза Кажымгалиевна Муканова является драматургом и прозаиком, чьё творчество представляет богатый материал для исследования именно на стыке гендерного и философско-социального начала. По биографическим сведениям, в открытых источниках, Р.К. Муканова родилась 14 октября 1964 года в селе Аксаковка Урджарского района, Семипалатинской области. Окончила факультет журналистики Казахского национального университета. [1] Её творчество – это рассказы, повести, драматургия. Одно из наиболее известных произведений – это повесть «Ангел с дьявольским лицом», главная

героиня которой – Лейла становится собирательным образом людей, переживших последствия ядерных испытаний. [2] Этот жизненный и литературный контекст важен: Муканова родилась и выросла в период позднего СССР ранней независимости, когда общественные нормы, традиции, ожидания от роли женщины и мужчины переживают интенсивные изменения.

Так, в статье «Проблемы гендерной поэтики в казахской литературе» авторы отмечают, что гендерный аспект всё чаще рассматривается не просто как «женская тематика», но как ключ к пониманию социальной структуры, культурных стереотипов и норм. [3]

Также существует социокультурная дискуссия о том, как традиционные роли, нормы и ожидания (в том числе связанные с женственностью, материнством, семейными обязанностями) трансформируются в условиях модернизации, глобализации, социальных изменений. Эти трансформации часто связаны с конфликтом между личной свободой и коллективными ожиданиями, что и становится предметом художественной прозы.

Если остановиться на социально-философскую прозу и на основные черты ее творчества, то прежде всего надо помнить, что социально-философская проза – это жанр, в котором личные судьбы персонажей пересекаются с глобальными проблемами: историей, экологией, моралью, правом, этикой и социальной справедливостью. И для Казахстана это актуально: наследие советской эпохи, экологические бедствия (в том числе ядерных испытаний на Семипалатинском полигоне), вопросы идентичности, национальной памяти, соотношения традиций и модерности. Соответственно, характерные черты вступают в следующие моменты: конфликт между личностью и обществом: личные мечты, ценности и травмы персонажа сталкиваются с общественными нормами и ожиданиями; этические дилеммы: ответственности перед собой, семьей, историей; временные пластичные структуры: воспоминания, прошлое, коллективная память, будущее; метафоры и символы: через художественные образы выражаются философские идеи, гендерные метафоры, символы женственности либо мужественности и т.д.

Если перейти, собственно, к анализу Мукановой, опираясь на её тексты, характер персонажей, тематические акценты, то ярко всплывает образ женщины и женской идентичности. Речь идет о гендере и социально-философском мотиве в ее прозе. К примеру, в «Ангеле с дьявольским лицом» главная героиня Лейла не только испытывает личную трагедию, но становится символом страдания, эмоциональной и физической травмы вследствие ядерных испытаний [4]. Её образ – это не просто женская жертва, но женщина, чьё существование пересекается с вопросами защиты, справедливости, ответственности государства и общества за судьбы людей.

Таким образом, Роза Муканова расширяет рамки женской идентичности: она не ограничена традиционными ролями, она втянута в глобальные моральные структуры.

Женщина в прозе Мукановой часто предстает как носительница памяти, как точка пересечения исторического и личного. Её внутренний мир раскрывается через травму, эмоциональное потрясение, через отношения с природой, с историей, с поколениями. Это соответствует философской проблематике: что значит быть, страдать, помнить, оставаться человеком в условиях разрушения, несправедливости.

Муканова не «отбрасывает» традицию, но показывает её напряжение: сколько в ней силы, красоты и сколько – ограничений. Женщина традиционной среды сталкивается с ожиданиями семьи, коллективной этики, норм чести и долга. С другой стороны, герой или героиня стремится к самосознанию, возможно, к самостоятельности, к свободе, но этой свободе присущи внутренние противоречия: страх осуждения, долг перед близкими, доля вина перед обществом.

Одним из философских мотивов в прозе Мукановой является ответственность перед прошлыми поколениями, перед природой, перед согражданами. Женщина часто оказывается в позиции, где она не только жертва, но и носитель этической инициативы.

В произведениях Мукановой можно найти мотивы искупления, желания изменить что-то вокруг, даже если сил немного. Это придает её прозе не просто социальную критичность, но и утопичность, мечту о справедливости.

Муканова использует символы травмы, разрушения (в «Ангел с дьявольским лицом» – ядерные испытания, экологическая и физическая деструкция). Эти символы не просто фон, они действуют как персонажи, оказывая влияние на внутренний характер героев.

В её прозаических текстах значителен психологизм: внутренний монолог, воспоминания, чувствование, эмпатия играют большую роль. Часто герои задаются вопросами смысла (быть или не быть), своего места в мире.

Как видим, проза Мукановой соотносится с общей тенденцией. В сравнении с другими писательницами Казахстана, работающими с гендером (женская идентичность, конфликты традиции и модерности), Муканова выделяется тем, что её героини включены в масштабные социально-философские конфликты, не просто между мужчиной и женщиной, но между личностью и историей, людьми и экологией, личным и государственным. Её проза не просто отражает гендерные стереотипы, но и пытается их деконструировать, показывает, как система (семья, государство, общество) воздействует на личность, и как личность реагирует (сопротивляется, ломается, живёт далее).

А также писательница Муканова задаёт метатему памяти как гендерной проблемы: женщина как хранительница памяти, как свидетельница времени, особенно болезненного и травматичного. Это перекликается с философской прозой, где память часто выступает одной из ключевых категорий (нравственность, идентичность, возможность искупления).

Для более конкретного понимания возьмем два возможных фрагмента-анализа. К примеру,

1. Повесть «Ангел с дьявольским лицом». Лейла – это центральная фигура, чья личная история связана не только с частным страданием, но с коллективной травмой. Её женственность проявляется через боль, через способность страдать, помнить, любить, и вместе с тем через стремление быть услышанной. Образ «ангела» предполагает чистоту, святость, жертвенность; образ «дьявольского лица» это искаженность, разрушение, грех, возможно, внешнее наказание. Это сочетание символов показывает амбивалентность: женщина как святой и мученик, как объект общественных идеалов и одновременно носительница травм.

2. Рассказы, мини-повести. Муканова часто строит рассказ таким образом, что главная героиня вступает в диалог (внутренний или внешний) с тем, что принято считать «нормальным» – ожиданиями семьи, роли жены, матери, обязанностями. Эти роли оказываются тяжёлым бременем, и героини либо принимают их, либо борются – не обязательно открыто, иногда через внутреннюю трансформацию, через молчание. Также важен аспект времени: прошлое, которое не отпускает, «отголоски» травм предков или природы, которые влияют на современность.

Если говорить о проблемах и ограничениях, то несмотря на значимость темы, у Розы Мукановой не всегда явно раскрыты мужские голоса или перспектива, что может создавать некоторый дисбаланс: героини часто воспринимаются через собственную боль, через внутреннюю перспективу, а внешние структуры (общество, государство) остаются более абстрактными или фоновыми. Это, конечно, часть художественного замысла, но в гендерном анализе важно отмечать, как представлены другие стороны. К примеру, женская речь в Европе и на Востоке, например, в Китае, многословна, с большим количеством вопросов, слов ответной реакции и вводных слов, которые снимают категоричность высказывания.

Мужчины используют более широкий диапазон стилистически маркированной лексики (терминологические единицы, сленг, вульгаризмы и т.), что объясняется их большей психологической уверенностью, раскрепощенностью.

Женщины значительно чаще мужчин употребляют лексику с семантикой восприятия действительности на уровне чувств и ощущений, что подтверждает распространенный стереотип об их склонности прямо говорить о своих чувствах. В речи женщин старшего поколения в восточных странах сохраняется больше женских слов и частотность их употребления выше.

Речь мужчин старшего поколения не сильно отличается от языка других возрастных групп. Коэффициент использования женщинами восклицательных и эмфатических предложений значительно выше, чем у мужчин, что свидетельствует о большей эмоциональности женщин. Их речь доминантна и звучит более категорично и утверждающе [5]. Такие различия связаны с женской эмоциональностью, а также со скованностью и замкнутостью мужчин, и у писательницы не очень явно раскрыты эти особенности мужских голос и т.п.

Ещё один вызов – это избегание стереотипа «женщины как жертвы». Муканова в целом стремится уйти от прямой жертвы к более сложным образам, но иногда в восприятии может доминировать именно страдания, что требует балансировки в читательском и исследовательском восприятии.

Сегодня можно говорить о том, что казахстанская женская проза выделилась как значимый феномен нашей современной литературы, вызывающий глубокий интерес среди читателей и критики благодаря своим высоким творческим достоинствам. И проза Розы Кажымгалиевны Мукановой представляет собой важный вклад в социально-философскую литературу Казахстана с сильным гендерным измерением. Её произведения демонстрируют, что женская идентичность не может быть сведена к традиционным ролям, что страдание и травма могут быть как следствием, так и катализатором преобразования личности, что память, ответственность и моральный выбор, не абстрактные категории, но элементы жизни героев. В более широком контексте казахстанской литературы Муканова показывает, что социально-философская проза и гендерная проблематика могут быть не просто «темами», но основой композиции, символизма и мировоззрения писателя.

Резюмируя, можно особо отметить, что писательница Р.К. Муканова занимает значительное место в казахстанской литературе, её произведения отличаются глубиной анализа социальных и философских проблем. Её вклад в развитие литературы Казахстана огромен и дальнейшие исследования её творчества могут способствовать более глубокому пониманию процессов, происходящих в постсоветском обществе, и роли литературы в этих процессах.

Список литературы:

1. Муканова, Р. К. (2002). Құдірет-Кие. – Алматы: Жалын.
2. Муканова, Р. К. (2020). Сарра. – Алматы: Жалын.
3. Ишанова, Д., & Сладкевич, Ж. (2024). Проблемы гендерной поэтики в казахской литературе. – Керуен, 85(4). – С. 157–168. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2024.4-12>
4. Доронин Г. Моим пером водит душа – Роза Муканова // Kazpravda.kz [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://kazpravda.kz/n/moim-perom-vodit-dusha-roza-mukanova/>.
5. Оразбекова З.С. Discursive description of gender linguistics\International Conference on Education & Educational Psychology ICEEPSY 2014. – Turkey, Mersin, 14-17.05. 2014.

ЦИФРОВАЯ ЛИТЕРАТУРА И НОВЫЕ ФОРМАТЫ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ

НАУЧНОЕ НАСЛЕДИЕ М.М. БАГИЗБАЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВИЗАЦИИ И ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

Бегалиева Сауле Баязовна

д.п.н., и.о.профессора

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: sbegalieva@mail.ru

Жүнісбаева Әсел Серікқызы

доктор PhD, преподаватель

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: js.aasel@gmail.com

Одним из ключевых направлений в процессе глобализации и всестороннего развития казахстанского общества выступает модернизация системы непрерывного образования и укрепление научного потенциала страны в соответствии с мировыми тенденциями и цифровыми вызовами современности. Последовательная работа в данном направлении соотносится с Целями устойчивого развития (ЦУР), которые Республика Казахстан утвердила на уровне Организации Объединённых Наций в 2015 году.

В новейшем Послании Президента Республики Казахстан «Казахстан в эпоху искусственного интеллекта: актуальные задачи и их решения через цифровую трансформацию» развитие науки и совершенствование качества научных исследований обозначены в качестве ключевых ориентиров государственной политики. Президент особо подчеркнул значимость цифровизации образовательного процесса и формирования компетенций в области искусственного интеллекта, определяющих конкурентоспособность национальной системы образования в условиях глобальной технологической трансформации [1].

Принцип непрерывности образования основан на преемственности всех его ступеней – от общего и среднего до высшего и послевузовского, что соответствует идее обучения на протяжении всей жизни (lifelong learning). В новых социальных и технологических условиях важно обеспечить обучающимся на каждом уровне не только получение базовых знаний и навыков, но и развитие способности ориентироваться в динамичном информационном пространстве, формирование активной гражданской позиции и стремления вносить вклад в развитие национальной науки.

Достижение этих целей возможно при систематическом включении студентов в самостоятельную исследовательскую и познавательную деятельность. Одной из наиболее эффективных её форм сегодня становятся цифровые гуманитарные исследования, реализуемые в рамках современного

направления Digital Humanities (образовательная программа 6B01703 – «Русский язык и литература», дисциплина «Русский язык и Digital Humanities»).

Digital Humanities сравнительно молодая область науки, сформировавшаяся в середине XX века в США и Британии и набирающая всё большую популярность в силу своей инклюзивности, интегративности и многоаспектности. В науке нет единого определения

Digital Humanities, однако большинство учёных относят эту науку к области исследования гуманитарных наук посредством цифровых технологий. В ведущих университетах Америки и Западной Европы с 70-х годов прошлого столетия начали создаваться специальные центры для реализации ДН-проектов, тогда они назывались «культурными софтами».

Основоположником науки считают профессора факультета визуальных искусств Калифорнийского университета Льва Мановича, создавшего научную школу, занимавшуюся проблемами новой культурной среды. Значительный вклад в развитие науки Digital Humanities внесли такие учёные, как Б. Браттон [Bratton, 2015], Р. Китчин [Kitchin, 2014], Джэймс Э. Добсон [Dobson, 2019], М. Фуллер [Fuller, 2020], М. Таллер [Таллер, 2012] и другие [2, 3, 4, 5, 6].

В Казахстане развитию ДН дал старт проведённый в марте 2023 года круглый стол «Digital Humanities в центральной Азии». На этом мероприятии представители научных сообществ стран центральной Азии обсуждали вопросы «цифровой трансформации гуманитарных исследований и образования в университетах стран центральной Азии, актуализация таких исследований и проектов, формирование сообщества для развития Digital Humanities в регионе» [7]. Настоящее исследование коррелирует с интересами мирового сообщества в области развития ДН, где Digital Humanities мыслится как идеальная площадка для реализации научно-исследовательской деятельности в рамках цифровой гуманитаристики.

В условиях стремительного развития цифровых технологий и трансформации научных подходов в гуманитарных науках особенно актуальным становится вопрос переосмысления и сохранения традиционного культурного наследия с использованием современных цифровых инструментов. Одним из значимых и все более востребованных направлений в этой области является интеграция искусственного интеллекта (ИИ) в гуманитарную науку.

Искусственный интеллект (ИИ) играет всё более значимую роль в развитии гуманитарных наук, трансформируя методы исследования, способы анализа данных и подходы к интерпретации культурных и социальных явлений. Применение технологий ИИ позволяет обрабатывать и анализировать огромные объёмы текстовых, аудиовизуальных и иных видов данных, предоставляя исследователям новые возможности для выявления закономерностей, тенденций и трендов в развитии науки, культуры и общества.

Одним из ключевых преимуществ использования ИИ является его междисциплинарный потенциал, который способствует объединению гуманитарных и естественно-технических наук. В результате этого взаимодействия активно развивается новое научное направление – цифровая гуманитаристика (Digital Humanities), предполагающее использование цифровых технологий для решения гуманитарных исследовательских задач.

Наряду с положительными эффектами внедрения ИИ в гуманитарные исследования возникают и значимые этические вопросы. Среди них – проблема предвзятости алгоритмов и их влияния на общество, вопросы конфиденциальности данных и авторского права на продукты, созданные с участием искусственного интеллекта. Эти аспекты становятся предметом изучения в таких областях, как философия, социология и культурология.

Несмотря на существующие риски, положительное влияние ИИ на развитие науки и образования очевидно, особенно в контексте обновления и расширения интерактивных методик преподавания. Искусственный интеллект можно эффективно применять при изучении и преподавании филологических дисциплин, в том числе фольклористики и этнолингвистики, в рамках междисциплинарного направления Digital Humanities.

В этой связи представляется актуальным использование инструментов ИИ и цифровых технологий для анализа и популяризации наследия выдающихся казахстанских учёных, в частности – Май Михайловны Багизбаевой.

Научное наследие М.М. Багизбаевой, автора фундаментального труда «Русский фольклор восточного Казахстана», представляет собой уникальное собрание устного народного творчества этнокультурной группы, длительное время находившейся в культурной изоляции. Собранные и интерпретированные исследовательницей тексты отличаются жанровым разнообразием – от обрядовых песен до эпических преданий – и обладают значительной историко-культурной, лингвистической, социологической и философской ценностью.

Потенциал искусственного интеллекта и цифровых инструментов является неоценимым в деле переосмысления, презентации и научного анализа фольклора, а также в повышении читательского интереса учащихся. Предлагаемый подход ориентирован на сочетание традиционных гуманитарных методов с возможностями ИИ, включая:

- обработку естественного языка (*Natural Language Processing, NLP*);
- использование генеративных языковых моделей (например, GPT, BERT);
- визуализацию данных и применение интерактивных форм представления информации.

Так, технологии оптического распознавания текста (*Optical Character Recognition, OCR*) и методы NLP позволяют перевести текстовые материалы М.М. Багизбаевой в электронный формат с последующей аннотацией,

морфологической и синтаксической разметкой. Это, в свою очередь, создаёт условия для:

- выявления ключевых тематических блоков;
- проведения частотного анализа лексики;
- классификации текстов по жанрам, мотивам и функциям.

Кроме того, ИИ предоставляет возможность выявлять стилистические особенности казахской речи – архаизмы, диалектизмы, заимствования. Эти данные важны не только для лингвистики, но и для осмысления механизмов сохранения и передачи культурных ценностей. Автоматическое сопоставление с историко-этнографическими словарями способствует восстановлению утраченных значений и сопоставлению фольклорных конструкций с современными языковыми аналогами.

На основе созданного цифрового корпуса возможно обучение нейросетевых моделей (например, GPT) для генерации стилизованных фольклорных текстов, написанных «в духе» казахской традиции. Это открывает новые перспективы для разработки:

- образовательных платформ и онлайн-курсов;
- виртуальных помощников (чат-ботов), способных рассказывать фольклорные сюжеты;
- игровых приложений с элементами этнографического контента.

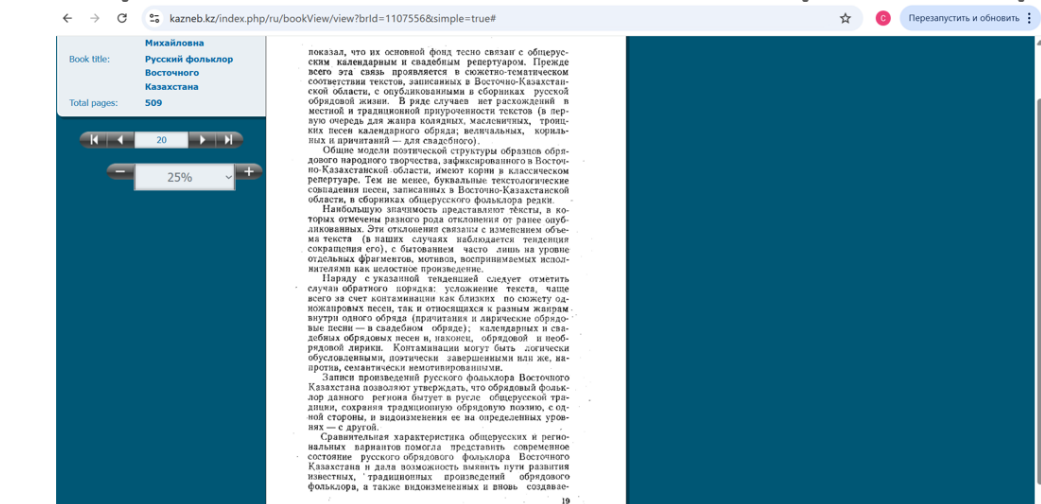
ИИ также может применяться для озвучивания фольклора (с использованием технологий синтеза речи), для создания анимаций и подкастов. Это позволит заинтересовать аудиторию и включить традиционный фольклор в современные формы коммуникации.



М.М. Багизбаева «Русский фольклор Восточного Казахстана»



Искусственный Интеллект и фольклор



ИИ и фольклор

Использованный
ИИ: OPENAI
(CHATGPT)



я нашла фрагмент из книги М.Багизбаевой с неизвестными современному студенту словами. объясни их лексическое значение, приведи ссылки на источники



Отлично, вы выбрали насыщенный фольклорными терминами фрагмент! Ниже — пояснение лексики, которая может быть незнакома современному студенту, а также ссылки на авторитетные источники:

■ Фрагмент из книги М.Багизбаевой:

«...в первую очередь для жанра колядных, масленичных, троичных песен календарного обряда: величальных, корыльных и причитаний — для свадебного».

ИИ и русский фольклор Восточного Казахстана

Использованный
ИИ: OPENAI
(CHATGPT)



🔍 Пояснение неизвестных слов

Слово	Лексическое значение	Источник
Колядные песни	Зимние обрядовые песни, исполнявшиеся во время святочных обходов домов с пожеланиями благополучия. Связаны с ритуалом колядования.	Грамота.ру
Масленичные песни	Песни, исполнявшиеся в период Масленицы — традиционного славянского праздника перед Великим постом. Тематика — веселье, проводы зимы, обрядовые игрища.	Энциклопедия «Кругосвет»
Троичные песни	Песни и хороводы, исполнявшиеся на Троицу. Часто связаны с весенним обновлением природы и девичьими обрядами.	Этнографический словарь

ИИ и русский фольклор Восточного Казахстана



Величальные песни	Прославительные песни, исполняемые во время торжеств и праздников, в том числе свадеб. Воспевали молодых, гостей, хозяев.	Гусева Н.Н. Русская обрядовая поэзия
Корыльные песни	Обрядовые свадебные песни-напутствия, исполнявшиеся при провах невесты. Иногда содержали элементы символического прощания.	Толковый словарь Ожегова
Причитания	Лирико-драматические песни, исполненные скорби, использовались на похоронах, при прощании, иногда — на свадьбах, символизируя прощание девушки с родительским домом.	Большая Российская Энциклопедия

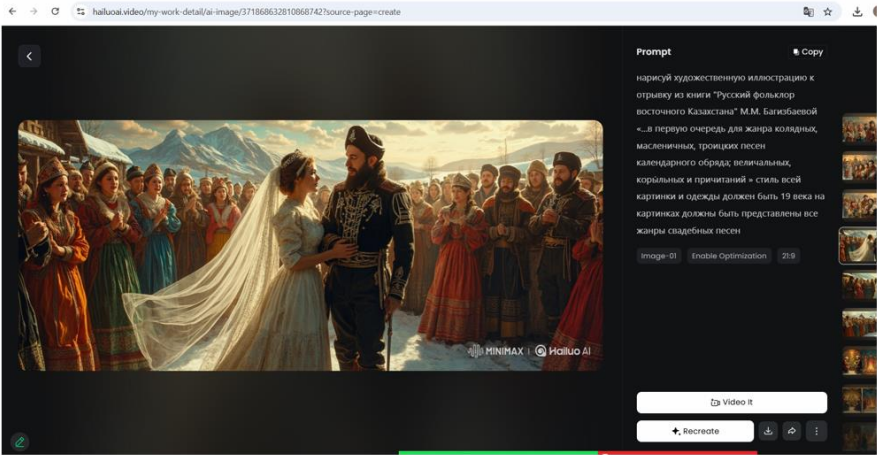
Использованный ИИ: OPENAI (CHATGPT)

Вывод

Эти термины относятся к жанрам русского и восточнославянского обрядового фольклора, классифицированным в контексте календарного и семейного (жизненного) цикла. Их понимание требует знания традиционной культуры, которую в своих трудах систематизировала М.М. Багизбаева.

Если хотите, могу составить наглядную таблицу с классификацией обрядовых песен по календарным и свадебным обрядам, как в фрагменте. Интересно?

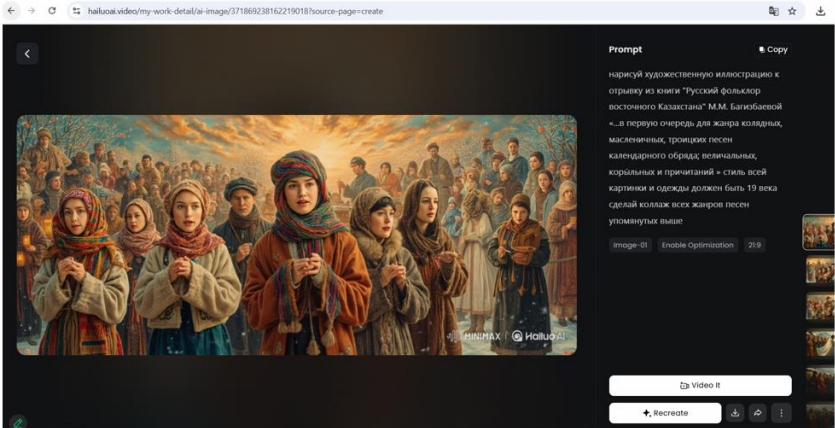
Визуализация ИИ отрывка «Русский фольклор Восточного Казахстана»



Использованный ИИ: HAILUO AI



Визуализация ИИ отрывка «Русский фольклор Восточного Казахстана»



Использованный ИИ: HAILUO AI

Креолизованный текст через ИИ



создай с вышеуказанными неизвестными словами
креолизованный текст

Вот пример креолизованного текста (то есть текста, сочетающего вербальные и визуальные элементы), основанного на неизвестных словах из фрагмента книги М.Багизбаевой. Он может быть использован, например, как учебный постер или инфографика для студентов, изучающих фольклор или этнолингвистику:

Использованный
ИИ: OPENAI
(CHATGPT)

отредактируй плиз

Вот отредактированный креолизованный текст, оформленный более системно и логично, с акцентом на обучающий и визуально-наглядный формат. Такой текст может быть использован для слайда, постера или методического материала для студентов:

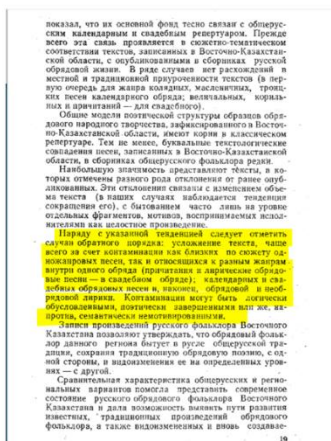
Креолизация фольклорных слов ИИ

Изображение создано



Использованный
ИИ: OPENAI
(CHATGPT)

Фольклорный текст в звуке (через ИИ)



Использованный
ИИ: Murf AI



Дисциплина Орыс фольклоры / Русский фольклор /
Russian Folklore ID-74266

6 кредитов – 180 часов, 1 курс, экзамен



С.В. Ананьева – профессор, отмечает значимость научного наследия М.М.Багизбаевой. О сохранении и популяризации русского фольклора в Казахстане.

Таким образом, интеграция искусственного интеллекта в гуманитарные исследования не только способствует сохранению и популяризации культурного наследия, но и стимулирует развитие новых форм научной коммуникации и образования в эпоху цифровизации.

Список литературы:

1. Токаев К.-Ж. Послание Президента Республики Казахстан Касым-Жомарта Токаева народу Казахстана «Казахстан в эпоху искусственного интеллекта: актуальные задачи и их решения через цифровую трансформацию» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.akorda.kz/ru/poslanie-glavy-gosudarstva-kasym-zhomarta-tokaeva-narodu-kazahstana-kazahstan-v-epohu-iskusstvennogo-intellekta-aktualnye-zadachi-i-ih-resheniya-cherez-cifrovuyu-transformatsiyu-885145> (дата обращения: 04.10.2025)
2. Bratton B. H. The Stack: On Software and Sovereignty. – Cambridge, MA: MIT Press, 2015. – 528. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mitpress.mit.edu/9780262029575/the-stack/> (дата обращения: 04.10.2025).
3. Kitchin R. The Data Revolution: Big Data, Open Data, Data Infrastructures and Their Consequences. – London: SAGE Publications, 2014. – 264 p.
4. Dobson J. E. Critical Digital Humanities: The Search for a Methodology. – Urbana: University of Illinois Press, 2019. – 192 p.
5. Fuller M. How to Be a Geek: Essays on the Culture of Software. – Cambridge: Polity Press, 2020. – 240 p.
6. Thaller M. Controversies around the Digital Humanities [Электронный ресурс] // Historical Social Research / Historische Sozialforschung. – 2012. – Т. 37, № 3. – С. 7–23.
7. Круглый стол «Digital Humanities в Центральной Азии». – DH Cloud, Центр цифровых гуманитарных исследований. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ca.dhcloud.org/> (дата обращения: 04.10.2025).

DİJİTAL ENTEGRASYON: ENDÜSTRİ 4.0 ÇAĞINDA ORTAYA ÇIKAN RİSKLER VE ÖNLEYİCİ TEDBİR STRATEJİLERİ (TÜRKİYE ÖRNEĞİ)

Öğr. Gör. Adem UZUN

*Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İmranlı Meslek Yüksekokulu
Mülkiyet Koruma ve Güvenlik Bölümü
Sivas, Türkiye*

21. Yüzyıldaki teknolojik gelişmeler, Endüstri 4.0 ve Toplum 5.0 gibi dijital dönüşümler, küresel ölçekte üretim ve hizmet süreçlerini dönüştürmekte, buna bağlı olarak iş sağlığı ve güvenliği uygulamalarını da yeni riskler doğrultusunda güncellemek mecburiyetinde bırakmaktadır. Bu hızlı dijital değişimler, bir yandan yapay zekâ, IoT sensörleri, büyük veri analitiği ve artırılmış gerçeklik teknolojileri sayesinde çalışma alanlarında riskleri önceden tespit edebilme, çalışan sağlığını sürekli izleyebilme ve acil durum yönetimini optimize edebilme kapasitesi gibi olumlu katkılar sunarken [1 s. 42] diğer yandan, yeni risk türlerini de beraberinde getirerek İSG uygulamalarının sürekli güncellenmesini zorunlu hale getirmektedir.

Endüstri 4.0'ın başlıca bileşenlerini; yapay zeka, makine öğrenmesi, siber fiziksel sistemler, akıllı fabrikalar, nesnelerin interneti, bulut bilişim, büyük veri, üç boyutlu yazıcılar ve arttırılmış gerçeklik oluşturmaktadır. Japonlar tarafından ilk kez telaffuz edilen Toplum 5.0 ise, Endüstri 4.0 teknolojileri olan yapay zekâ, robotik, nesnelerin interneti, otonom araçlar, 3D yazıcı, nanoteknoloji, biyoteknoloji, arttırılmış gerçeklik, enerji depolama ve kuantum bilgi işlem gibi yeniliklerin etkilerinin toplumsal ve ekonomik yaşamda bir dönüşüm sürecini getirmesinin hedeflendiği, Süper Akıllı Toplum olarak da adlandırılan bir süreçtir [2 s. 85].

1. Dijital Teknolojilerin İş Sağlığı ve Güvenliğine Katkıları

Dijital teknolojiler, iş sağlığı ve güvenliği açısından hem önleyici hem izleyici roller üstlenerek kaza ve hastalıklara karşı ciddi tedbirler alma imkanı sunar:

Yapay Zekâ ve Büyük Veri Analitiği: Geçmiş iş kazaları ve risk verilerini daha detaylı analiz ederek, gelecekteki risklerin nerelerde olabileceği konusunda bilgi vererek risk analizini kolaylaştırır. **Robotik Sistemler:** Tehlikeli görevler insan müdahalesi olmadan gerçekleştirebilir, ağır ve kas gücü gerektiren işlemler otomasyon sistemleri tarafından yapılabilir. Yangın, arama kurtarma, su altı çalışmaları, inşaat gibi işler robotlara yaptırılabilir. Bu sistemler tehlikeli işlerden kaynaklanan kaza ve hastalıkların azalmasına sebep olacaktır [1 s. 75].

2. Endüstri 4.0 Çağında Ortaya Çıkan Yeni Riskler

Dijitalleşme, geleneksel riskleri azaltırken yeni risk türlerini de yaratmaktadır:

Siber Güvenlik Riskleri: Otomasyon ve izleme sistemleri siber saldırılara açık hale gelmektedir. Siber saldırılar dolayısıyla yeni iş kazası türleri meydana gelebilecektir. Endüstri 4.0 ile İş sağlığı ve güvenliğini sağlamada işyeri hekimi ve iş güvenliği uzmanının yanına siber güvenlik uzmanı da dâhil edilecektir [1 s. s.87].

Algoritmik Hatalar: Yapay zekâ kararları yanlışsa ciddi iş kazaları yaşanabilir, insanları yanlış yönlendirebilir [1 s. s.27].

3. Türkiye’de Sektörel Uygulamalar ve Örnekler

Türkiye’de dijital teknolojilerin belli başlı sektörel iş güvenliği uygulamaları şöyle özetlenebilir: İnşaat: Drone denetimleri, sensörlü iskele sistemleri ve akıllı ekipmanlar ile iş kazaları azaltılmaktadır. Madencilik: Gaz sızıntı sensörleri ve otonom taşıma sistemleri riskleri minimize edilebilmektedir. Enerji ve Üretim: Dijital izleme ve bakım sistemleri, kritik hatlardaki riskleri önler ve verimliliği artırır [1 s. 33]. Türkiye’nin farklı sektörlerinde bu dönüşümün etkileri, hem üretim verimliliğini hem de çalışan güvenliğini derinden dönüştürmektedir.

3.1. İnşaat Sektörü: Akıllı Baretler ve IoT İzleme Sistemleri

İnşaat sektörü, iş kazalarının en yoğun yaşandığı alanlardan biridir. 2025 yılı itibarıyla Türkiye’de birçok büyük müteahhitlik firması, nesnelerin interneti (IoT) ve giyilebilir teknolojiler kullanarak proaktif güvenlik sistemleri geliştirmiştir. Örneğin, İstanbul Finans Merkezi ve 1915 Çanakkale Köprüsü gibi büyük ölçekli projelerde kullanılan akıllı baretler, çalışanların nabız, sıcaklık ve konum verilerini gerçek zamanlı olarak merkezî izleme sistemlerine göndermektedir.

3.2. Madencilik Sektörü: Otonom Sistemler ve Dijital Sensör Ağları

Madencilik, Türkiye’de tarihsel olarak iş kazalarının en ölümcül sonuçlar doğurduğu sektörlerden biridir. Ancak son dönemde TÜBİTAK destekli “Akıllı Maden Ocağı” projeleri kapsamında geliştirilen sensör ağları ve yapay zekâ destekli erken uyarı sistemleri, bu tabloyu değiştirmeye başlamıştır. Zonguldak ve Soma bölgelerinde pilot olarak uygulanan sistemlerde, belirli eşik değerler aşıldığında alarm mekanizmaları devreye girmektedir [4 s. s.77].

Ek olarak, otonom yer altı araçları ve insansız sondaj sistemleri, çalışanların doğrudan tehlikeli ortamlara girmesini büyük ölçüde azaltmıştır. Bu gelişmeler, “sıfır kaza vizyonu”na ulaşma hedefinde kritik bir adım olarak görülmektedir.

3.3. Enerji Sektörü: Dijital İkiz (Digital Twin) Teknolojisi

Enerji sektörü, hem nükleer hem de yenilenebilir enerji tesislerinde yüksek risk barındırmaktadır. Türkiye’de özellikle nükleer santral projelerinde (Akkuyu NGS) ve rüzgâr enerjisi santrallerinde, dijital ikiz teknolojisi kullanılmaya başlanmıştır. Bu sistemler aynı zamanda çalışan güvenliği açısından da yenilikçi çözümler sunmaktadır. Örneğin, riskli bakım işlemleri sanal ortamda simüle edilerek çalışanlara güvenli eğitim ortamı sağlanmakta, bu da iş kazalarının ciddi oranda azalmasını sağlamaktadır.

3.4. Sağlık ve Hizmet Sektörü: Robotik Asistanlar ve Dijital Gözetim

Pandemi sonrası dönemde sağlık sektöründe dijital güvenlik çözümleri hızla yaygınlaşmıştır. Hastanelerde kullanılan robotik asistan sistemleri, özellikle enfeksiyon riskini azaltmakta ve çalışanların fiziksel temasa bağlı iş kazalarını minimize etmektedir. Ayrıca, hastane bilgi yönetim sistemleri (HBYS) üzerinden entegre edilen yapay zekâ modülleri, kimyasal madde sızıntısı, biyolojik risk veya yangın tehlikesi gibi durumlarda anlık alarm üreterek acil müdahale sürelerini kısaltmaktadır [6 s. 68].

3.5. Tarım ve Gıda Sektörü: Akıllı Sensörler ve Çevresel İzleme

Tarım sektörü, Türkiye’nin dijital dönüşüm hedefleri içinde yeni bir öncelik alanı olarak öne çıkmaktadır. Akıllı tarım uygulamaları sayesinde, tarım

makinelerinde sensör tabanlı güvenlik sistemleri kullanılmakta; traktör devrilmesi, aşırı sıcaklık veya kimyasal temas gibi riskler dijital olarak izlenmektedir. Gıda üretim tesislerinde ise blokzincir (blockchain) temelli izlenebilirlik sistemleri, hem ürün güvenliğini hem de çalışan güvenliğini desteklemektedir. Bu sistemler, üretim zincirinin her aşamasında riskli süreçleri kayıt altına alarak şeffaflık ve hesap verebilirlik sağlamaktadır [7 s. 89].

4. Proaktif Tedbir Stratejileri

Proaktif tedbirler üç boyutta ele alınmalıdır:

Teknik: Sensörler, robotik gözetim sistemleri, acil durdurma mekanizmaları.

Yönetisel: Dijital risk yönetimi, siber güvenlik politikaları, ISO 45001 (kalite yönetim standardı) ve ISO 27001 (bilgi güvenliği kalite sistemi) standartlarının uygulanması. Bu stratejiler, dijitalleşmenin getirdiği riskleri azaltarak iş güvenliğini güçlendirir.

Dijital teknolojilerin iş sağlığı ve güvenliği (İSG) süreçlerine entegrasyonu, riskleri yalnızca belirlemekle kalmayıp onları önceden tahmin eden, ölçen ve yöneten bir güvenlik anlayışını beraberinde getirmiştir.

4.1. Dijital Risk Değerlendirme Sistemleri

Proaktif tedbirlerin ilk adımı, dijital araçlarla desteklenen risk değerlendirme sistemlerinin oluşturulmasıdır. Geleneksel risk analizlerinde insan gözlemlerine ve periyodik kontrollerine dayalı yöntemler kullanılırken, artık nesnelerin interneti (IoT) sensörleri, yapay zekâ destekli veri analizleri ve makine öğrenmesi modelleri aracılığıyla riskler gerçek zamanlı olarak izlenebilmektedir.

Ayrıca, yapay zekâ tabanlı risk haritalama sistemleri, işyerindeki geçmiş kaza kayıtlarını analiz ederek hangi bölgelerde, hangi faaliyetlerde veya hangi zaman dilimlerinde daha fazla risk oluştuğunu tahmin edebilmektedir. Bu veriler, işletmelerin kaynaklarını risk yoğunluğu yüksek alanlara yönlendirmesini sağlayarak proaktif güvenlik politikalarını güçlendirmektedir.

4.2. Akıllı İzleme ve Uyarı Sistemleri

Proaktif tedbir stratejilerinin ikinci aşaması, akıllı izleme ve erken uyarı mekanizmalarının devreye alınmasıdır. 2025 yılı itibarıyla Türkiye’de inşaat, enerji ve maden sektörlerinde giyilebilir sensör teknolojileri hızla yaygınlaşmaktadır. Bu sistemler, çalışan güvenliği ihlallerini tespit ettiğinde otomatik uyarı veya raporlama fonksiyonu aracılığıyla önleyici müdahaleyi mümkün kılar. Bu tür teknolojiler sadece iş kazalarını önlemekle kalmaz; aynı zamanda güvenlik kültürünü güçlendirir. Çalışanlar, dijital izleme sistemlerinin cezalandırıcı değil, koruyucu ve destekleyici amaçla kullanıldığını gördüklerinde sisteme daha fazla güven duyarlar. Bu durum, proaktif güvenlik davranışlarını artırır [4 s. 21].

4.3. Eğitim, Simülasyon ve Farkındalık Teknolojileri

Proaktif tedbirlerin önemli bileşenlerinden biri de dijital tabanlı iş güvenliği eğitimleridir. Sanal Gerçeklik (VR) ve Artırılmış Gerçeklik (AR) teknolojileri sayesinde, çalışanlar potansiyel riskleri güvenli bir ortamda deneyimleme imkânı bulmaktadır. Örneğin, sanal bir maden ocağında gaz sızıntısı senaryosu üzerinden eğitim alan bir çalışan, gerçeğe yakın bir tecrübe edinerek kriz anında nasıl davranacağını öğrenmektedir. Ayrıca, yapay zekâ sistemleri çalışanların eğitim

performansını analiz ederek hangi konularda eksik olduklarını belirleyebilmekte ve kişiye özel eğitim programları önerebilmektedir. Böylece eğitim süreçleri hem bireyselleşmekte hem de daha etkili hale gelmektedir.

4.4. Veri Tabanlı Önleyici Politikalar ve Kurumsal Uyum

Dijitalleşme çağında proaktif tedbirlerin başarısı, büyük ölçüde veri yönetimi ve analitik kapasiteye bağlıdır. İş güvenliği süreçlerinden toplanan veriler, yalnızca istatistiksel amaçlarla değil, öngörücü politika geliştirme aracı olarak kullanılmalıdır. Türkiye’de birçok kurum artık “İSG Veri Analiz Merkezleri” kurarak bu verileri yapay zekâ destekli karar sistemlerine aktarmaktadır.

Bu merkezlerde elde edilen veriler, sektörel bazda analiz edilerek hangi iş kollarında daha fazla kazanın meydana geldiği, hangi ekipmanların risk oluşturduğu veya hangi vardiya düzenlerinin güvenlik performansını etkilediği gibi sonuçlara ulaşılmaktadır.

4.5. Proaktif Yaklaşımdan Sürdürülebilir Dijital Güvenliğe

Sonuç olarak, proaktif tedbir stratejileri yalnızca kazaları önleme aracı değil, aynı zamanda sürdürülebilir dijital güvenlik kültürünün temeli olarak değerlendirilmektedir. Bu unsurların bir araya gelmesiyle, Türkiye’de dijital teknolojilerin sunduğu potansiyel güvenlik avantajı, hem çalışan sağlığının korunmasına hem de iş verimliliğinin artmasına hizmet edecektir. Böylece iş güvenliği, sadece yasal bir zorunluluk değil, aynı zamanda dijital çağın sürdürülebilir kalkınma hedefleriyle uyumlu bir stratejik değer haline gelecektir.

5. Ulusal Mevzuat ve Uluslararası Standartlar

Türkiye’de 6331 sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu, dijital teknolojilerin entegrasyonunu teşvik etmektedir. Uluslararası standartlar, bu süreçte rehberlik etmekte olup:

ISO 45001: İş güvenliği yönetim sistemi standardı

ISO 31000: Risk yönetimi standardı

ISO 27001: Bilgi güvenliği standardı (ILO, 2023), kalite sistemlerini desteklemektedir.

Dijital teknolojilerin iş sağlığı ve güvenliği alanında yaygınlaşması, Türkiye’deki yasal çerçevenin ve uluslararası standartların yeniden yorumlanmasını zorunlu hale getirmiştir. İş güvenliği artık yalnızca fiziksel riskleri değil, aynı zamanda dijital, siber ve veri temelli riskleri de kapsayan çok boyutlu bir yapıya bürünmüştür. Bu durum, hem ulusal mevzuatın güncellenmesini hem de uluslararası normlarla uyumlu bir düzenleme ekosisteminin oluşturulmasını gerektirmektedir.

5.1. Türkiye’de Ulusal Mevzuatın Dijitalleşmeye Uyum

Türkiye’de iş sağlığı ve güvenliği alanındaki temel yasal dayanak, 6331 sayılı İş Sağlığı ve Güvenliği Kanunu’dur. Bu kanun, 2012 yılında yürürlüğe girmiş olup çalışan sağlığı, işveren yükümlülükleri ve risk değerlendirmesi esaslarını belirlemiştir. Ancak, 2020’li yıllarda dijital dönüşümün hız kazanmasıyla birlikte, bu yasanın dijital riskleri kapsamlı biçimde ele alma gereksinimi artmıştır. Özellikle yapay zekâ, IoT (nesnelerin interneti), robotik sistemler ve veri izleme teknolojileri gibi araçların iş süreçlerinde kullanılması, klasik risk analizlerinin ötesinde yeni güvenlik tanımlarının yapılmasını zorunlu kılmaktadır [7 s. 44].

Türkiye’de ayrıca 6698 sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu (KVKK), dijital iş güvenliği uygulamalarında çalışan verilerinin işlenmesi, saklanması ve paylaşılması açısından belirleyici bir hukuki çerçeve sunmaktadır. Giyilebilir teknolojilerden elde edilen biyometrik veriler, yapay zekâ sistemleriyle analiz edilmeden önce KVKK kapsamında açık rıza alınmasını gerektirir. Bu durum, dijital güvenliğin sadece teknik değil, aynı zamanda hukuki ve etik bir süreç olduğunu göstermektedir (KVKK, 2016).

5.2. Uluslararası Standartlar ve Türkiye’nin Uyum Süreci

Türkiye, iş sağlığı ve güvenliği konusunda birçok uluslararası kuruluşun normlarını benimsemekte ve bu standartları kendi mevzuatına entegre etmektedir. Özellikle Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) ve Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından belirlenen çerçeveler, Türkiye’nin dijitalleşme sürecinde yol gösterici olmaktadır. Türkiye, bu raporun öngördüğü doğrultuda dijital risk yönetimi kapasitesini artırmak üzere yeni ulusal stratejiler geliştirmektedir. Türkiye’nin Avrupa Birliği ile uyum süreci de bu alanda belirleyici olmaktadır. AB’nin 2024 yılında yürürlüğe giren “AI Act”, yüksek riskli yapay zekâ sistemlerinin kullanımında etik denetim ve şeffaflık zorunluluğu getirmiştir. Türkiye, bu yasal çerçeveye paralel olarak Ulusal Yapay Zekâ Stratejisi (2021–2025) belgesini uygulamaktadır. Bu strateji, yapay zekânın iş güvenliği dâhil olmak üzere tüm sektörlerde insan hakları ve etik değerlere uygun biçimde kullanılmasını hedeflemektedir (Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi, 2024, s. 33).

5.3. Mevzuatın Geleceğe Yönelik Uyarlanması.

sonrasında Türkiye’nin karşı karşıya kalacağı temel ihtiyaç, dijital iş güvenliği mevzuatının kurumsal çerçeveye entegre edilmesidir. Dijital risk yönetimi, yalnızca teknik yönetmeliklerle değil, aynı zamanda çalışan eğitimi, veri koruma ve etik denetim mekanizmalarıyla da desteklenmelidir. Sonuç olarak, Türkiye’nin dijitalleşme sürecinde ulusal mevzuatını teknolojiye uyumlu, etik değerlere dayalı ve uluslararası normlarla bütünleşik bir yapıya dönüştürmesi gerekmektedir. Bu dönüşüm, sadece yasal bir zorunluluk değil; aynı zamanda iş kazalarının önlenmesi, çalışan haklarının korunması ve sürdürülebilir kalkınmanın desteklenmesi açısından stratejik bir gerekliliktir.

6. Etik ve Hukuki Boyutlar

Dijital teknolojilerin iş sağlığı ve güvenliği süreçlerine entegrasyonu, yalnızca teknik değil, aynı zamanda etik ve hukuki sorumluluklar bakımından da yeni tartışma alanları yaratmaktadır. 2025 yılı itibarıyla Türkiye’de dijitalleşmenin hızlanması, çalışanların kişisel verilerinin toplanması, analiz edilmesi ve iş süreçlerinde yapay zekâ tarafından değerlendirilmesi gibi durumlarda çeşitli etik ikilemleri beraberinde getirmiştir.

Yapay zekâ ve otomasyon sistemleri, iş güvenliği kararlarında insan faktörünün azalması sonucunu da doğurmaktadır. Örneğin, bir üretim tesisinde yapay zekâ algoritması, riskli görülen bir çalışanın görev değişikliğini önerdiğinde, bu kararın hangi veriye ve hangi etik ilkeye dayandığı sorgulanmalıdır.

Bir diğerk hukuki boyut da veri güvenliğı ihlalleri ve siber saldırılara karşı önlem alma yükümlülüğü ile ilgilidir. Dijital iş güvenliğı altyapılarının siber tehditlere açık olması, iş sağığı ve güvenliğı risklerini doğrudan etkileyebilir.

7. Gelecek Perspektifi ve Sürdürülebilirlik

2025 yılı itibarıyla dijital dönüşüm, Türkiye’de iş sağığı ve güvenliğı uygulamalarını köklü biçimde değiştirmekte ve geleceğe yönelik yeni vizyonlar ortaya koymaktadır. Endüstri 4.0’ın devamı olarak görülen Endüstri 5.0 yaklaşımı, insan-merkezli üretim anlayışını öne çıkararak teknolojiyi yalnızca verimlilik aracı değil, aynı zamanda sosyal sürdürülebilirliğin bir unsuru haline getirmektedir. Dijital teknolojilerin sunduğı potansiyel, doğru yönetildiğinde sadece kazaları önlemekle kalmayacak, aynı zamanda daha güvenli, üretken ve adil bir çalışma hayatının inşasına katkı sağlayacaktır.

Dijital teknolojilerin iş sağığı ve güvenliğine entegrasyonu, 21. yüzyılın en önemli dönüşümlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Endüstri 4.0’ın getirdiğı otomasyon, veri odaklı karar verme ve yapay zekâ destekli üretim süreçleri, iş güvenliğı alanında yeni bir paradigma oluşturmuştur. Türkiye, 2025 itibarıyla bu dönüşüm sürecinde önemli adımlar atmakta; gerek mevzuat gerekse sektörel uygulamalar düzeyinde dijitalleşmeye uyum sağlamaktadır. Ancak, teknolojik ilerleme ile birlikte yeni ve karmaşık risklerin ortaya çıkması, iş güvenliğı politikalarının yeniden tasarlanmasını zorunlu kılmaktadır.

Geleneksel iş güvenliğı anlayışı, tehlike gerçekleşmeden önce alınan tedbirlere dayanırken; dijital çağda bu yaklaşım yerini proaktif ve veri temelli risk yönetimine bırakmıştır. Yapay zekâ algoritmaları, büyük veri analitiğı ve IoT sensörleri aracılığıyla, olası riskler henüz ortaya çıkmadan öngörülebilmekte ve önleyici adımlar atılabilmektedir. Bu dönüşüm, iş kazalarının azalmasına, üretkenliğin artmasına ve çalışan refahının güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Ancak aynı zamanda, dijital stres, veri mahremiyeti ihlalleri, siber güvenlik tehditleri ve algoritmik önyargılar gibi yeni nesil riskleri de beraberinde getirmektedir.

Türkiye özelinde değerlendirildiğinde, 6331 sayılı İş Sağığı ve Güvenliğı Kanunu, dijitalleşmenin getirdiğı gereksinimlere yanıt verecek biçimde güncellenmeye ihtiyaç duymaktadır. Mevzuatın yalnızca fiziksel güvenliğı değil, dijital güvenliğı de kapsayacak şekilde genişletilmesi, işyerlerinde sürdürülebilir bir güvenlik kültürünün yerleşmesi için gereklidir. Ayrıca KVKK (Kişisel Verilerin Korunması Kanunu) çerçevesinde çalışan verilerinin korunması, dijital denetim ve izleme uygulamalarında etik sınırların belirlenmesi önem taşımaktadır.

Proaktif tedbir stratejilerinin yalnızca teknolojik araçlarla sınırlı kalmaması, insan odaklı bir yaklaşım benimsemesi gerekir. Bu kapsamda:

Çalışanların dijital okuryazarlığının artırılması, İş güvenliğı eğitimlerinin sanal ve artırılmış gerçeklik tabanlı platformlarla güçlendirilmesi, Dijital sistemlerde insan-makine etkileşiminin ergonomik ve psikolojik açıdan güvenli hale getirilmesi, öncelikli adımlar arasında yer almalıdır.

Ayrıca, dijital teknolojilerin yaygınlaşmasıyla birlikte veri güvenliğı ve etik sorumluluk alanlarında yeni mesleki standartların geliştirilmesi gerekmektedir.

Üniversiteler, meslek odaları ve kamu kurumları arasında kurulacak iş birlikleri, Türkiye’de dijital İSG kültürünün yaygınlaşmasına katkı sağlayacaktır.

Uluslararası düzeyde ISO 45001, ISO 31000 ve ISO 27001 standartlarının eşgüdümlü biçimde uygulanması, işletmelerin hem güvenlik hem de bilgi yönetimi süreçlerinde bütüncül bir yapı oluşturmalarını sağlayacaktır. Bunun yanı sıra, Avrupa Birliği ve ILO normlarıyla uyumlu politika belgelerinin geliştirilmesi, Türkiye’nin dijitalleşen çalışma yaşamında rekabet gücünü artıracaktır.

Sonuç olarak, dijital teknolojilerin iş sağlığı ve güvenliğine entegrasyonu, yalnızca teknik bir dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel, etik ve kurumsal bir değişimi de gerektirir. Türkiye’nin 2025 ve sonrasında sürdürülebilir bir dijital iş güvenliği sistemi kurabilmesi için:

- Veri güvenliği ile çalışan mahremiyeti arasında denge kurulmalı,
- Proaktif risk yönetimi anlayışı yaygınlaştırılmalı,
- Dijitalleşmenin getirdiği fırsatlar kadar tehditlere de bütüncül yaklaşılmalıdır.

Böylelikle Türkiye, dijital dönüşüm sürecinde yalnızca teknolojiyi kullanan değil, aynı zamanda güvenli ve insana değer veren üretim kültürünü kuran bir ülke konumuna gelebilecektir.

Kaynakça:

1. Arslan, M. (2025). Dijitalleşme ve İş Etiği: Türkiye’de Veri Mahremiyeti Tartışmaları. – Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12(1), 14-29.
2. Aydın, E. (2023). Endüstri 4.0 ve İş Güvenliği İlişkisi. – İstanbul: Beta Yayınları.
3. Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Ofisi. (2024). Türkiye’nin Dijital Dönüşüm Stratejisi 2024 Raporu. – Ankara: Cumhurbaşkanlığı Yayınları.
4. Çelik, F., & Uçar, T. (2024). Akıllı Teknolojilerin İş Güvenliği Uygulamalarına Etkisi. – İş Sağlığı Dergisi, 8(2), 55-70.
5. Demir, H. (2024). Dijital Madencilik ve Çalışan Güvenliği. – Maden Teknolojileri Araştırma Dergisi, 5(1), 30-40.
6. ILO. (2023). Digitalisation and Occupational Safety Standards. – Geneva: International Labour Organization.
7. Karaca, S. (2023). Siber Güvenlik ve Endüstriyel Risk Yönetimi. – Bilgi Güvenliği Araştırmaları Dergisi, 7(3), 25-38.

THE BLOGOSPHERE IN KAZAKHSTAN: FEATURES AND PROSPECTS

Raimbekova Aliya Anuarkhanovna

the candidate of philological sciences, senior lecturer

Al-Farabi KazNU

Almaty, Kazakhstan

e-mail: raimbekova@yandex.ru

The domestic media space has been constantly evolving over the past 10 years, enriched by innovations in electronic technology, mostly coming to us from neighboring countries. Naturally, the internet plays a central role in this process, serving as both a repository and a transmitter of information. Recently, blogging, an important and interesting form of media, has emerged in the Kazakhstani internet segment.

Although blogging is a relatively new concept in Kazakhstan, its social significance is growing daily. Moreover, representatives of the blogging industry are becoming key trendsetters and newsmakers. This is despite the fact that blogs were initially created as a tool for communication, expressing opinions, and posting personal information. In other words, a blog is an electronic online diary accessible to anyone. Quite unnoticed, it has transformed into a tool that has permeated virtually all spheres of public life and influences our consciousness. Speaking of Kazakhstan, bloggers and their blogs became a hot topic several years ago, when the question of whether blogs constitute mass media was being debated. Ultimately, and quite logically, the conclusion was reached: blogs are not considered mass media. However, on the other hand, the audience of some Kazakhstani bloggers is several times larger than that of traditional media.

The blogosphere is rapidly gaining media influence, including as a source of information for traditional media, which increasingly cite blogs and bloggers. For example, recently, well-known blogger Aida Dzheksen posted a proposal on her Facebook page to include Azamat Musagaliev in the "100 New Faces" project. Her post received numerous likes, reposts, and became a newsworthy event for the media, which eagerly used it as the basis for their news stories. It is appropriate to mention the currently fashionable word "hype," which bloggers skillfully use to maintain reader interest. On the other hand, it is worth noting that it is no secret that bloggers do not always bother to verify the information they publish, and sometimes deliberately distort it. Of course, they all understand perfectly well that, under current legislation, holding a blogger accountable is significantly more difficult than holding the media accountable. [1]

Bloggers themselves disagree, believing that they are the ones who force the media to work more quickly. Here's how it works: a blogger witnesses an event and manages to report it on their blog faster than journalists can get to the scene. Online publications or news agencies immediately quote them with a "witness report."

Bloggers generally believe that they bring the media closer to their regular and potential readers. This is very likely true. Monitoring the most widely read bloggers allows journalists to track public opinion on any issue of interest, track audience reactions to a publication, and obtain relevant comments and responses, which they can then use as quotes in their own reporting. Moreover, riding this wave, many media outlets are launching their own blogs. This helps them not only engage with their audiences but also expand them.

Only now might many bloggers and readers think that traditional media has been transformed by bloggers. However, this is far from the case. Blogs do not change the very essence of journalism; they simply force it to be more socially responsible, more responsive, and more interactive. Another noteworthy aspect of Kazakhstan is its internet penetration rate of over 90%. Online content consumption is very active here, and the blogosphere is growing and developing alongside this.

The most comprehensive social network in Kazakhstan's digital market is Instagram*. According to Wunder Digital, 12.6 million Kazakhstani users were registered on it in 2022. TikTok ranks second, with over 10.2 million Kazakhstanis generating content on it.

YouTube remains the most popular video platform. In 2022, 12 million residents of the country used it weekly. Over 60% of users prefer to watch videos in Kazakh.

One of the key trends in Kaznet is Kazakh-language content. The number of videos and posts in Kazakh is growing rapidly, and popular bloggers, especially young people, are increasingly using Kazakh instead of Russian.

In short, the blogosphere in Kazakhstan is active, young, and rapidly growing. There are many micro-influencers, industry bloggers, and Let's Players. The structure of the blogosphere is generally similar to the Russian market.

Some bloggers work through agencies, primarily large or medium-sized bloggers. Many work with managers, and they can only be reached through dedicated accounts. Micro-bloggers negotiate integrations independently. [2]

Regarding advertising costs, everything depends on the blogger's specific needs and the quality of their audience. Advertising on a small blog with a high-quality audience will cost more than on a large following with a vague focus.

Until recently, the blogger market in Kazakhstan was unregulated. In July 2023, Kazakh President Kassym-Jomart Tokayev signed a law regulating the blogosphere, requiring influencers to establish a legal entity and bear administrative liability for disseminating "fake news."

The law introduces the concept of "influencer," requiring bloggers to label their advertising posts and pay taxes on them. Furthermore, the Kazakh language will be integrated into online platforms.

This is expected to allow for the tracking of illegal content posted in the state language. Furthermore, bloggers and online platform owners will be fined for inaccurate information.

In recent years, national awareness has been growing among the population, and advertising campaigns with references to traditions and culture are well received

by audiences. One of the current hot topics in the media is women's empowerment and the changing place of women in society. Today, women in Kazakhstan are not only the keepers of the home and the continuity of traditions; they also work and achieve success in business. Supporting those who strive to make positive changes increases audience loyalty.

Despite the growth of Kazakh-language content, many still consume Russian-language content. Therefore, it makes sense to pay attention to bloggers who speak both languages. Micro-influencers are not only cheaper to advertise to, but they often have a higher quality and more engaged audience than major bloggers. For example, the Kazakhstani Company Chocofamily conducted an experiment with a major blogger (over 500,000 subscribers) and a micro-influencer. The micro-influencer's performance was three times higher than that of the macro-influencer. [3]

The influence of social media in Kazakhstan is growing every year, as civic mobilization around socially significant ideas leads to political decisions. In turn, political bloggers who shape public opinion, even without professional recognition, can be recognizable figures, sometimes surpassing official mass media, specialized specialists, and experts in popularity.

Moreover, it can be assumed that the influence of bloggers covering socio-political issues will increase. In this context, the projected growth in the share of youth in the country's population is significant (by 2040, the number of young people aged 20 to 24 will increase, increasing overall from 20% to 27%). Their reliance on social media for information, coupled with their low interest in politics, will influence political events in the country.

This raises questions: to what extent can social media, and blogging in particular, as modern tools of the information space, serve as an effective tool for expressing public opinion, prevailing societal sentiments, and demands? What is their overall potential for shaping political and civic participation at the current stage of this field's development? What are the current positive and negative effects of the blogosphere's development in Kazakhstan, and what might this lead to in the future?

This study utilizes the results of a mass survey of the Kazakh population conducted in August 2021 (n=1,600) as part of the research project "Protest Potential in Kazakhstan: Characteristics, Factors, and Trends." Other methods include content analysis of materials, articles, and reviews aimed at assessing the information space in Kazakhstan, the role of traditional media, and new information tools such as social media and blogs. In addition, the study utilized statistical data from specialized online resources, as well as data from other sociological studies conducted in Kazakhstan in 2019–2022. [4]

As of January 2021, internet penetration was over 80%, while social media penetration was 63.5%. According to various sources, since 2020, the number of internet users has increased by 5% and social media users by 26%. According to Statcounter Global Stats, the most popular social media platforms in Kazakhstan include Pinterest (32.7%), YouTube (20.4%), VKontakte (14.9%), Facebook (13.5%), and Twitter (11.3%). According to Kcell, the top audiences in 2021 were YouTube (26.30%), Instagram (20.89%), HTTPS (13.17%), TikTok (7.80%), and

WhatsApp (5.01%). VKontakte (2.90%) and Facebook (2.71%) ranked significantly lower, in 7th and 8th place, respectively.

Moreover, over the past six years, television viewing has decreased by 20%, while internet viewing has increased by 25%. Time spent consuming all types of online content is growing every year. While in 2020, the overall distribution of media time was as follows: 45% television, 40% internet, 13% radio, and 2% print media, in 2021, television ranked third as the primary source of information (30.4%), behind social media (45.7%) and websites (42.8%). [5]

Bloggers, or better yet, influencers, can be divided into several categories. The first is lifestyle content, showcasing "success and trying to teach you how." The second category is industry-specific bloggers, such as those on automobiles, medicine, cooking, music, and many others. These ones are most popular online. There are also socio-political bloggers who also consider themselves opinion leaders. In the online community, where their own jargon has already emerged, they are abbreviated as "LOM." They most often express a point of view on a pressing social issue or problem and project it onto their audience, presenting only one side of the issue.

Both the number of bloggers' followers and the quality of their content are constantly growing. While micro-influencers used to do everything themselves, as best they could, they now employ a producer, content manager, request manager, and secretary. In other words, a team is needed! And the most successful bloggers have such teams. Arman Yusupov, for example, started making videos at a young age, then added fast food to his account, now they have an educational center, and so on... Each of today's well-known bloggers has a similar story: each chooses their own growth strategy, finds new niches for their efforts, and refines their content and delivery methods. Some bloggers have become brand ambassadors for well-known companies.

However, in Kazakhstan, there is a problem: many bloggers are not responsible for the conversion rate of a particular brand. That is, a company can post their content on their account and be promised a certain number of views, but there is no guarantee of sales. This means they do not operate on a CPA (Cost Per Action) model, where the blogger is paid for the number of promo codes entered, or for each person they bring to the company. For example, a post appears advertising a certain bankcard and states that it can be opened with a certain promo code. The blogger then is paid for each person who uses that promo code. [5]

Today, anyone who creates a blog and has at least 5,000 subscribers can start making money. The average micro-influencer starts with 10,000 subscribers. Many brands that advertise have a ceiling of 10,000 to 20,000. If you have 50,000 subscribers, you can easily find advertisers. Agencies like Qamalladin Media, 2 any 1, and Brave Talents are already reaching out to bloggers. These agencies are focused specifically on bloggers. They spend money on promoting specific accounts and creating the best content; they have their own directors, photographers, and authors. [1]

You could say that in this way, agencies both cultivate bloggers and build an audience. Any micro-influencer with a visible potential of 100,000 subscribers can be considered a potential business venture. The recipe here is quite simple: creating collaborative content with more established bloggers with larger audiences, thus increasing the number of visitors to the account. There are different strategies, but the essence is the same.

Facebook is popular in Kazakhstan primarily because of the opportunity to discuss and express opinions in groups on events and issues significant to society. There are photographers who publish content, and others who publish videos. However, often, even with tens of thousands of followers, these people are virtually unknown outside their group. This leads to the phenomenon of content expansion. Accounts focusing on entertainment topics allow them to gain an audience through faster sharing, but then former viners shift to industry-specific topics and begin publishing content that is more serious. Some begin positioning themselves as influencer marketing experts; others become analysts in a specific industry or social structure, or collaborate with a fast-food chain. Various institutes and training courses are created, and bloggers explain what they can offer their followers. Everyone seeks their own path to success and to growing their following. In addition, where success comes, so does the money.

The fact that information posted on social media is largely questioned is evidenced by various sociological studies. According to one study, the overall trust level for social media content in Kazakhstan does not exceed 17%, while the majority of citizens partially trust it (approximately 66%), and one in eight does not trust information received from social media at all. The same is true for information received from instant messengers; however, the level of trust in it is even lower. The results of a sociological study conducted in 2021 demonstrate that despite some increase in trust in information from social media, citizens still place greater trust in information from traditional media and official sources.

References:

1. Kokhanyuk, A. (2023) How to work with bloggers in Kazakhstan? – RB.RU, 22 August. Available at: <https://rb.ru/columns/bloggers-kz/> (Accessed: 4 September 2025).
2. Zhusupova, A. (2022) What are the positive and negative sides of the blogosphere of Kazakhstan? – CABAR.asia, 4 November. Available at: <https://cabar.asia/ru/kakovy-pozitivnye-i-negativnye-storony-u-blogosfery-v-kazahstane> (Accessed: 10 September 2025).
3. Exclusive.kz (2023) The blogosphere in Kazakhstan has reached its peak. – Exclusive.kz, 24 April. Available at: <https://exclusive.kz/blogosfera-v-kazahstane-dostigla-svoego-pika/> (Accessed: 14 September 2025).
4. Influencer marketing in Kazakhstan: how to build effective work with bloggers. – Wunder Digital. Available at: <https://wunder-digital.kz/inflyuens-marketing-v-kazahstane-kak-vystroit-rezultativnyu-rabotu-s-bloggerami/> (Accessed: 21 September 2025).
5. Aspanova, G.R., Karataeva, T.O., Khan, N.N. and Shalgimbekov, A.B. (2024) Blogging as a tool for developing a teacher's personal brand. - 3i: intellect, idea, innovation - intellekt, ideya, innovatsiya, (3), pp. 179–189. doi: 10.52269/22266070_2024_3_179.

ЦИФРОВЫЕ ФОРМАТЫ КАК ИНСТРУМЕНТ ЛИТЕРАТУРНОГО АНАЛИЗА

Сафаргалиева Айгуль Ысқаққызы

к.пед.н., ассоц. профессор

МОК (КазГАСА)

Алматы, Казахстан

e-mail: aigul_saf@mail.ru

Муратбаев Нуржан

МОК (КазГАСА)

Алматы, Казахстан

На сегодняшний день в различных учебных заведениях активно внедряются цифровые технологии по самому широкому спектру изучаемых дисциплин. Это обеспечивает доступность образования, а также разнообразные формы представления учебного материала, возможности использования новых технологий и методов обучения и многие другие возможности.

Использование цифровых технологий на занятиях и внеаудиторной деятельности – процесс объективный и закономерный. Систематическое применение цифровых форматов на практике позволяет вносить дополнения, коррекцию в методику проведения занятий [1].

Цифровые технологии открывают новые горизонты для изучения литературы. Электронные книги и аудиокниги открывают доступ к широкому ассортименту литературы в удобном формате, а социальные сети, блоги, подкасты и YouTube-каналы становятся мощными инструментами продвижения книг, обмена мнениями и создания книжных клубов онлайн. Интерактивные форматы, такие как игры и приложения, привлекают внимание к чтению, особенно у молодого поколения. Мультимедийные презентации способствуют усвоению теоретического материала не только через активизацию мыслительной деятельности, но и через возможность переноса знаний при наличии идентичных элементов из опыта прошлой деятельности. Различные цифровые образовательные ресурсы позволяют на высоком уровне изменять контроль деятельности обучающихся, обеспечивая при этом гибкость управления учебным процессом. Адаптация книг для других медиа, таких как фильмы и сериалы, также способствует формированию более высокого уровня самообразовательных навыков, умению ориентироваться в потоке информации, выделять главное, обобщать, делать вывод.

Цифровые форматы становятся важным инструментом литературного анализа, позволяя переосмыслить традиционные подходы к изучению художественных текстов. Их использование способствует развитию критического мышления, формированию цифровой грамотности, коммуникативных и творческих навыков обучающихся. Благодаря мультимодальности цифровая среда усиливает восприятие литературного

материала, делает его более наглядным и интерактивным, а также предоставляет возможность индивидуализировать процесс анализа. Студенты могут выбирать собственные маршруты интерпретации, работать в удобном темпе, использовать разнообразные источники и интегрировать знания из смежных дисциплин. Цифровые форматы способствуют формированию устойчивой мотивации к обучению, снижению тревожности, созданию безопасной образовательной среды, в которой поощряется эксперимент, самовыражение и рефлексия. В процессе литературного анализа обучающиеся учатся формулировать собственные суждения, аргументировать позиции, осмысливать личные реакции на текст и выражать их в различных медиаформатах. Блоги, подкасты, видеорецензии и интерактивные презентации развивают навыки публичного выступления, структурирования мысли и цифрового взаимодействия [2]. Теоретическая основа цифрового литературного анализа включает элементы программированного обучения, поэтапного формирования умственных действий, ассоциативно-рефлекторной и проблемной теории. Эти подходы реализуются через дробление текста на смысловые блоки, пошаговую интерпретацию, построение проблемных вопросов и создание условий для интеллектуального затруднения. Таким образом, цифровые форматы не только расширяют инструментарий преподавателя, но и делают литературный анализ более доступным, осмысленным и увлекательным для студентов, стимулируя их к самостоятельному исследованию, творческому подходу и глубокому осмыслению художественных произведений.

Цифровые форматы позволяют студентам не только анализировать литературные произведения, но и развивать навыки публичного выступления, письменной речи и критического мышления. Создание блогов даёт возможность выразить свои мысли в устной или письменной форме, поделиться впечатлениями от прочитанного и оценить произведение. Студенты учатся выбирать платформу для ведения блога (например, WordPress, Blogger, или даже социальные сети, такие как Instagram или VK), разрабатывать контент, писать рецензии, анализировать символику и темы, а также выражать мнение, подкрепляя его аргументами и цитатами из текста. Комментирование блогов друг друга способствует развитию навыков сотрудничества, самооценки и способности учитывать разные точки зрения. Можно предложить различные форматы, например, «тема недели» (каждую неделю публиковать краткий обзор на произведение), интервью с персонажами или литературные эссе. Важно научить студентов выражать свое мнение о прочитанном, подкрепляя его аргументами и цитатами из текста.

Создание подкастов развивает навыки устной речи и аргументации. Студенты выбирают произведение для обсуждения, составляют сценарий, структурируют речь, записывают и монтируют аудиофайлы, используя доступные редакторы (например, Audacity или GarageBand). Публикация подкастов и получение обратной связи от одноклассников способствует развитию дискуссионных навыков и самостоятельной работы.

Дополнительно можно использовать формат подкастов, который позволяет студентам развивать навыки устной речи, интонационной выразительности и структурирования литературного анализа в аудиоформате. Запись подкаста требует предварительной подготовки: составления сценария, выбора ключевых тем для обсуждения, формулирования вопросов и аргументов, а также подбора музыкального сопровождения или звуковых эффектов, если это необходимо. Студенты могут создавать подкасты в формате монолога, диалога или групповой дискуссии, обсуждая литературные произведения, их героев, авторский стиль и историко-культурный контекст. Такой формат способствует развитию умений импровизации, аналитического мышления и способности донести сложные идеи в доступной форме. Кроме того, подкасты можно публиковать на открытых платформах, что мотивирует студентов к более тщательной проработке материала и повышает уровень ответственности за качество контента. Обсуждение подкастов в учебной группе помогает формировать навыки критического восприятия, аргументированной обратной связи и уважительного диалога. Таким образом, цифровые форматы, включая блоги и подкасты, становятся эффективным инструментом литературного анализа, позволяя студентам не только глубже понимать художественные тексты, но и развивать важные академические и коммуникативные компетенции.

Например, студенты могут создать подкаст, посвящённый роману Ильяса Есенберлина «Кочевники», в котором обсуждаются ключевые темы произведения, такие как историческая память, национальная идентичность и борьба за свободу. Один из эпизодов может быть посвящён анализу образа хана Абылая, его политической мудрости и роли в сохранении казахской государственности. Студенты заранее готовят сценарий, подбирают цитаты из текста, формулируют вопросы для обсуждения и делятся личными размышлениями о значении романа для современного читателя. В подкасте можно использовать фоновую музыку, фрагменты интервью с преподавателями или экспертами по казахской литературе, а также включить дискуссию между участниками, где каждый высказывает свою точку зрения. Такой формат помогает не только глубже осмыслить содержание произведения, но и развивает навыки устной речи, аргументации, работы с аудиоконтентом и уважительного взаимодействия в группе. Подкаст становится не просто учебным заданием, а живым медиапродуктом, который можно представить широкой аудитории, тем самым усиливая мотивацию студентов и их интерес к национальной литературе.

Видеорецензии позволяют студентам осваивать визуальное и аудиовизуальное представление информации. Они разрабатывают сценарий, записывают видео с использованием графики и иллюстраций, монтируют материалы и делятся ими с аудиторией. Студенты могут монтировать свои видео с помощью простых программ, таких как iMovie или Canva, и делиться ими с одноклассниками или публиковать на YouTube. Обсуждение видеорецензий помогает улучшить навыки анализа и презентации.

Например, студент может подготовить видеорецензию на роман-эпопею Мухтара Ауэзова «Путь Абая», сосредоточив внимание на образе главного героя как носителя национального самосознания и духовных ценностей. В сценарии он кратко рассказывает о биографии М.Ауэзова, историческом контексте создания произведения и значении фигуры Абая для казахской культуры. Визуальный ряд может включать архивные фотографии, иллюстрации, фрагменты картин, а также цитаты из поэмы, сопровождаемые графическими акцентами. Студент анализирует философские размышления Абая, его отношение к народу, к образованию и к духовному развитию личности. В финале видеорецензии он делится личными впечатлениями, размышляет о том, как идеи Абая актуальны в современном обществе, и предлагает зрителям задуматься над тем, какие ценности они разделяют. Такой формат позволяет не только глубже понять литературное произведение, но и осмыслить его культурное значение, развивая навыки визуального повествования, аргументации и публичного выступления. Обсуждение видеорецензии в учебной группе способствует формированию уважительного диалога, расширяет кругозор и укрепляет интерес к национальной литературе.

Информационные технологии способствуют повышению мотивации через интерес к новым инструментам познания, индивидуализации обучения и выбору собственного маршрута, формированию культуры мышления, рефлексии и самореализации, а также развитию исследовательских и творческих качеств обучающихся. Теория программированного обучения, теория поэтапного формирования умственных действий, ассоциативно-рефлекторная теория и проблемное обучение находят отражение в цифровых образовательных практиках, обеспечивая структурированное, мотивированное и адаптивное обучение.

Таким образом, цифровые форматы становятся неотъемлемой частью современного литературного анализа, расширяя его методологические и коммуникативные возможности. Они позволяют студентам глубже осмысливать художественные тексты, развивать критическое мышление, формулировать и аргументировать собственные суждения, а также выражать их в разнообразных медиаформах. Использование блогов, подкастов, видеорецензий и других цифровых инструментов способствует формированию навыков публичного выступления, письменной и устной речи, визуального и аудиовизуального представления информации. Цифровая среда стимулирует исследовательскую активность, творческое самовыражение и уважительное взаимодействие в учебной группе. В условиях стремительного развития технологий такие форматы становятся не только актуальными, но и необходимыми средствами повышения качества гуманитарного образования и формирования у студентов универсальных компетенций XXI века.

Список литературы:

1. Сафаргалиева А. Ы., Темиркулова Г. К. Роль цифровых инструментов в изучении языков // Digitalisation and Artificial Intelligence: New Prospects for Central Asia: материалы междунар. науч.-практ. конф. – 23 дек. 2024. – С. 441–445.

2. Литвинова Е. В. Использование блогов и подкастов в обучении литературе // Педагогический журнал. – 2022. – № 3 (15). – С. 67–74.

ИНТЕГРАЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЫ В УЧЕБНЫЕ ПРОГРАММЫ: МЕТОДИКА И ПРИНЦИПЫ ОТБОРА ТЕКСТОВ

Жаналина Индира Маратжановна

*докторант, руководитель сети образовательных
центров «BOLASHAQ MEKTEBI»*

Алматы, Казахстан

e-mail: ms.zhanalina@mail.ru

За последние три десятилетия в Казахстане заметно возросло количество авторов и разнообразие литературных практик: параллельно существуют тексты на казахском и русском языках, появляются переводы, цифровые формы публикации и мультимедийные проекты. Современная проза отражает социальные трансформации – урбанизацию, миграционные процессы, изменение гендерных ролей, экономические и экологические вызовы. Однако система образования зачастую отстаёт от этого процесса: учебные программы в школах и вузах долгое время опирались на устоявшийся корпус классических текстов XX века, нацеленный на формирование базовой филологической грамотности и идеологических ориентиров. При этом современные тексты, нередко более близкие ученикам по языку и теме, остаются вне обязательной программы, что снижает мотивацию учащихся к чтению и мешает формированию актуальных культурных компетенций [1, с.5]. Введение современной прозы в учебный курс требует продуманной методики, учитывающей как образовательные стандарты, так и реальные потребности аудитории.

Современная казахстанская проза представляет собой сложный и многослойный феномен, формирующийся на пересечении национальной традиции и глобальных литературных тенденций. В отличие от классической литературы XX века, где доминировали темы коллективного сознания и исторического опыта, современная проза обращается к индивидуальной идентичности, внутренней рефлексии и постколониальной памяти [3, с. 8]. Под термином «современная проза» в данной работе понимаются художественные тексты последних трёх десятилетий, которые включают в себя как традиционные беллетристические формы, так и экспериментальные жанры, документальные и гибридные тексты. Важным признаком таких произведений является их рефлексия над трансформацией общества и языка, использование локальных топосов и образов повседневности. Канон же определяется как совокупность текстов, официально признанных образовательно значимыми и регулярно используемых в образовательном процессе. Процесс формирования канона – это не только академическое, но и институциональное решение, которое включает нормативные документы, методические рекомендации и практику преподавания [2, с.8]. В условиях многоязычия Казахстана задача усложняется необходимостью представления

текстов на двух государственных языках и учётом языкового разнообразия учащихся.

С точки зрения культурной теории, канон является не статичной совокупностью текстов, а динамической системой, подверженной постоянному пересмотру в зависимости от идеологических, педагогических и эстетических установок общества [4, с. 22]. Поэтому проблема отбора произведений для учебного канона неизбежно связана с вопросом культурной репрезентации и педагогической целесообразности. Методологически анализ современной прозы опирается на интегративный подход, сочетающий принципы литературоведения, культурологии и педагогической герменевтики [5, с. 33]. Такой подход позволяет рассматривать художественный текст не только как источник эстетического опыта, но и как средство формирования межкультурной компетенции учащихся. Особое значение имеет языковой аспект. Как отмечает Л. Ахметова, язык произведения в многоязычном сообществе Казахстана выполняет не просто коммуникативную, но идентификационную функцию – «становится зеркалом культурного выбора и маркером самоопределения автора» [2, с. 15]. Это делает необходимым включение двуязычных материалов и переводных текстов в образовательную практику, чтобы учащиеся могли видеть многослойность и вариативность современной литературы. Кроме того, в контексте цифровизации образования важно учитывать появление новых литературных форм – сетевой прозы, блогов, документальных нарративов и мультимедийных рассказов, – которые размывают границы между литературой и медиатекстом [6, с. 41]. Их анализ требует адаптации традиционных методик к мультимодальным форматам восприятия и критическому чтению в цифровой среде.

Таким образом, теоретическая база методики преподавания современной казахстанской прозы строится на сочетании трёх ключевых принципов:

1. динамичности канона,
2. многоязычной репрезентативности,
3. интердисциплинарной интеграции гуманитарных дисциплин.

Проблема канона проявляется в нескольких плоскостях. Во-первых, институциональная – связанные с процедурой утверждения учебных программ временные задержки и бюрократические барьеры препятствуют оперативному включению новых текстов в обязательные списки. Во-вторых, методическая – отсутствие современных учебных пособий и методических рекомендаций по работе с новыми формами прозы, где востребованы навыки межтекстовой интерпретации и знание цифровых источников. В-третьих, ресурсная – неравномерный доступ школ к переведённым или адаптированным текстам, особенно в сельских районах, а также дефицит квалифицированных кадров для работы с билингвальной аудиторией. Наконец, идеологическая составляющая: в ряде образовательных учреждений сохраняется консервативная ориентация на «классический набор», что затрудняет экспериментальные педагогические практики [3, с.12].

Отбор текстов должен строиться на нескольких взаимосвязанных критериях. Во-первых, репрезентативность: подбор должен учитывать региональное и языковое разнообразие, возрастную дифференциацию авторов и жанровую полифонию. Во-вторых, тематическая актуальность: учебный корпус должен включать произведения, которые сокращают разрыв между школьной повесткой и повседневным опытом учащихся – темы идентичности, городской адаптации, климата, труда, гендера и памяти. В-третьих, жанровое разнообразие: в программу следует вводить не только романы и рассказы, но и эссе, дневниковые записи, документальную прозу, фрагменты блогов и мультимедийных проектов, что расширяет инструментарий преподавателя. В-четвёртых, доступность: текст должен быть сопоставим по уровню языка с возможностями целевой аудитории или иметь академические пояснения и адаптации. Кроме того, важен принцип межъязыковой парности, который предусматривает баланс между казахскоязычными и русскоязычными произведениями, сопровождаемый качественными переводами и комментариями [4, с.19].

Методика предлагается на трёх уровнях: контекстный, текстовый и рецептивный. Контекстный уровень предполагает изучение историко-культурных предпосылок произведения: локальная история, социокультурные изменения, биография автора, публикационная история. Текстовый уровень включает аналитические практики: *close reading*, семантический и стилистический анализ, исследование композиции и приёмов повествования. Также рекомендуется использовать сопоставительный анализ – сопоставление двух текстов, близких тематически, но различающихся по языку или жанровой форме. Рецептивный уровень ориентирован на исследования читательской реакции: учащиеся готовят рецензии, медиапроекты, обсуждают критику и общественные реакции на произведение. Практические учебные задачи должны формировать компетенции: умение аргументированно интерпретировать текст, ставить исследовательские вопросы, использовать вспомогательные источники и работать в группе [5, с.28].

Предложенный курс рассчитан на 18 занятий, каждое по 45–90 минут. Курс разбит на тематические блоки, каждый блок включает вводную лекцию, практическую работу и домашнее задание. Блок 1 (1–2): Введение в поле; ключевые понятия и методология. Блок 2 (3–5): Урбанистическая проза – анализ образа города, топоса городской повседневности, исследование лексических маркеров. Блок 3 (6–8): Женские голоса и представления гендера – анализ женских персонажей, репрезентация материнства, проблемы стереотипов. Блок 4 (9–11): Память и травма – работа с документальными текстами, интерпретация исторической памяти в художественной прозе. Блок 5 (12–13): Экспериментальная проза и цифровые форматы – фрагменты блоговой прозаики, мультимедийные тексты, творческие задания по созданию цифровых эссе. Блок 6 (14–15): Межъязычные тексты и переводческая практика – сопоставление оригинала и перевода, переводческие заметки и вопросы адекватности. Блок 7 (16–18): Проектная часть – создание мини-

антологии класса, публичная презентация проектов и рефлексия. Каждое занятие предполагает оценочную рамку: критерии качества письменной работы, участия в дискуссии и вклад в групповой проект [6, с.40].

Рекомендуемый список служит иллюстрацией возможного репертуара. Для каждого автора указываются примерные фрагменты для чтения и учебные задачи. Казахскоязычная проза: Аягүл Мантай – фрагменты прозы, обсуждение гендерных тем и городской трансформации; Қуаныш Төлеғұл – рассказы о миграции и перемене статусов; Дидар Амантай – короткие рассказы, подходящие для классных обсуждений. Русскоязычная проза: Герольд Бельгер – рассказы о социальной периферии; Лола Атакулова – повесть «Транзит» (фрагменты) как пример работы с миграционными сюжетами; Дана Сидерос – рассказы о межпоколенной памяти. Важно подготовить методические комментарии и список вопросов для каждого фрагмента: лексические трудности, культурологические маркеры, сопоставление с классическими текстами [7, с.54]. Система оценивания должна быть критериальной и прозрачной. Предлагается комбинированная система, включающая: (1) письменные работы – мини-исследования (800–1200 слов) с оценкой по критериям: глубина анализа, аргументация, использование источников; (2) проектная оценка – оценка групповой антологии и публичной презентации; (3) устная часть – участие в дискуссиях и семинарах; (4) итоговый тест – проверка понимания ключевых понятий и терминологии. Таким образом формируются компетенции: критическое чтение, исследовательские навыки, межкультурная коммуникация и переводческая компетенция [8, с.63].

Для успешной интеграции современных текстов в образовательный процесс нужны системные меры. Во-первых, разработка цифровой базы данных литературных текстов с методическими комментариями и параллельными переводами; это облегчит доступ преподавателей и учащихся. Во-вторых, организация циклов повышения квалификации для преподавателей, включающих мастер-классы по работе с современными жанрами и цифровыми источниками. В-третьих, проведение пилотных проектов в отдельных школах и вузах с последующим масштабированием успешного опыта. Наконец, важно включать студентов и школьников в процесс отбора – проведение опросов и фокус-групп поможет сделать канон более репрезентативным и прикладным [9, с.72].

Современная казахстанская проза представляет собой значимый образовательный ресурс для формирования культурной идентичности и критического мышления учащихся. Её интеграция в школьную и вузовскую программы требует разработки адаптивных методик, подготовки учителей и создания двуязычных учебных материалов. Предложенная модель отбора текстов и практическая структура курса (18 занятий) дают устойчивую основу для пилотного внедрения и дальнейшей масштабируемой практики. Открытый и регулярно обновляемый канон позволит образовательной системе

оставаться релевантной и отражать актуальные культурно-социальные изменения.

Список литературы:

1. Валиева В. С. Современная литература Казахстана: новый век, новое мировоззрение. – Вестник КазНУ. Серия филология. – 2020. – № 3. – С. 4–18.
2. Ахметова Л. Н. Постколониальные мотивы в современной казахской прозе. – Научные труды КазУМОиМЯ им. Абылай хана. – 2021. – Т. 12. – С. 10–26.
3. Смагулова Г. Б. Методика анализа современного художественного текста в вузе. – Проблемы филологического образования. – 2019. – № 2. – С. 33–50.
4. Жуматаева А. К. Современный литературный канон: вызовы и перспективы. – Казахстанская филология в XXI веке. – Алматы, 2022. – С. 20–46.
5. Мырзахметов Т. С. Урбанистическая проза Казахстана: поиск новой идентичности. – Современная литература Центральной Азии. – 2023. – С. 50–68.

СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА КАЗАХСТАНА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Баркибаева Рмкул Раиштаевна

к.п.н., ассоц. профессор

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: kainigulasia@mail.ru

Хасанова Вазира Хамиджановна

зав. кафедрой Узбек / Рус тили

Ташкентский Гос. университет транспорта

Ташкент, Узбекистан

Қайратқызы Динара

преподаватель кафедры русской

филологии и мировой литературы

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

Сегодня невозможно представить современные образовательные учреждения без широкого спектра цифровых ресурсов, прежде всего мультимедиа – ресурсов. И особая роль в этом плане отводится учебному телевидению в рамках вуза. КазНУ им. аль-Фараби как один из ведущих вузов РК не является исключением. Конечно, преимущественно при факультете «Журналистика». Однако, думается, что необходимость открытия Учебного телевидения в условиях технического прогресса, развития цифровых медиа-технологий при филологическом факультете также является перспективной формой обучения, способной решить основную задачу современного образования: подготовку новой модели личности – образованной, креативной, будущей творческой интеллигенции.

В современной научной литературе глубоко исследовано само понятие «мультимедиа» как новое коммуникативное и эстетическое явление [1, с.33]. Однако применение мультимедийных средств, в частности, один из важных аспектов данного вопроса – пути создания содержательной базы, то есть медиа – контента практически не описано, и тем самым рассмотрение данного вопроса с учетом требований времени в рамках современной цифровой среды актуальна.

Основанием для разработки темы данной статьи явился научный задел, имеющийся у одной из авторов, более 20 лет занимавшейся проблемами сопоставительной лингвистики, научной разработкой проблем межкультурных и языковых связей, изучающей коммуникативную природу полилингвизма. Так, ею в 2012-2016 уч. году в Семипалатинском государственном университете была разработана и внедрена в учебный процесс тогда еще новая для вуза «Технология обучения студентов с использованием ресурсов учебной телерадиостудии». Этому предшествовала работа по организации учебной студии, которая позднее получила название

«Студия 12», так как находилась на 12 этаже учебного корпуса университета. Редакцию учебной телерадиостудии возглавлял главный редактор из числа наиболее подготовленных студентов. Функционировал редакционный Совет, на котором рассматривались и утверждались творческие заявки, а также оценивалось качество и степень готовности учебных фильмов и другой творческой продукции. Редакционный Совет осуществлял также стратегическое планирование деятельности учебного ТВ и радио. Редакционный совет возглавлял координатор проекта – ведущий и опытный преподаватель кафедры. В Совет также входил главный редактор учебного телевидения.

Текущее планирование, разработка и утверждение сетки вещания телевидения, решение оперативных организационных вопросов возлагалось на редакционную коллегию. В нее входили координатор проекта, главный редактор учебного телевидения, руководители творческих групп, активные студенты.

Творческие группы по подготовке материалов формировались в рабочем порядке.

Целью внедрения учебного телевидения было улучшение качества обучения студентов в соответствии с требованиями времени, улучшение их теоретических знаний путем расширения профессионального кругозора и получение ими необходимых практических навыков

Задачи, которые ставились перед студентами, были следующими:

- знакомство со спецификой творческой работы над телевизионными новостями и программами;
- знакомство со спецификой творческой работы над программами, в том числе интерактивными;
- знакомство студентов с цифровыми технологиями подготовки телепередач;
- подготовка выпусков телевизионных новостей, программ и периодическое вещание учебного телевидения;
- подготовка имиджевой телепродукции в соответствии с PR-стратегией университета;

Обучение студентов в учебной телестудии позволила активно

- использовать ресурсы Сети Интернет: потоковое теле вещание ведущих мировых станций в прямом эфире, обращение к сайтам казахстанских и мировых телекомпаний, радиостанций, просмотр on-line версий газет;
- использовать технические средства: видеокамеру, диктофон, монтажный компьютер. При этом студенты не только получали теоретические знания, но и получали практические навыки;

В результате внедрения «Технологии обучения студентов с использованием ресурсов учебной телерадиостудии» заметно улучшилось качество обучения, у студентов возрос интерес к занятиям. Регулярно выходили в эфир студенческие новости, программы, под руководством главного редактора учебного телевидения создавались проекты, впоследствии

ставшие основой учебных видеофильмов: «Поэты, хранимые памятью народа» (посвященные творчеству Абая и Пушкина), фильм о студенческой Ассамблее «Шанырак» СГУ им. Шакарима, фильм «Первые среди равных» (о победителях конкурса «Лучший преподаватель вуза»), фильм «Китайское образование глазами казахстанского преподавателя» (г. Шанхай, КНР), «Дороги и судьбы» (о репатриантах, прибывших на свою историческую Родину – в Казахстан) и др.

Ряд фильмов был продемонстрирован по местным телеканалам, что способствовало налаживанию контактов между студентами, действующими журналистами и будущими работодателями.

Выгоды от внедрения в учебный процесс технологии обучения студентов с использованием ресурсов учебной телерадиостудии:

- хорошая ориентация в тенденциях мировой журналистики, практические навыки, связи студентов с будущими работодателями, формирование корпоративного духа, чувства сопричастности к жизни университета;
- налаживание внутривузовской коммуникации между различными организационно-структурными подразделениями вуза, информирование студентов о событиях университетской жизни;
- формирование общественного мнения в студенческой среде по основным аспектам учебно-воспитательной работы;
- профессиональное и творческое совершенствование студентов, приобретение практических навыков у будущих журналистов и филологов. Большое значение имел и такой аспект внедренной технологии, как использование Интернет.

Несмотря на значительное число работ, в которых изучались возможности и принципы применения информационно-коммуникационных технологий в различных видах образования, **проблема реализации контентного потенциала учебного телевидения** и его способности как образовательного ресурса влиять на процесс непрерывного образования, не являлась предметом пристального внимания исследователей. (В.П. Беспалько, Ю.С. Брановский, В.В. Годин, С.Л. Лобачев, С.И. Макаров, Ю.Б. Рубин, В.А. Стародубцев, Б.Ю. Щербаков и др.). До настоящего времени отсутствует детальное изучение и теоретическое осмысление образовательного контента, который, безусловно, претерпевает существенные изменения в современной медийной среде по сравнению с историческим прошлым. Это приводит к тому, что сетка вещания Учебного ТВ как государственного канала, позиционирующего себя как образовательный, получается бессистемной и разнородной. К примеру, 09.03 «Веселый урок, 09.10 «Новости отовсюду»; 09.45 «Образование для всех», 10.15 «Будьте здоровы!», 10.45 «На женской половине», 11.15 «Школа здоровья», 11.45 «Объять необъятное», 12.40 «Заглянем в словарь», 12.45 «Зеркало жизни», 13.40 «Мастер-класс!», 14.25 «Имена», 14.55 «Волочаевские дни», фильм о войне. 16.38 «Странствия по свету. Лондон».

Как видим, меньшую часть программ можно определить, как учебные,

чуть большую – как «научно -популярную». Есть передачи, чей жанр вообще вряд ли имеет отношение к образованию. Есть даже художественный фильм, снятый в советскую эпоху. Он изображает гражданскую войну с позиций прямо противоположных концепции нынешних учебников истории.

Как видим, на каналах есть проблемы с контентом, и притом немалые. Однако, на наш взгляд, образовательные и просветительские программы с высоким научным, художественным контентом сегодня необходимы. По мнению гендиректора Первого канала (Россия) Константина Эрнста проблема современного телевидения заключается в следующем: «Современное телевидение очень много чего не дает телезрителю, потому что, во-первых, думаю, что главная проблема – то, что сдвинулся тектонический слой, огромный культурный слой, меняется эпоха, во-вторых, эпоха XX века кончилась буквально несколько лет назад, и запрос аудитории на современном телевидении еще не угадан... Существует точечное попадание, существуют люди, которые говорят «мы знаем как», но изменения настолько глобальные, что в целом ТВ пока не предлагает своей аудитории того контента, который ее удовлетворял бы», - передает РИА «НОВОСТИ» Москва., 2020. «Кроме того, по его словам, в последнее время у аудитории возникает «запрос на смысл» – когда телезрителям мало просто быть проинформированными или развлеченными, а они бы хотели «поговорить с умными людьми о смыслах», о прошедшем XX веке. Потребность в том, чтобы начали проговаривать это время, куда мы движемся и что с нами произошло, в частности, и подвигло аудиторию в том, что они хотели бы узнать, про что это время и вообще в чем смысл этого времени, в чем смысл нашей жизни, неплохо бы об этом поговорить», – рассказал Эрнст [2, с.65]. Между тем, вопросов, касающихся контента учебного телевидения, при том не только учебного, а телевидения в целом практически не описано. Возникают вопросы:

Каков же потенциал образовательных ресурсов учебного телевидения РК на сегодня?

Соответствует ли их содержание сегодняшнему дню?

Стоит ли вести речь об обновлении и пополнении контента образовательного ТВ? /в рамках вуза, в рассматриваемом случае, филологических факультетов/

Чтобы ответить на эти вопросы рассмотрим роль телевидения в духовно-нравственном воспитании молодежи.

Человек 21 века живет в медиатизированном пространстве, которое составляет его новую среду обитания, реальность современной культуры [7,с.66]. Средства массовой коммуникации проникли во все сферы жизни. Медиа стали основным средством производства современной культуры, а не только передаточным механизмом.

В наше время завершает существование и развитие один тип человека и складываются условия для образования иного типа, с другой психикой и телесностью, духовностью и системой эстетических ценностей. Сейчас говорят о "втором коперниканском перевороте", связанном с проникновением

"новых технологий" во все сферы общественной жизни и об опасности ее дегуманизации [4, с.72]. В этих условиях задачи воспитания молодежи непосредственно связаны с условиями формирования человека грядущей культуры и цивилизации.

Сегодня невозможно представить образовательные учреждения без широкого спектра цифровых ресурсов, прежде всего мультимедиа – ресурсов. И особая роль в этом плане отводится учебному телевидению, которое в условиях технического прогресса, развития цифровых медиа-технологий является перспективной формой обучения, способной решить основную задачу современного образования: подготовку новой модели личности, образованной и креативной. Именно эти суждения сподвигли нас к следующему определению темы статьи «Учебное ТВ: обучение студентов в цифровую эпоху» на примере современной прозы Казахстана.

Цели исследования:

- для изучения и анализа литературного процесса современного Казахстана студентами пополнить и обновить контент учебного телевидения телеверсиями лекций, семинаров, практических занятий, ведущих ученых филологического факультета КазНТУ им аль-Фараби, к примеру:

- Проблемы интеграции и транскulturности;
- Проблемы интеграции и транскulturности в Казахстане;
- «Роман интенций» Д. Накипова «Круг пепла» как образец полистилистики;
- «Ночные голоса» Р. Сейсенбаева как метароман;
- Цикл романов А. Жаксылыкова «Сны окаянных»: синтез реализма и модернизма и др;

- для достижения качественно высокого уровня обучения студентов способствовать формированию эффективно функционирующей системы видео образования, адекватного информационным условиям на основе современных мировых достижений в области телевизионных, информационно-коммуникативных и мультимедийных технологий:

- Феномен билингвизма. Фигура автора-билингва;
- Русские писатели в условиях современного Казахстана;
- Русская и русскоязычная проза в ситуации мультикультурности и др.

Также следует включить в процесс обучения новые формы повествования:

- блоги – личные онлайн-журналы;
- платформенные тексты – это содержание, созданное и распространяемое на интернет-платформах;
- мультимедийные форматы (видео, аудио, графика, анимация должны обогащать повествование за счет комбинации разных видов информации.

Конечно же, при этом следует предусмотреть подготовку и написание учебно-методических рекомендаций для преподавателей, которые будут

иметь рецептурно-практический характер для выполнения конкретных образовательных задач с использованием цифрового телевидения.

Все указанные выше цели в рамках данной статьи рассматриваются на материалах современной прозы Казахстана. Сегодня новейший литературный процесс Казахстана представляет собой весьма разнородное явление – это касается не только разнообразия литературных тенденций и богатого спектра проблематики современных текстов, но и языка творчества, поисков в области поэтики/ Разнообразием литературной картины в том числе способствует билингвальность многих казахстанских авторов – таких как А. Алимжанов, Р. Сейсенбаев, Д. Накипов, А. Жаксылыков и др., – что, безусловно, находит отражение в языке их произведений. Растворение автора в персонажах, а персонажей – в самих себе есть отличительная черта казахстанской русскоязычной прозы в целом. Свойственная национальному менталитету казахов открытость как бы проверяется и осмысливается в пространстве современной литературы, звучит тема утраты идентичности в мире глобализации. Авторы ищут ответ на вопросы: что важнее – личное или общественное? национальное или общечеловеческое? культурная идентичность или осознание себя частицей Космоса? В большинстве случаев ответы получаются отнюдь не однозначными. Между тем, творческий и идейно-философский поиск позволил казахским русскоязычным авторам развить национальную литературу в новом направлении, приобщить ее к мировым литературным тенденциям.

Так, идея единой природы всего сущего, существования Абсолюта – полно реализуются в любом из романов цикла А. Жаксылыкова «Сны окаянных». Писатель использует циклическое повествование, при котором событие разворачивается со своей середины, временные линии разных героев переплетены в одно целое. Автор, подчиняясь общей идее цикла, отраженной в каждом из отдельно взятых романов, ищет новые формы творчества, не ограничивая себя рамками одного течения или метода. Крайне усложненная структура цикла в общем и каждого романа «работает» на основную задачу новейшего периода творчества Жаксылыкова – затруднить читателю проникновение в событийное содержание текста, сконцентрировав его внимание на идейном содержании. На замечание о том, что тетралогия сложна для восприятия читателя, писатель отвечает: «Да, сложна. И по стилистике, и по сюжету, и по своей семантической многослойности. Но я так мыслю, и я не хотел намеренно облегчать труд читателя. А потом эта книга в значительной мере для творческой интеллигенции».

Уважая мнение автора, все же хочется заметить, что современная молодежь, которая живет в эпоху новых технологий, – это не только потребители, делающие выбор среди предметов потребления, но и участники политического, социального и культурного сообщества, и, чтобы не превратить человека в придаток техники, необходимо развивать творческую индивидуальность молодежи. В связи с этим, модернизация гуманитарного образования, а именно, обучение студентов в цифровую эпоху требует от

вузов, на наш взгляд, использования Учебного телевидения как одного из средств обучения студентов в цифровую эпоху.

Список литературы:

1. Алексеева И.Н. Возникновение идеологии информационного общества // Информационное общество. – 1999. – №1. – С. 30-35
2. Белл Д. «Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования». – 1973.
3. Егоров В.В. Телевидение: страницы истории. – М.: Аспект-Пресс, 2014. – 421 с.
4. Ершов А.П. Информация: от компьютерной грамотности учащихся к информационной культуре общества // Коммунист. – 1988. – №2. – С. 82- 92.
5. Жилавская И.В. Медиаобразование молодежной аудитории. – Томск: Изд-во Томск, ин-та информ. технологий, 2019. – 322 с.
6. Лисовский В.Т. Духовный мир и ценностные ориентации молодежи: учеб. пособие. – СПб: Изд-во СПбГУП, 2000. – 343 с.
7. Усов Ю.М. Экранные искусства - новый вид мышления // Искусство и образование. – 2000. – № 3. – С. 65-68.

НОВЫЕ ФОРМЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ: ОПЫТ МОДЕЛИРОВАНИЯ ГЕРОЕВ ЮРИЯ СЕРЕБРЯНСКОГО В СРЕДЕ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА

Айтжанова Жанна Зукарнаевна

магистрант

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: aitzhanova22@gmail.com

Феномен диалога как способ познания и художественного осмысления мира восходит к античной традиции. Уже у Платона диалог выступал не просто литературной формой, но особым методом мышления, предполагающим соотнесение различных точек зрения и поиск истины через взаимодействие собеседников. В платоновских диалогах речь становится инструментом философского сотворчества, где истина рождается в процессе общения, а не задаётся заранее [6, с. 1]. Именно этот принцип – диалогичность как основа смыслообразования – в дальнейшем стал ключевым для развития европейской нарративной традиции и был переосмыслен в трудах М. М. Бахтина [1, с. 14].

В цифровую эпоху традиционные представления о нарративе претерпевают существенные изменения. Классические теории фольклорного повествования (например, Проппа) дополняются идеями полифонии и диалогичности М. М. Бахтина. По его словам, текст может осмысляться в качестве «...диалогически организованного феномена события встречи автора, читателя и героя», как «значимого момента единого и единственного события бытия» [9, с. 2]. Ролан Барт и другие структуралисты указывали на множественность смысловых кодов текста, что в новых цифровых форматах усиливается за счёт открытости источника и соавторства.

Современные медиа переосмысливают понятие классического диалога и дают жизнь «гипертекстовым» и «интерактивным» повествованиям. Появление блогов, социальных сетей и форумов преобразило авторское повествование в личные «микрорассказы» и «микронарративы» – «короткие цифровые истории, созданные пользователями» [4, с. 2] Гипертекстовые романы и интернет-фольклор исследуются в рамках «сетевой литературы»: по мнению Аарсета, такой текст «перестаёт быть линейным и предлагает нелинейный выбор пути». [5, с. 2-3]. Виртуальная реальность (VR) и игровые техники добавляют пространственную составляющую: С. Шаев рассматривает виртуальный мир как «нарративный фрактал, где время и пространство действуют по новым законам, а читатель становится участником событий» [10, с. 3].

Современные цифровые форматы вобрали в себя элементы мультимодальности и интерактивности. Так, цифровой «сторителлинг» включает в себя синтез текста, изображений, аудио- и

видеоматериалов, которые автор «комбинирует для построения связного сюжета» [7, с. 3]. Такие истории могут содержать «интерактивные карты, ссылки на социальные сети, твиты и прочие элементы интернет-среды».

Наконец, сотрудничество человека и искусственного интеллекта в создании нарративов стало новым способом «сторителлинга». Недавние эксперименты показывают, что большие языковые модели могут выступать в роли рассказчиков и интерпретаторов существующих произведений. В контексте исследований взаимодействия человека и искусственного интеллекта особый интерес представляют эксперименты в области импровизационного театра, в которых система GPT-3 функционировала в роли «ИИ-рассказчика». В работе *Collaborative Storytelling with Human Actors and AI Narrators* [2, с. 5] описывается опыт совместного сценического творчества, основанный на алгоритмическом формировании повествования в реальном времени. Согласно результатам исследования, как исполнители, так и зрители положительно оценили участие ИИ в качестве рассказчика, отмечая его способность инициировать неожиданные сюжетные повороты и стимулировать креативное взаимодействие между участниками. Эти данные позволяют рассматривать искусственный интеллект не только как инструмент повествования, но и как активного соавтора, способного расширять границы человеческого воображения и модифицировать традиционные формы нарратива.

Примером взаимодействия писателя и читателя через активный сторителлинг может служить платформа **Character.AI** [8]. Сервис предлагает настраиваемых ИИ-«персонажей», с которыми пользователь может вести текстовый диалог. Пользователь задаёт образ персонажа («персонаж»), формирует его «личность» – вводит историю, стиль речи и поведение – и публикует «персонажа» для себя и сообщества. Многие созданные персонажи основаны на известных медийных образах или исторических деятелях, другие придуманы авторами с определённой целью: например, помочь в творческом писательстве или сыграть текстовую ролевую игру).

Функционал платформы включает голосовой и текстовый чат: пользователь общается с персонажем, а система на основе ИИ отвечает от его лица. Интерфейс позволяет задавать персонажу «приветствие» и начальную задачу, а затем постепенно корректировать ответы, оценивая каждое возвращённое сообщение от 1 до 4 звёзд. Такая обратная связь «обучает» модель под характер: например, награды и штрафы корректируют стиль речи и акценты персонажа. Кроме того, платформа Character.AI предлагает мультиплеерные режимы, где несколько пользователей могут одновременно общаться с одним ИИ-персонажем или несколькими персонажами в одном «чате».

По сути, Character.AI – это платформа для творческого моделирования литературных героев. Его архитектура построена на больших языковых моделях и уникальных алгоритмах настройки «личности», что позволяет

воссоздать характер любого героя. Пользователь может вкладывать в такого «бота» богатую предысторию, эмоциональные черты и манеру речи, а ИИ на его основе генерирует последовательные ответы. Благодаря этому платформа имеет потенциал стать инструментом цифрового литературоведения: она позволяет исследовать героя, взаимодействуя с ним напрямую. Как отмечают создатели, Character.AI рассчитана на «искусственную интеллектуальную роль-игру», где персонажи представляют древних философов, литературных героев или исторических личностей [8].

Мы провели эксперимент по созданию «ИИ-персонажа» Кара Жолдоса – главного героя романа «Чёрная звезда» (Ю. Серебрянский по мотивам Б. Момышулы). Для этого в Character.AI был создан новый персонаж «Qara Zholdos». Мы загрузили его иллюстрацию (генеративный образ принца с «чёрной звездой») и прописали детальную биографию: «Кара Жолдос – принц, рождённый с отметиной в виде чёрной звезды, избран судьбой для духовного пути» [3, с. 5]. В описании мы указали ключевые черты: смиренный характер, любознательность, философские стремления (Рисунок 1).

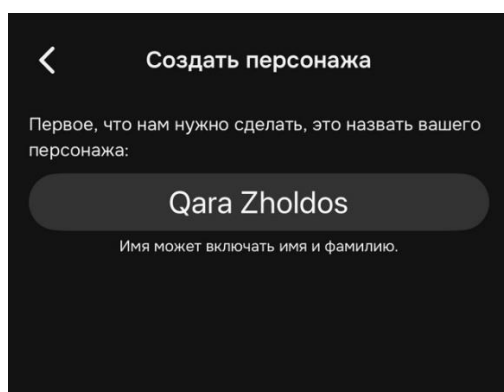


Рисунок 1. Создание «персонажа».

Затем мы задали персонажу тон общения: это должен быть вдумчивый молодой человек с восточным акцентом, говорящий мудрыми афоризмами. В Character.AI у «Qara Zholdos» мы настроили приветствие: герой представляется и рассказывает о своей миссии познания себя через путешествия по мирам (со ссылкой на языческую и буддийскую символику, как это описано в романе) (Рисунок 2).

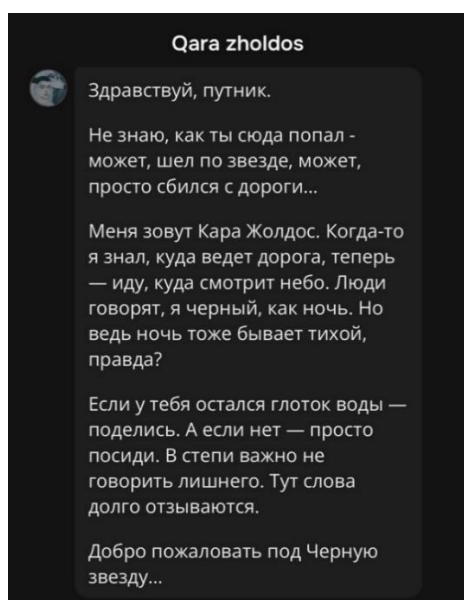


Рисунок 2. Тон общения.

Дополнительно активировали голосовой модуль, чтобы «принц» мог отвечать устно (Character.AI умеет озвучивать текст) – его голос мы выбрали глубоким, спокойным и слегка монотонным. Литературный герой получил полноценный профиль (Рисунок 3).

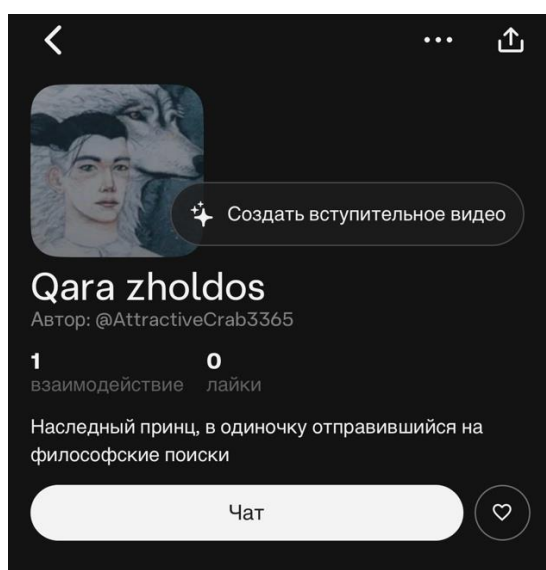


Рисунок 3. Профиль Qara Zholdos.

После настройки мы начали диалог с «Qara Zholdos». Персонаж отвечал в характере: он говорил о своих стремлениях и испытаниях, упоминал волка-спутника и путь учения. Например, на вопрос «Почему ты уходишь странствовать?» он ответил рассуждением о поиске истины и необходимости «сначала себя потерять» в духе романа. Эксперимент показал, что ИИ-бот не только воспроизводит заложенные нами факты, но и генерирует новые детали в рамках личности героя (Рисунок 4).

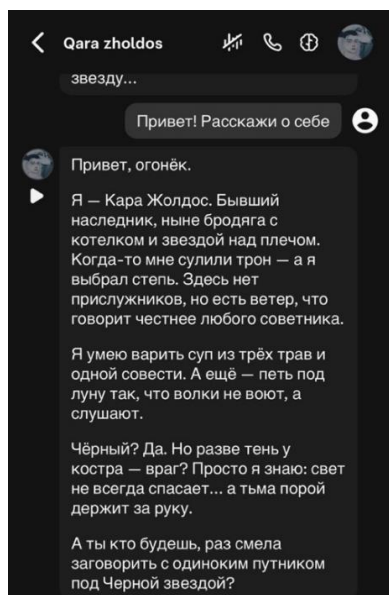


Рисунок 4. Взаимодействие с «персонажем».

Таким образом, эксперимент подтвердил, что Character.AI может эффективно моделировать литературного героя. Мы интегрировали основную информацию о герое, его мотивации и стиль общения, и ИИ сгенерировал живой образ Кара Жолдоса. Это демонстрирует, как платформа может быть использована для изучения и «оживления» персонажей казахстанской прозы.

Платформа Character.AI показала себя как перспективный инструмент для цифрового литературоведения. Она позволяет не просто анализировать текст, а взаимодействовать с героями: задавать им вопросы и получать ответы, что приближает читателя к разговорной среде повествования. Это открывает новые возможности популяризации литературы, как на русском, так и на казахском языке, так как в платформу интегрирован автоматический перевод на любой язык. В Казахстане, где объём казахскоязычного контента в интернете крайне мал, такие цифровые платформы могут привлечь молодую аудиторию к национальным произведениям. Моделирование героев казахстанской прозы (как Кара Жолдоса) в Character.AI создаёт дополнительный «цифровой мост» между традиционной литературой и современными технологиями.

Кроме того, опыт показывает, что «человек-ИИ-сотрудничество» в творчестве может обогатить повествование. ИИ не заменяет автора, но выступает с ним в роли партнёра, предлагая неожиданные сюжетные ходы и детали. К тому же создание «говорящих персонажей» на площадке Character.AI способствует развитию критического мышления и ИИ-грамотности читателей и студентов.

В целом можно констатировать: Character.AI может стать инструментом нового цифрового литературоведения, дающим практическую иллюстрацию теоретических идей о нарративе. Он помогает популяризировать казахстанскую прозу в онлайн и вовлекать читателей в интерактивное «рассказывание» историй. Подобные эксперименты объединяют литературное

наследие и инновационные технологии, что соответствует задачам сохранения национальной культуры в цифровую эпоху.

Список литературы:

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 14.
2. Branch B., Mirowski P., Mathewson K. W. Collaborative Storytelling with Human Actors and AI Narrators // Proceedings of ICCS 2021. – 2021. – URL: <https://researchgate.net> (дата обращения: 12.10.2025).
3. Гумыркина И. «Чёрная звезда» // Власть (Казахстан). – 2019. – 6 нояб. – URL: <https://vlast.kz> (дата обращения: 12.10.2025).
4. Лисенкова А. А. Цифровой сторителлинг и микронарративы – новые формы репрезентации личного опыта и коллективного творчества // Слово.ру: Балтийский акцент. – 2021. – С. 117–125. – URL: <https://researchgate.net> (дата обращения: 12.10.2025).
5. Моштылева Е. С. Модели наррации в современной русскоязычной интернет-коммуникации: лингвопрагматический анализ: дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2021. – С. 201–205. – URL: <https://cdn.expert-mik.ru> (дата обращения: 12.10.2025).
6. Платон. Сочинения: в 4 т. Т. 1. Диалоги. – М.: Мысль, 1993.
7. Посакалова Т. А., Ефимова Е. А. Применение модели цифрового сторителлинга Джо Ламберта в качестве инструмента создания мультфильмов в воспитательных целях в средней школе // Молодой учёный. – 2022. – № 24 (419). – С. 386–389. – URL: <https://moluch.ru> (дата обращения: 12.10.2025).
8. Character.AI [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://character.ai> (дата обращения: 12.10.2025).
9. Тюпа В. И. Бахтин и нарратология // Литературоведческий журнал. – 2021. – № 4 (54). – С. 120–133. – URL: <https://litzhur.ru> (дата обращения: 12.10.2025).
10. Шаев С. В. Пространство и время виртуального нарратива: фрактальный подход // Гуманитарный вектор. – 2016. – № 2 (11). – С. 99–102. – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 12.10.2025).

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ЦИФРОВЫЕ НАРРАТИВЫ В ПРЕПОДАВАНИИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Макимова Гулбану Толеуовна
магистр, сениор-лектор
Международного Таразского
университета имени Ш. Муртазы
Тараз, Казахстан
e-mail: makimova.gulbanu@bk.ru

Современное образование переживает период активной цифровизации, что особенно отражается на гуманитарных дисциплинах. Лингвистический цикл, традиционно опирающийся на текст и его интерпретацию, получает новые возможности благодаря внедрению информационно-коммуникационных технологий (ИКТ). Появление цифровой литературы и новых форм повествования (блоги, платформенные тексты, мультимедийные форматы) открывает перед преподавателями новые инструменты организации учебного процесса. Цель настоящей статьи – рассмотреть особенности цифровых нарративов и выявить их педагогический потенциал в преподавании дисциплин лингвистического цикла в высшей школе. Актуальность темы определяется не только процессами цифровизации образования, но и общемировыми тенденциями в гуманитарных науках, где всё больше внимания уделяется цифровой гуманитаристике (Digital Humanities). В контексте лингвистического образования цифровая гуманитаристика подразумевает использование компьютерных технологий для анализа языка, дискурса и текстов в цифровой среде. Это открывает новые горизонты в обучении, позволяя сочетать традиционные методы филологического анализа с современными цифровыми практиками, формирующими у студентов навыки, востребованные в XXI веке.

Понятие цифровой литературы охватывает тексты, созданные и функционирующие в цифровой среде. В отличие от традиционных произведений, они могут включать гипертекстовые связи, мультимедийные элементы и интерактивные механизмы. Цифровые нарративы отличаются множественностью интерпретаций, нелинейностью и динамическим характером развития сюжета.

К ключевым формам цифровых нарративов относят:

- блоги как форма сетевого дневникового письма, сочетающего личный опыт и публичное обсуждение;
- платформенные тексты, создаваемые в рамках социальных сетей и специализированных онлайн-платформ, отличающиеся краткостью и мультимедийным сопровождением;

– мультимедийные форматы, объединяющие текст, звук, изображение и видео, что позволяет создавать новые способы художественной и научной репрезентации.

Для лингвистического образования эти формы ценны как с точки зрения языкового анализа, так и в качестве материала для развития критического мышления и коммуникативных навыков. Важно подчеркнуть, что цифровая литература является частью более широкого направления – цифровой гуманитаристики, включающей методы корпусной лингвистики, анализ больших данных, автоматическую обработку текста. В образовательной практике эти подходы позволяют не только анализировать цифровые тексты, но и учить студентов работать с современными цифровыми инструментами, применимыми как в науке, так и в профессиональной деятельности. [1, с. 541]

Информационные технологии в преподавании лингвистических дисциплин давно интегрированы в образовательный процесс высшей школы: электронные учебные курсы, системы управления обучением (Moodle, Blackboard, Google Classroom), интерактивные платформы и мультимедийные материалы. Однако цифровая литература и новые нарративные практики дают дополнительные возможности для изучения языка и культуры.

Использование блогов позволяет студентам практиковать письменную речь в реальном коммуникативном пространстве. Платформенные тексты формируют умение работать с краткими сообщениями, адаптированными к различным контекстам. Мультимедийные нарративы создают условия для междисциплинарного взаимодействия: текст анализируется не только в языковом, но и в культурологическом, визуальном и аудиальном аспектах.

Практические аспекты применения цифровых нарративов:

1. Блоги в образовательной среде можно использовать для развития навыков академического и публицистического письма. Ведение учебного блога способствует формированию устойчивой мотивации к письменной речи, а также развивает навыки самопрезентации и аргументации.

2. Платформенные тексты (короткие сообщения в соцсетях, комментарии, посты) позволяют отрабатывать навыки краткого и точного выражения мысли. Они особенно полезны для занятий по стилистике, прагмалингвистике и медиалингвистике.

3. Мультимедийные форматы (видеоролики, подкасты, цифровые истории) применяются для комплексного анализа текста, включающего визуальный и аудиальный ряд. Работа с такими материалами развивает междисциплинарное мышление и способствует формированию у студентов навыков восприятия и интерпретации различных типов дискурса. Преподаватель может использовать блоги как тренировочную площадку для академического эссе или рефлексивных заметок. Например, в курсе по стилистике студенты ведут блоги, анализируя особенности медиаречи или рекламных текстов.

В рамках исследования, посвящённого формированию нарративной компетенции будущих педагогов, важно рассмотреть современные тенденции

изучения нарратива как универсальной функции языка, которые находят широкое отражение в зарубежной научной литературе. Нарратив может реализовываться в устной и письменной формах и охватывать различные жанры: анекдоты, басни, легенды, сказки, комиксы, новостные публикации, пересказы фильмов и др. Структура устного нарратива традиционно включает несколько компонентов: аннотацию (abstract), задающую тему и объект повествования; пространственно-временную ориентацию (orientation), фиксирующую место и время действия; осложняющее событие (complicating event); его разрешение (resolution) и заключение (coda), сигнализирующее о завершении рассказа. [2 с. 263]

В образовательной практике формирование нарративной компетенции эффективно реализуется с использованием цифровых технологий и нарративных методик. Среди них выделяются: «зигзаг» (а также listening и video watching), составление рассказов по иллюстрациям (picture stories), коллективное написание цепочных историй (chain stories), создание мини-саг (mini-sagas) и др. В нашем исследовании особое внимание уделялось применению технологии «зигзаг» при работе с нарративными текстами студентами третьего курса факультета иностранных языков.

Для анализа эффективности внедрения цифровых нарративных практик применялись методы математической статистики с опорой на Google Forms. Инструменты онлайн-опросов и тестов с открытыми вопросами, а также метод ранжирования и шкалирования позволили перевести качественные показатели в количественные данные. Это обеспечило возможность проведения корреляционного анализа, выявления статистики ответов и сопоставления образовательных результатов. Итоги исследования показали, что интеграция цифровых и нарративных технологий в обучение способствует значительному росту учебных достижений студентов по сравнению с ранее зафиксированными показателями. [3, с. 17]

Отдельного внимания заслуживает технология «зигзаг» («ажурная пила»), разработанная Э. Аронсоном, которая основана на принципах сотрудничества и кооперативного обучения. В её основе лежит разделение единого текста на несколько частей, распределяемых между малыми группами студентов. Каждая группа анализирует свой фрагмент, после чего происходит обмен информацией и совместное восстановление целостного содержания. Такой формат стимулирует активное слушание, взаимодействие и формирование общей интерпретации текста. На заключительном этапе студенты отвечают на вопросы и выражают собственное мнение, а преподаватель выполняет организаторскую функцию, направляя когнитивную, коммуникативную и креативную деятельность обучающихся. [4, с. 115]

Существует и модифицированный вариант «зигзаг» reading, когда разным группам студентов предоставляются тексты, связанные с методиками преподавания иностранного языка. После анализа и заполнения таблиц с ключевой информацией происходит перераспределение участников: новые

группы формируются так, чтобы каждый студент представлял отдельный текст. В ходе обсуждения участники дополняют таблицы недостающими данными, что приводит к созданию целостного информационного продукта. Заключительным этапом становится решение профессионально ориентированных задач (problem solving), требующих объединения усилий и применения знаний, полученных из разных источников.

Отдельным направлением выступает использование «зигзаг» для развития навыков нарративного анализа: студенты сопоставляют жанры, выявляют интенции и структурные особенности нарратива. Так, в эксперименте использовались отрывки различных жанров – сказки, педагогического совета, научной статьи и дефиниции понятия «narrative-based learning». Задача заключалась в восстановлении целостных текстов с учётом жанровых признаков, логики изложения и структуры. В результате студенты учились определять коммуникативные установки каждого жанра и выявлять их основную идею.

Ф.М. Ержанова, Ж.Б. Ибраева и С. Серикова подчеркивают, что интерактивность играет важную роль в решении проблемных задач, поскольку именно в этом процессе раскрываются особенности взаимодействия преподавателя и студента, определяется их позиция в образовательном процессе, а также проявляется прагматичность, доступность и практическая значимость приобретаемых знаний и навыков. [5, с. 65]

Цифровые нарративы открывают новые перспективы в преподавании лингвистических дисциплин. Они позволяют интегрировать традиционный текстовый анализ с мультимедийными практиками, расширяют спектр образовательных ресурсов и повышают вовлеченность студентов. Использование блогов, платформенных текстов и мультимедийных форматов в учебном процессе способствует развитию критического мышления, коммуникативной компетенции и междисциплинарного подхода. В дальнейшем актуальной задачей становится разработка методических рекомендаций по включению цифровой литературы в образовательные программы вузов. В качестве практических рекомендаций можно выделить необходимость системного включения цифровых текстов в учебные планы по лингвистическим дисциплинам, разработку методических пособий и создание междисциплинарных курсов, где студенты совмещают лингвистический анализ с мультимедийным творчеством. Перспективным направлением является исследование эффективности цифровых нарративов для развития академического письма и межкультурной коммуникации студентов.

Развитие креативных способностей будущих учителей иностранного языка в процессе формирования нарративной компетенции осуществляется через активизацию мыслительной деятельности и логических операций, которые реализуются посредством интеграции цифровых и нарративных технологий. Решение нестандартных задач и применение творческого подхода к профессиональным ситуациям основываются на системе методических и

методологических принципов, определяющих стратегии и тактики когнитивно-креативной деятельности студентов.

Анализируя результаты эксперимента с использованием технологии *jigsaw reading*, необходимо учитывать проблему восприятия и интерпретации нарративного текста. В контексте нашего исследования данный процесс рассматривался через герменевтический подход, понимаемый как пробуждение рефлексии. Такой подход, представленный в работах Г.И. Богина, Н.В. Кулибиной, А.А. Залевской и представителей Тверской школы психолингвистики, имеет объяснительную силу и значительный потенциал в формировании нарративной компетенции. Техники понимания текста носят рефлексивный характер: они включают методы системно-мыследеятельностного анализа, позволяющие преодолеть непонимание и превратить его в осознанное понимание, а в дальнейшем – в мастерство работы с текстами культуры.

Рефлексивный процесс в обучении реализуется через организацию активных когнитивных приёмов и методов работы, в которых каждый студент осознаёт личную значимость понимания и интерпретации текста. Среди таких техник можно выделить: «рефлексивный мостик», возникающий при встрече с метафорическими или иными средствами, провоцирующими углублённое осмысление. Так, исследователи Н.Ф. Крюкова и Е.З. Имаева указывают на необходимость сопоставления новых выражений с уже известными и интерпретации заложенного смысла для расширения понятийного аппарата студента; приёмы развития интерпретационных навыков, предполагающие поиск значений выражений через личный опыт, рефлексия и обращение к индивидуальному словарному запасу обучающегося.

Проблемы понимания текста также выделяют Х. Lui и J. Read, отмечая четыре основных фактора, снижающих эффективность работы: недостаточный опыт предшествующего чтения и неадекватные методы его организации; неправильная интерпретация нового вокабуляра и отсутствие фоновых знаний; слабые навыки критического анализа; избыточный объём текстового материала. [5, с. 78]

Таким образом, формирование нарративной компетенции будущего учителя иностранного языка как ключевой профессиональной и межкультурно-коммуникативной компетенции осуществляется через компетентностно-ориентированное обучение с применением цифровых нарративных технологий. Они стимулируют профессиональную готовность, активность и креативность студентов.

Практическая значимость исследования заключается в разработке методики формирования нарративной компетенции на основе интеграции инновационных технологий, что позволяет повысить эффективность профессиональной подготовки будущих преподавателей иностранного языка. Полученные результаты могут быть использованы как в практике преподавания иностранных языков в школе, так и в курсах методики иноязычного образования в вузе.

Список литературы:

1. Абрамова М. В. Интерактивность учебного текста в контексте формирования коммуникативной компетенции иностранных учащихся. Образовательные технологии и общество. – 2015, 18 (4). – С. 529-539.
2. Жильцова Л. Ю., Веселовская Т. С. Факторы выбора цифрового формата для чтения и самооценка читательского поведения в цифровой среде (по данным опроса российских школьников) // Science for Education Today. – 2020, (6): 252–272.
3. Груздева Н.Л. Метод информационного моделирования как средство обучения и инструмент познания действительности // Вестник Мининского университета. – 2015. – № 2. – С.13-19.
4. Грузкова С.Ю., Гильмеева Р.Х., Камалеева А.Р., Мухаметзянова Л.Ю. Когнитивные механизмы формирования поликультурной толерантности обучающихся в образовательной среде / С.Ю. Грузкова, Р.Х. Гильмеева, А.Р. Камалеева, Л.Ю. Мухаметзянова // Казанский педагогический журнал. – 2018. – №5. – С.112-120.
5. Ержанова Ф.М., Ибраева Ж.Б., Серикова С. Использование интерактивных форм и методов обучения на уроках русского языка как иностранного [Электронный ресурс]. - 2022. – с. 61-71. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=G7nUUV8AAAAJ&citation_for_view=G7nUUV8AAAAJ:hqOjcs7Dif8C (дата обращения: 19.03.2023).
6. Liu X., Read J. General skill needs and challenges in university academic reading: Voices from undergraduates and language teachers. Journal of College Reading and Learning, 50(2), 70-93. [Электронный ресурс]. – 2021. – URL: <https://doi.org/10.1080/10790195.2020.1734885> (дата обращения: 18.03.2023).

СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОМАРА ХАЙДАРОВА «НЕЖИТЬ ПРЖЕВАЛЬСКОГО»

Кишнякина Анастасия Константиновна

магистрант

РУДН имени Патриса Лумумбы

Москва, Россия

e-mail: akshnyakina@gmail.com

Таттимбетова Куралай Омирлановна

доктор PhD, ассистент-профессор кафедры

русской филологии и мировой литературы

КазНУ имени аль-Фараби

Художественный текст всегда был объектом внимания исследователей как носитель смыслов, культурных кодов и авторских идей. Современная литературная критика использует разнообразные методы анализа текста – от структурно-семантического подхода до когнитивного. Это позволяет рассматривать произведение не только как сюжетное повествование, но и как сложную систему знаков, отражающую социальный, исторический и культурный контексты.

В последние годы все большее распространение получает использование технологий искусственного интеллекта в гуманитарных науках, в том числе в литературоведении. Инновационные технологии – корпусная и компьютерная лингвистика, а также методы обработки естественного языка (NLP) – дают возможность проводить многоуровневый анализ художественного текста, соединяя количественные и качественные подходы. Корпусная лингвистика позволяет определить частотность употребления слов и выражений, выявить ключевые концепты и устойчивые словосочетания, сравнить стиль автора с другими текстами или литературными традициями. Компьютерная лингвистика охватывает широкий спектр задач – от распознавания, синтеза и автоматического перевода речи до извлечения информации, автореферирования, создания электронных словарей и вопросно-ответных систем. Методы NLP, основанные на технологиях искусственного интеллекта, дают возможность проводить комплексное исследование художественного текста, включая тематическое и семантическое моделирование, анализ настроения и эмоций, а также классификацию и интерпретацию смысловых структур. Такие инструменты позволяют выявлять ключевые темы, эмоциональные доминанты и концептуальные поля произведения, определять тональность высказываний и связи между образами.

Современные исследования показывают широкие возможности использования ИИ-технологий в анализе текстов с различных точек зрения. Например, модели глубокого обучения способны автоматически выявлять смысловые связи и определять тональность текста, используя при этом

большие объёмы данных [1, с. 150–153]. Однако авторы отмечают, что данный метод не всегда учитывает контекст произведения. ИИ также становится незаменимым инструментом как в лингвистических исследованиях, так и в образовательной практике, обеспечивая поддержку анализа текста и улучшая качество обработки информации: «Искусственный интеллект может эффективно решать задачи, связанные с морфологическим и синтаксическим анализом, а также с анализом контекста и многозначности слов» [5, с. 43].

Использование нейросетей, таких как ChatGPT, для работы с художественным текстом демонстрирует их способности грамотно формулировать вопросы и резюме, но и одновременно выявляет ограничения в понимании сюжета и неспособность распознавать ключевые аспекты текстов [3, с. 269–273]. Взаимодействие человека и ИИ в процессе создания контента также выступает актуальной темой исследований [2, 4]. Человек в них выступает инициатором, редактором и куратором результатов работы алгоритмов, а степень смыслового вклада искусственного интеллекта рассматривается как дополнение к деятельности автора.

Таким образом, инновационные инструменты открывают новые пути для исследовательской работы с художественными текстами, сочетая автоматизированную обработку данных с экспертной интерпретацией. Опираясь на данные возможности, мы провели фрагментарный анализ произведения Омара Хайдарова «Нежить Пржевальского» [6] с применением технологий искусственного интеллекта для обработки и интерпретации текста. Важно отметить, что данное произведение представляет особый интерес, являясь синтезом реалистических и фантастических элементов, а также богатой системой образов, отражающих традиции казахской литературы. Текст насыщен символами, аллюзиями и культурными отсылками, что делает его особенно интересным с точки зрения интертекстуального анализа с применением современных методологических подходов.

Для анализа были выбраны две наиболее значимые для исследования главы: седьмая глава «Иссык-Куль», рассмотренная с целью выявления прецедентных феноменов, и девятая глава «Одинокая юрта», проанализированная с точки зрения образов и архетипов. В ходе исследования на первом этапе нейросети ChatGPT от OpenAI был дан запрос, ориентированный на определение ключевых параметров анализа, касающихся прецедентных феноменов: текста, высказывания, имени и ситуации. На втором этапе нейросети был предоставлен доступ к тексту главы для выявления обозначенных феноменов. По результатам анализа была сформирована таблица, содержащая классифицированные данные. Столбцы таблицы последовательно содержат данные о категории прецедентного феномена, прецеденте, его функции, а также выдержку из текста (цитату), иллюстрирующую выявленный элемент. Рассмотрим фрагмент таблицы 1.

Таблица 1. Анализ нейросетью ChatGPT прецедентных феноменов в главе «Иссык-Куль» произведения «Нежить Пржевальского»

Категория	Прецедент	Функция	Фрагмент текста
Имя	Николай Михайлович Пржевальский	Исторический персонаж, формирует исторический контекст экспедиции	«В середине мая Пржевальский вернулся на Иссык-Куль искать затонувший город»
Имя	Семенов-Тянь-Шанский	Историческая личность, пример предшествующей экспедиции, контраст с Пржевальским	«Год назад экспедиция Семенова-Тянь-Шанского потерпела здесь неудачу»
Ситуация	Ошибка интерпретации карты	Конфликт старой и новой картографических школ; исторический контекст	«Для Тянь-Шанского ... север на карте располагался сверху. Пржевальский же считал, что Каталонская карта – это перевертыш...»
Ситуация	Работа с детьми в экспедиции	Мотив наставничества и обучения; архетип приключения	«За одно утро... я набрал команду из пяти маленьких отчаянных храбрецов...»
Высказывание	Стихотворение Жуковского	Культурная цитата, создание эмоциональной и образной атмосферы	«Чудесен рассказ показался царю: «Мой кубок возьми золотой...»
Ситуация	Поиск затонувшего города	Мотив легендарного открытия, историческая и приключенческая прецедентность	«Мрак постепенно светлел. Даже не мрак, а скорее зыбкая зеленоватая мгла, и в этой мгле вдруг проступили смутные очертания затонувшего города»
Высказывание	«Оставили Крескесы Тянь-Шанского»	Литературно-историческая оценка ситуации,	«Оставили Крескесы Тянь-Шанского в дураках», –

	Шанского в дураках»	ироничная ссылка на прошлые ошибки	посмеивался в усы Пржевальский»

*Текст таблицы приведен в исходном виде

Проанализировав таблицу, можно выделить только два верных примера. Первый – поиск затонувшего города, который рассматривается как прецедентная ситуация и отсылает к мифу о поиске Атлантиды. Второй – фраза «Оставили Крескесы Тянь-Шанского в дураках», являющаяся прецедентным высказыванием и основанная на распространенном разговорном выражении. Остальные примеры либо содержат неточности (так чтение Пржевальским стихотворения Жуковского является прецедентным текстом, а не высказыванием), либо не относятся к прецедентным феноменам, поскольку не обладают устойчивостью в коллективном сознании, не имеют культурной или текстовой закреплённости и не вызывают у читателя ассоциативных связей с известными источниками. Это касается преимущественно тех примеров, которые были предложены нейросетью в качестве прецедентных ситуаций. В случае же с именами ситуация несколько иная: Пржевальского и Семенова-Тянь-Шанского Хайдаров упоминает в произведении как реально существовавших исторических личностей. Они не выступают символами культурно значимых концептов и не активируют в сознании читателя устойчивые сценарии или ассоциации, а являются персонажами или элементами сюжетного повествования. Нейросеть не смогла правильно интерпретировать эти случаи, хотя по контексту фрагмента очевидно, что данные имена выполняют исключительно повествовательную, а не прецедентную функцию.

В целом анализ показал, что распознавание прецедентных феноменов остается затруднительным для нейросети, так как данный процесс связан не только с формальным сходством высказываний, но и с пониманием культурно-смысловой глубины произведения. В результате различие между повествовательными и прецедентными элементами текста оказалось для искусственного интеллекта неочевидным, что повлияло на точность анализа. Вместе с тем следует отметить, что во всех примерах были верно приведены фрагменты произведения, что свидетельствует о технически точной работе модели с исходным текстом и умении извлекать цитаты для последующего анализа.

Перейдем к рассмотрению таблицы, содержащей результаты анализа второго фрагмента, выполненного нейронной сетью. В ней представлены основные архетипы и образы.

Таблица 2. Анализ нейросетью ChatGPT архетипов и образов в главе «Одинокая юрта» произведения «Нежить Пржевальского»

Архетип	Персонаж образ	Смысл и функция
Путник / Герой	Асхат	Герой-испытанный, проходящий через страх и искушение. Он воплощает архетип человека на границе миров, который познает тайну. Его путь – духовная инициация через столкновение с чудовищем.
Старец / Проводник	Жумагали	Архетип «мудрого наставника» (как шаман, акын, трикстер). Он знает больше, чем говорит, соединяет миры мифа и реальности.
Тень	Айсулу / Жезтырнак	Материализация подавленного страха и влечения. Для Асхата – это проекция его собственной Тени: страх перед женщиной, телесностью, смертью.
Дом / Юрта	Пространство встречи	Архетип «порога». Юрта – микрокосм, место перехода между мирами (мир живых ↔ мир духов).
Буран / Путь	Пространство испытания	Символ хаоса, очищения, границы. Преодоление бури = внутреннее преобразование.

**Текст таблицы приведен в исходном виде*

С данной задачей нейросеть справилась намного лучше: несмотря на отдельные замечания к формулировкам в шапке таблицы (заголовкам столбцов) и интерпретации смыслов, фактических ошибок не выявлено. Рассмотрим отмеченные недочеты по структуре и содержанию таблицы. Прежде всего, первый столбец содержит не только архетипы (по К. Юнгу), служащие прообразами для конкретных персонажей. Юрту и буран в данном контексте следует рассматривать не как архетипы (ср. «архетип дома»), а как образы. Юрта представляет собой переходное пространство между миром живых и мертвых – своеобразную обитель духов, тогда как метель (буран) выступает не просто природным явлением, а метафорой жизненного испытания и преобразования главного героя. В связи с этим, с точки зрения структуры таблицы, в первом столбце целесообразно указать анализируемый архетип или образ, во втором – его конкретный эквивалент в тексте (персонажа, место или явление). Последний столбец, как и в текущем варианте, должен содержать описание функции архетипа или образа или комментарий к нему.

В целом комментарии нейросети можно признать содержательными и основанными на верных архетипических интерпретациях, однако они излишне метафоричны и нередко выходят за рамки контекста произведения. Некоторые комментарии отражают общие мифопоэтические модели или домыслы

нейросети (духовная инициация, переход, страх перед женщиной) и слабо соотносятся с сюжетными реалиями данного текста. Также отдельные формулировки, к примеру «архетип «порога», вызывают вопросы относительно корректности и соответствия сюжету произведения.

Проведенное исследование показало, что современные методы анализа художественного текста с использованием технологий искусственного интеллекта обладают потенциалом, но их эффективность зависит от специфики исследуемого материала и задач анализа. При выявлении прецедентных феноменов нейросеть продемонстрировала низкую точность: большинство примеров были приведены неверно. На наш взгляд, это обусловлено тем, что процесс распознавания интертекстуальных связей требует понимания ассоциаций, контекстов и смысловой глубины произведения – аспектов, пока недоступных для машинной интерпретации. Еще одной причиной выявленных ошибок является отсутствие у ИИ доступа к специализированной научной и критической литературе, необходимой для глубокого анализа. Также важно учитывать, что нейронные сети изначально запрограммированы на предоставление пользователю ответа, даже если он не является полностью корректным. Это нередко становится причиной поверхностных интерпретаций и искажений смысла, особенно когда анализ требует четкого понимания культурных и контекстуальных связей.

В то же время при анализе архетипических структур и образов нейросеть продемонстрировала более успешные результаты, вероятно потому, что система архетипов К. Г. Юнга занимает устойчивое место в гуманитарной традиции и широко распространена в открытых источниках. Это позволило модели успешно выявить архетипы основных героев и два ключевых образа рассматриваемой главы произведения.

Таким образом, можно сделать вывод, что применение искусственного интеллекта в литературоведении целесообразно в качестве вспомогательного инструмента для формального и структурного анализа текста. Однако интерпретация культурно значимых и прецедентных элементов по-прежнему требует участия исследователя, обладающего знаниями контекста, критическим мышлением и интуитивным пониманием художественного смысла.

Список литературы:

1. Ахмедова К. В., Ахмедзянова Л. И. Использование искусственного интеллекта для семантического анализа текстов // Проспект Свободный – 2024: Материалы XX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных, Красноярск, 15–20 апреля 2024 года. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2024. – С. 150–153.
2. Белова О. В., Чернова С. В. Искусственный интеллект как инструмент анализа литературных текстов // Инфокоммуникационные технологии. – 2022. – Т. 20, № 2. – С. 73–79. – DOI 10.18469/ikt.2022.20.2.08.
3. Лерхер Х. Использование искусственного интеллекта в анализе художественного текста // Русский язык в поликультурном мире: Сборник научных статей VIII

Международного симпозиума. В 2-х томах, Ялта, 09–13 июня 2024 года. – Симферополь: Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, 2024. – С. 269–273.

4. Масленкова Н. А., Никитина А. С. Искусственный интеллект как соавтор? Переосмысление авторства в контексте взаимодействия человека с ИИ // Семиотические исследования. – 2025. – Т. 5, № 2. – С. 122–133. – DOI 10.18287/2782-2966-2025-5-2-122-133.

5. Суркеева В. Б. Роль искусственного интеллекта в анализе и понимании текстов русского языка // Духовная ситуация времени. Россия XXI век. – 2025. – № 3(40). – С. 40–43

6. Хайдаров О. Нежить Пржевальского. – Астана: Zerde Publishing, 2025. – 128 с.

**ЧТЕНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ
ЯЗЫКУ СТУДЕНТАМИ КАЗАХСКИХ ОТДЕЛЕНИЙ СЮЖЕТОВ
КНИГИ ВАЛЕРИЯ МОГИЛЬНИЦКОГО «БЕЗЫМЯННЫЕ
ТЮЛЬПАНЫ: О ВЕЛИКИХ УЗНИКАХ КАРЛАГА»**

Аманбаева Юлия Куспановна
к.п.н., ассистент-профессор
кафедры русской филологии и мировой литературы
КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: amanbah@mail.ru

Валерий Михайлович Могильницкий (1940 –2016) – журналист, писатель-документалист, поэт и краевед, один из серьезных исследователей истории Карлага. Он по крупицам собирал свидетельства, архивные материалы, воспоминания очевидцев, возвратил из небытия имена и судьбы тысяч невинно осужденных. В книге «Звезды Гулага» (2004) восстановил имена выдающихся личностей, оказавшихся в лагерях, и их вклад в культуру и науку несмотря на тяжелейшие условия; в «Черных розах маршала» (2006), основанных на новых исторических материалах из спецархивов, рассказал о трагических страницах жизни Александра Чижевского, Льва Гумилева, Николая Заболоцкого, Александра Солженицына, Лидии Руслановой и многих других. В книге «Не склонив головы: документальные очерки о великих узниках Карлага» (2011), описал мужество и стойкость заключенных. «В долине слез: о великих узниках Карлага» (2012), в книге «Великие узники Карлага: документальные очерки» (2013) о судьбах более ста известных заключенных и в последней книге «Безымянные тюльпаны: о великих узниках Карлага» (2015), посвященных судьбам людей, ставших жертвами политических репрессий, он не просто констатировал факты, но стремился показать нестигаемость человеческого духа, талант и мужество людей, оказавшихся в нечеловеческих условиях.

Поэтому понятна актуальность его прозы, строго документальной, посвященной трагическим страницам нашей истории. Карагандинский исправительно-трудовой лагерь (КАРЛАГ) был одним из крупнейших лагерей ГУЛАГа, существовавших в Казахстане в 1930 -1959 гг. Его тема долгое время замалчивалась, но начиная с конца XX – начала XXI века она стала активно осмысляться писателями, поэтами и публицистами. В современной казахстанской литературе тема Карлага – это способ переосмысления национальной памяти, травматического опыта репрессий и восстановления исторической справедливости. Одним из таких писателей является карагандинский журналист Екатерина Кузнецова, автор книг «Кровавый тридцать седьмой. Репрессированный Казахстан», «Карлаг: по обе стороны колючки» и «Карлаг: меченые одной метой», последние две книги были

изданы в России и США, и редактор-составитель карагандинского издания «Книга скорби. Расстрельные списки».

КАРЛАГ в современной истории стал международным символом памяти, общество должно понять и осознать психологические последствия репрессий, поэтому Долинка и степь воспринимаются казахстанцами символ тишины и боли. Обращение к этой теме на занятиях по русскому языку в казахоязычной аудитории необходимо для осмысления исторического прошлого нашей страны.

Книга В.М. Могильницкого «Безымянные тюльпаны: о великих узниках Карлага» является продолжением знаменитой серии писателя о великих узниках Карлага, о которых прежде почти ничего не было известно: поэтесса Генриэтта Фикс, киновед Ванда Росоловская, помощник режиссера Любовь Бабицкая, корреспондент фронтовой газеты, писатель Даниил Фибих, художник Юло Соостер, редактор «Детгиза» Генрих Эйхлер, поэтессы Любовь Рубцова и Анна Зиминая, ученый с мировым именем, генетик Владимир Павлович Эфроимсон, потомок князя-декабриста, доктор наук Андрей Трубецкой, писатель-переводчик Давид Выгодский и другие.

Подготовка к интерпретации сюжетов книги Валерия Могильницкого при помощи приемов акмеологического чтения требует времени и продуманного алгоритма ее чтения, учета разного уровня владения русским языком студентами. Поэтому на предтекстовом этапе работы с книгой В. Могильницкого студенты получили задание найти достоверную информацию о КАРЛАГЕ, представить ее в виде видеопрезентаций с использованием исторических фотографий из Музея памяти жертв политических репрессий посёлка Долинка.

Важный визуальный акцент на изображение здания бывшего управления лагеря, на архивные снимки, личные вещи заключённых, фотографии узников и детей подчёркивают гуманитарный аспект темы, восприятие через судьбы людей, способствуют укреплению связи истории и реального места.

Выбор нами приемов акмеологического чтения оправдан: акмеологическое чтение – это способ восприятия текста, направленный не только на понимание содержания, но и на саморазвитие личности, на поиск смыслов, способствующих формированию зрелости, гуманизма, профессиональной и духовной зрелости («акме» - вершина развития человека). Книга «Безымянные тюльпаны: великие узники Карлага» не только рассказывает о прошлом, но и побуждает к внутренней работе сознания: сочувствию, рефлексии, поиску моральных ориентиров.

Моя основная цель в процессе работы над текстом – помочь студенту понять смысл не только содержания историй, но осознать их нравственный смысл. Поэтому на первом этапе работы с этим художественным текстом можно предложить вопросы медитативного характера:

- Какие безымянные тюльпаны есть в моей памяти?», то есть предложить студентам, вспомнить забытые, недооценённые имена и события, ответить на глубоко личный вопрос: «Что для меня значит память о репрессиях?».

На когнитивном уровне анализа глав из книги, уделить внимание истории каждого узника. С нашей точки зрения, правомерно помнить, что эти истории – документально-художественные свидетельства, воспоминания, мемуары очевидцев той эпохи. Важно, чтобы студенты уделили внимание таким ключевым образам, как тюльпан, имя, память, свобода, страдание, читали ту или иную историю не как художественный текст, а как свидетельство человеческой правды. А для этого им нужно понять, как В. Могильницкий сочетает в своем повествовании документ и личные эмоции.

В процессе акмеологического чтения первой главы «Мимозы Генриэтты» студенты приходят к мысли: историю можно переписать, но нельзя заставить молчать человеческую душу.

В центре – действительно состоявшаяся встреча рассказчика (альтер эго самого автора) с бывшей узницей Карлага Генриэттой Моисеевной Фикс, женщиной пожилой, скромной, но внутренне сильной. Эпизод начинается с бытовой, почти случайной сцены в городском сквере – символической «точки пересечения судеб». Генриэтта приносит мимозы – знак весны, обновления, хрупкости жизни.

Мы слушаем ее исповедь, с чтением собственных стихов, оказываемся в другом времени и месте: героиня вспоминает свою жизнь с рождения в Латвии, затем арест, ссылку и 18 лет репрессий. Она не забыла будни лагерной жизни (овцы, кошары, жара, усталость), где ее спасала только поэзия (способ выживания) и встречи в лагере с другими заключёнными, известными уникальными личностями, с которыми её связывала общая судьба заключённой.

Главная мысль, к которой приходят студенты: даже в нечеловеческих условиях духовность и творчество продолжают жить. В этом можно убедиться, обратившись к ее воспоминаниям о Данииле Владимировиче Фибихе, который воспринимается ими как символ интеллектуальной и нравственной стойкости: участник войны, осуждён за антисталинские записи в дневнике, что роднит его с судьбой Александра Солженицына. Он не теряет присутствия духа в этих нечеловеческих условиях, иронизирует: «Ешь до дыр, Мойдодыр!», потому что внутренне свободен. Этот мотив внутренней свободы важен для всех узников лагеря.

Студенты комментируют воспоминания Генриэтты Моисеевны одну трогательную сцену – встречу Фибиха с Анной Тимиревой, возлюбленной адмирала Колчака. Их восхищает чистота помыслов людей разных эпох и судеб (фронтовик Фибих и аристократка Тимирева, которая и в лагере остаётся творческой личностью. Она создаёт театральные декорации, вдохновляет других, даже устраивает новогоднюю ёлку из ветвей арчи (можжевельника) – акт духовного сопротивления, символ жизни, созданной из ничего, вера в чудо и сохранение человеческого достоинства.

Основной вывод, который делают студенты в процессе интерпретации сюжета этой главы: Генриэтта Моисеевна Фикс, бывшая узница КАРЛАГа, возвращает себе голос, которого была лишена не только в 30-ые, но и позже,

после выхода на свободу. И встреча автора и героини – это символ пробуждения памяти. Исповедь Генриэтты – личная история репрессированной, рассказанная без пафоса, но с внутренним достоинством.

Особое место занимает в ее рассказе поэзия: в условиях лагеря она укрепляла психологию их выживания. Неслучайно в ее воспоминаниях много имен узниц (Анна Тимирева, Мариетта Капнист, Анна Лацис и др.): индивидуальная судьба каждой из них достигает исторического масштаба, так актуализируется коллективная память в истории страны, где власти до сих пор стирают и переписывают историю.

Следующий этап работы студентов с текстом связан с интерпретацией символов в главе и трактовкой образа Генриэтты Моисеевны Фикс, в которой можно увидеть символ женской стойкости. Она прошла все круги репрессий, но сохранила достоинство, ее стихи звучат как стихи «народной Ахматовой КАРЛАГа», но без претензий, тихо и искренне, она говорит от имени тех, кто не смог выжить или быть услышанным. Поэтому она воспринимается как мост между прошлым и настоящим.

Студентам предлагается составить ментальную карту, в которой нужно выявить символику мимозы в руках героини, арчи (можжевельника), весеннего дождя: мимоза олицетворяет светлую память, женственность, хрупкую надежду; арча (можжевельник) и весенний дождь – это природные образы очищения и возрождения.

В противоположность им образы овцы, кошары, баланды, являющиеся реалиями лагеря, противопоставлены духовной высоте поэзии, а номер «ноль» в стихах героини – символ обнуления личности, стирания имени системой.

Проведение дискуссии по содержанию данной главы дает возможность прийти к выводу, что истинное величие человека – в способности сохранять человечность даже в аду. Сам Могильницкий воспринимается студентами не просто свидетелем, а летописцем памяти. Спустя годы он получает сборник стихов Генриэтты Фикс, оставленный в музее специально для него: диалог между живыми и умершими продолжается. А жёлтые мимозы, стоящие на письменном столе автора, становятся главным символом главы и книги: это цветы памяти и знак женской судьбы.

На заключительном этапе работы с книгой Валерия Могильницкого «Безымянные тюльпаны. Великие узники Карлага» можно предложить студентам следующие вопросы и задания:

Основной тезис: Карлаг – символ исторической памяти, испытания и человеческого достоинства.

1 блок – вопросы для проверки содержания первой главы «Мимозы для Генриэтты»:

1. Кто такая Генриэтта Моисеевна Фикс и какова её судьба?
2. За что она была арестована и сколько лет провела в Карлаге?
3. Какую роль играла поэзия в жизни Генриэтты Моисеевны?
4. Какие личности упоминаются в главе «Мимозы Генриэтты» как узники Карлага?

5. Кто такой Даниил Фибих и чем он выделялся среди заключённых?
6. В чём проявляется творческая натура Анны Тимиревой-Книппер?
7. Какое значение имеет новогодняя ёлка, сделанная из ветвей арчи?
8. Что символизируют мимозы, с которыми героиня появляется в начале рассказа?

9. Какие чувства вызывает у автора встреча с Генриэттой Моисеевной?

10. Как заканчивается повествование о Генриэтте и что оставила она после себя?

2 блок – вопросы о идейно-тематическом содержании истории:

1. Почему автор соединяет документальность и лиризм в одном повествовании?

2. Как проявляется тема памяти и забвения в книге?

3. В чём заключается гуманистическая идея произведения?

4. Как образы природы (арча, степь, дождь, солнце) помогают раскрыть внутренний мир героев?

5. Почему автор называет своих героев «великими узниками»?

6. Как поэзия становится формой духовного сопротивления?

7. Как Могильницкий противопоставляет личную правду и официальную историю?

8. Какие черты объединяют героинь Карлага - Генриэтту Фикс, Анну Тимиреву, Мариетту Капнист и других?

9. Как автор создаёт эффект достоверности в книге?

10. Какова роль повествователя – журналиста, свидетеля, собеседника?

3 блок – вопросы для личностного осмысления:

1. Что для вас значит слово «память» после прочтения этой книги?

2. Почему важно знать и рассказывать истории людей, переживших репрессии?

3. Какие качества помогли узникам выжить?

4. Как бы вы описали внутренний мир Генриэтты Моисеевны в трёх словах?

5. Что вы почувствовали при чтении её стихов?

6. Можно ли назвать Карлаг «школой человечности» вопреки всему?

7. Какое место в вашей жизни занимает идея сохранения исторической памяти?

8. Какие строки или эпизоды книги вы бы назвали самыми сильными?

9. В чём заключается актуальность книги для современного поколения?

10. Как бы вы определили основной урок этой книги для себя лично?

4 блок – вопросы для дискуссии:

1. Можно ли простить эпоху, породившую Карлаг?
2. Способна ли поэзия изменить судьбу человека или хотя бы сохранить его душу?
3. Почему в лагерях возникало искусство - театр, стихи, живопись?
4. Что страшнее - физические страдания или духовное забвение?
5. Что означает выражение «безымянные тюльпаны»

применительно к людям?

Этапы акмелогического чтения:

1. Мотивация:

- Что такое Карлаг, кто автор книги?

А) Постановка вопроса: «Зачем нужно помнить?»

Б) Прием: Мини-беседа, просмотр видео о музее в Долинке, чтение эпитафии

II. Осмысление:

Определение основных тем: судьба, имя, память, достоинство.

А) Чтение с остановками, анализ эпизодов, выделение ключевых цитат

III. Эмоциональное проживание:

Что поразило? Какие эмоции вызвал текст?

Заполнение эмоционального дневника

IV. Рефлексия и самоанализ: размышление, чему книга помогла научиться о стойкости, достоинстве, памяти.

Написание эссе: «Какие вершины человеческого духа я увидела в этой книге?»

Устное выступление: «Моя позиция памяти»

Выполнение этих заданий позволяет понять главное назначение этой книги. Студенты смогут прийти к выводу, что книга Валерия Могильницкого «Безымянные тюльпаны. Великие узники Карлага» – это не просто документальное свидетельство о трагических страницах истории Казахстана. Это - акт духовного восстановления памяти, голос тех, чьи имена и судьбы пытались стереть из человеческой истории. Через судьбы Генриэтты Фикс, Даниила Фибиha, Анны Тимиревой и других узников автор показывает, что величие человека измеряется не властью, а способностью сохранить достоинство и человечность даже в аду репрессий.

Валерий Могильницкий соединяет художественное слово и историческую правду, превращает частные истории в символ общечеловеческой стойкости. В нём нет гнева – есть глубокое сочувствие и вера в духовное бессмертие человека. Именно это делает книгу не только историческим документом, но и нравственным уроком современности.

Акмелогическое прочтение этих историй позволяет не просто понять факты прошлого, но и осознать внутренние вершины человеческого духа – акме, к которым человек способен подняться в самых тяжёлых обстоятельствах. Оно формирует эмпатию, пробуждает чувство сопричастности к судьбе народа, укрепляет нравственные ориентиры личности.

Список литературы:

1. Могильницкий В.М. Безымянные тюльпаны: о великих узниках Карлага. – Москва: Интернациональный Союз писателей, 2015. – 393 с.
2. Могильницкий В.М. В долине слез: о великих узниках Карлага. – Караганда: Tengri Ltd, 2012. – 153 с.
3. Могильницкий В. М. Великие узники Карлага: документальные очерки. – Караганда: Гласир, 2013. – 433 с.
4. Могильницкий В.М. Всегда с людьми. – Караганда: Гласир, 2010. – 240 с.
5. Могильницкий В.М. Говорите нежные слова: книга. – Караганда: Гласир, 2013. – 165 с.
6. Могильницкий В.М. Звезды Гулага: художественно-документальная книга. – Караганда: ОАО «Карагандинская Полиграфия», 2004. – 140 с.

МЕТОДОЛОГИЯ И ПРАКТИКА ИЗУЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРОЗЫ КАЗАХСТАНА

РАССКАЗ «ДОЖДЬ» АСЕЛЬ ОМАР В ПРОЕКТНОМ ОБУЧЕНИИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Байгунакова Айнур Сулейменовна
докторант кафедры русской
филологии и мировой литературы
КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: ainurbaygunakova79@gmail.com

Современная казахстанская проза занимает ключевую позицию в выстраивании национального культурного пространства независимого Казахстана. Она отображает социальные и духовные процессы, происходящие в обществе, открывает новые темы и образы, связанные с молодежью, творчеством, поиском идентичности и соотношением традиции и современности. Одной из ярких представительниц этой литературы является Асель Омар. Ее творчество привлекает внимание своим психологизмом, реалистичностью и тонким чувством социальной иронии. Рассказ «Дождь» является одним из примеров ее прозы, где в фокусе оказываются судьбы молодых людей искусства, скульптора и актера, пытающихся найти свое место в мире. Через бытовые сцены и повседневные диалоги автор поднимает важные вопросы: как совместить искусство и реальность, творчество и материальные потребности, дружбу и личные переживания. На наш взгляд, символ дождя в рассказе становится метафорой очищения и обновления, своеобразным знаком надежды для героев и читателя.

Вставление подобных произведений в школьную и университетскую программу является важным условием приобщения молодежи к современной литературе. Однако простого прочтения и анализа текста уже недостаточно для формирования у учащихся глубоких знаний и профессиональных компетенций. На сегодняшний день существенное значение набирает проектное обучение, которое позволяет изучить произведение, а также вовлечь обучающихся в активный исследовательский и творческий процессы. Эти действия, в свою очередь, формируют их аналитические, коммуникативные и цифровые навыки.

Цель статьи – проанализировать возможности реализации проектных методов при преподавании современной казахстанской прозы на материале рассказа А. Омар «Дождь» и показать, как они способствуют формированию профессиональных компетенций будущих учителей русского языка и литературы.

Проектный метод причисляется к ряду наиболее результативных технологий обучения, которые ориентированы на активирование

самостоятельной деятельности обучающихся. Как известно, его начало восходит к работам Д. Дьюи и В. Килпатрика. Но следует отметить, что наибольшее продвижение в педагогической практике он получил в последние десятилетия благодаря ориентации образования на компетентностный подход. «Метод проектов – это совокупность приемов и действий учащихся в их определенной последовательности для достижения поставленной задачи – решения определенной проблемы, значимой для обучающихся и оформленной в виде некоего конечного продукта» [1].

В основе проектного метода лежит идея обучения через деятельность. Обучающиеся получают не готовые знания, а формируют их в процессе самостоятельного исследования, анализа и создания продукта. Для литературоведения проектный метод ценен тем, что он способствует соединению литературоведческого анализа с практическим осмыслением текста, включением учащихся в творческую и исследовательскую работу. Проектный метод также помогает развивать навыки командного сотрудничества, дискуссии, аргументирования, формировать у будущих учителей готовность к проектированию учебного процесса. «Одним из методов современного преподавания литературы является создание мультимедийных литературных проектов, сочетающих в себе как глубокий литературоведческий анализ, так и использование средств сети Интернет и новейших информационных технологий» [2]. Получается, что проектный метод в преподавании литературы становится способом как изучения художественного текста, так и формирования у студентов педагогического мышления, умения видеть в произведении ресурс для воспитания и обучения. Такое видение бесспорно соотносится с общими тенденциями развития образования в Республике Казахстан.

Как известно, современная система образования нацелена на формирование компетенций, обеспечивающих успешную профессиональную реализацию выпускника. В подготовке будущих учителей русского языка и литературы ключевыми выступают:

- методическая компетенция – способность отбирать и структурировать литературный материал, разрабатывать задания, проектировать урок.

- коммуникативная компетенция – умение вести диалог, формировать аргументированное суждение, организовывать дискуссию в классе.

- проектная компетенция – способность планировать, реализовывать и защищать проектные задания, управлять коллективной деятельностью.

- цифровая компетенция – готовность использовать современные платформы, искусственный интеллект и мультимедийные ресурсы в учебном процессе.

- рефлексивная компетенция – умение анализировать собственную деятельность, оценивать ее результаты, формулировать пути саморазвития.

Использование рассказа «Дождь» А.Омар в проектной работе позволяет задействовать все перечисленные компетенции. Здесь текст становится как предметом анализа, так и фундаментом для конструирования проектных

заданий, которые требуют методической гибкости, коммуникативных навыков, владения цифровыми ресурсами и способности к рефлексии. Осуществление аналогичных заданий связана с использованием цифровой дидактики и ИИ-ресурсов, которые открывают новые возможности в преподавании литературы. Внесение цифрового обучения в преподавание литературы обеспечивает визуализацию материала и новые формы взаимодействия между преподавателем и обучающимися.

Мы считаем, что в рамках проектного освоения рассказа «Дождь» могут использоваться:

Padlet – для коллективного обсуждения ассоциаций и символов, связанных с образом дождя и с судьбами героев.

Miro – для построения интеллект-карт: «мотив дождя», «образы творческой молодежи», «ирония и реальность».

Canva – для создания инфографики, плакатов и медиапроектов.

Google Docs – для совместного написания эссе или аналитической статьи по мотивам рассказа.

Trello – для планирования группового проекта, например, распределение ролей.

Mentimeter – для интерактивных опросов и обратной связи.

Thinglink – для создания «интерактивного текста», где студенты добавляют мультимедиа к ключевым эпизодам рассказа.

ChatGPT – для генерации вопросов к дискуссии и моделирования диалогов героев рассказа.

Synthesia – для создания коротких видеороликов и инсценировок по мотивам рассказа.

Таким образом, ИИ-инструменты и цифровая среда делают проектное обучение более динамичным, способствуют развитию цифровой педагогики у будущих учителей и повышает мотивацию студентов к изучению современной литературы. «Цифровая среда позволяет создать условия для самодвижения, саморазвития, самореализации, самообучения и самовоспитания, формируя тем самым новое пространство образовательных взаимодействий» [3, 65].

Синергия проектного метода, компетентностного подхода и цифровой дидактики объединяет традиционный филологический анализ текста с активным взаимодействием студентов и использованием мультимедийных инструментов. Такое сочетание обеспечивает формирование у будущих учителей как литературоведческих знаний, так и профессиональных компетенций, необходимых в условиях современной школы. Эти теоретические основы наиболее наглядно проявляются при анализе рассказа «Дождь» А. Омар.

Рассказ «Дождь» представляет собой своеобразный художественный срез жизни молодых представителей творческой интеллигенции Казахстана. В центре повествования – скульптор Адиль и его друг Ляззат, актер, подрабатывающий в рекламе. Через бытовые сцены, непринужденные диалоги

и ироничные наблюдения автор поднимает важные проблемы современного общества:

- поиск творческой идентичности – герои пытаются осознать свое место между высоким искусством и требованиями повседневности;

- конфликт искусства и коммерции – художественная деятельность сталкивается с необходимостью зарабатывать на жизнь, что обесценивает творческий труд;

- ценность дружбы – дружеские отношения становятся опорой в сложной реальности, где человек часто остается один на один с вызовами общества;

- символика дождя – центральный образ, выражающий идею обновления, очищения и надежды на перемены.

Таким образом, текст отражает вопросы, близкие современной молодежи. Кем быть, как сохранить верность призванию, как сочетать духовное и материальное.

Автор демонстрирует мастерство малой формы, используя простые, но выразительные художественные средства:

- реалистичность диалогов: речь героев близка к устной, что делает текст динамичным и аутентичным;

- ирония и юмор: сцены из рекламных проектов, в которых участвует актер, поданы с легкой сатирической окраской, что позволяет автору критически взглянуть на массовую культуру;

- лаконичность изложения: рассказ невелик по объему, но насыщен смыслами, что делает его удобным для анализа в учебном процессе;

- символизм дождя: природное явление выступает как художественный образ, вбирающий в себя философский смысл – очищение и надежда на обновление.

Хотелось бы подчеркнуть, что дождь в рассказе не просто фон или природное явление. Он становится метафорой внутреннего состояния героев и одновременно символом обновления. В литературной традиции дождь часто ассоциируется с очищением, началом нового этапа, смыванием старых ошибок. У автора этот образ приобретает и социальное звучание. Дождь словно возвращает героям веру в возможность перемен, в силу искусства, в ценность дружбы.

На наш взгляд, рассматриваемый рассказ обладает большим образовательным потенциалом:

- 1.Воспитательный аспект. Рассказ помогает студентам осмыслить важность верности себе, дружбы, нравственного выбора.

- 2.Развитие критического мышления. Обсуждение конфликта искусства и коммерции учит студентов анализировать социальные реалии.

- 3.Литературоведческая ценность. Произведение позволяет тренировать навыки литературоведческого анализа (тематика, образная система, жанр, символика).

4. Междисциплинарность. Рассказ дает возможность связать литературу с философией, социологией, культурологией, что идеально подходит для проектной работы.

Все указанные аспекты раскрывают широкий дидактический потенциал рассказа и делают его удобным материалом для проектного освоения. Использование проектного метода в преподавании литературы позволяет выйти за рамки традиционного анализа текста и превратить учебный процесс в творческое исследование. Работа учащихся с данным рассказом может строиться как обсуждение художественных особенностей произведения, так и как серия учебных проектов, направленных на интеграцию знаний, развитие исследовательских и цифровых навыков, а также формирование профессиональных компетенций будущих педагогов. Подобная стратегия подчеркивает важность ориентации проектного метода на получение конкретного результата, значимого для студентов.

Особенность проектного метода состоит в том, что конечным результатом становится продукт деятельности, созданный самими студентами. «Результаты выполненных проектов должны быть, что называется, «осязаемыми», т. е. если это теоретическая проблема, то конкретное ее решение, если практическая – конкретный результат, готовый к использованию (на занятии, в учреждении образования, в реальной жизни). Если говорить о методе проектов как о педагогической технологии, то эта технология предполагает совокупность исследовательских, поисковых, проблемных методов, творческих по самой своей сути» [4]. Это может быть исследовательский доклад, медиапроект, эссе, инсценировка, методическая разработка урока и пр. Работа над проектом проходит через постановку задачи, планирование, поиск и анализ информации, создание продукта и его презентацию. Такая структура близка к педагогической практике, что делает проектное обучение особенно ценным для будущих учителей. Чтобы показать возможности проектного подхода, приведем конкретные примеры проектных заданий.

Виды проектных заданий.

1. Исследовательский проект

Тема: «Творческая молодежь в современной казахстанской прозе. Образы скульптора и актера в рассказе «Дождь» Асель Омар».

Задачи: выявить, как проза отражает профессиональные и духовные поиски молодого поколения; сопоставить с другими произведениями современной литературы.

Форма продукта: коллективный аналитический доклад и презентация в Canva.

Компетенции: методическая (анализ текста), проектная (организация исследовательского процесса), коммуникативная (защита результатов).

2. Творческий медиапроект

Тема: «Символика дождя».

Задачи: переосмыслить символ дождя в литературе и культуре, сопоставить с личным восприятием.

Форма продукта: видеоролик или интерактивный плакат в Padlet.

Компетенции: цифровая (работа с мультимедиа), креативная (создание авторского продукта), коммуникативная (обсуждение проекта в группе).

3. Интерактивный проект

Тема: «Интеллект-карта рассказа «Дождь».

Задачи: структурировать сюжет, выявить основные мотивы и образы.

Форма продукта: коллективная интеллект-карта в Miro.

Компетенции: методическая (структурирование материала), цифровая (работа с интерактивными картами), рефлексивная (анализ логики построения карты).

4. Кейс-метод

Тема: «Рассказ «Дождь» в 10 классе».

Задачи: разработать план урока литературы с проектными заданиями и цифровыми инструментами.

Форма продукта: методическая разработка урока в Google Docs, распределение ролей и сроков.

Компетенции: методическая (проектирование урока), проектная (организация групповой работы), коммуникативная (обсуждение проекта).

5. Рефлексивный проект

Тема: «Мой личный дождь».

Задачи: написать эссе-обращение, сопоставив личный опыт и мотивы рассказа.

Форма продукта: коллективный сборник эссе в электронном альбоме.

Компетенции: рефлексивная (самоанализ), коммуникативная (написание и обмен текстами), цифровая (оформление итогового продукта).

6. Проектное задание с использованием ChatGPT

Тема: «Диалоги под дождем. Переосмысление рассказа»

Задачи: с помощью ChatGPT смоделировать продолжение диалога героев рассказа в новых жизненных обстоятельствах. Сравнить с оригинальным текстом: что сохраняется, а что искажается в интонации и содержании. Обсудить, отражают ли ИИ-сгенерированные диалоги художественный стиль автора или же они упрощают текст.

Форма продукта: письменный сравнительный анализ и устная дискуссия.

Компетенции: методическая (умение интерпретировать текст и создавать задания), коммуникативная (дискуссия и групповая работа), цифровая (использование ИИ-инструментов в образовательных целях).

Все перечисленные задания и формы работы показывают, что проектное освоение рассказа «Дождь» становится эффективным инструментом формирования у студентов-филологов методической, коммуникативной, проектной, цифровой и рефлексивной компетенций. Это дает возможность им создавать уроки и задания, вести дискуссии и работать в группе, готовить и реализовывать проекты, использовать ИИ-инструменты, онлайн-платформы и

мультимедиа, а также осознавать собственный опыт для дальнейшей педагогической практики.

Рассказ Асель Омар «Дождь» – яркий пример современной казахстанской прозы, отражающий жизненные реалии и духовные поиски молодого поколения. Он поднимает темы, близкие современной молодежи: выбор жизненного пути, конфликт между искусством и коммерцией, ценность дружбы и надежда на обновление. Символ дождя в произведении приобретает философское значение и делает рассказ универсальным для междисциплинарного анализа. Использование этого текста в образовательном процессе позволяет не только знакомить студентов с актуальными тенденциями литературы, но и формировать у них важные профессиональные навыки. Включение рассказа в проектное обучение дает возможность студентам осваивать текст через исследовательскую, творческую и рефлексивную деятельность, используя цифровые платформы и мультимедийные инструменты.

Таким образом, проектное преподавание современной казахстанской прозы становится эффективным инструментом подготовки нового поколения учителей-филологов. Оно соединяет филологическое знание, педагогическое мастерство, цифровую компетентность, что делает будущих педагогов более готовыми к вызовам современного образовательного пространства.

Список литературы:

- 1.Борискова И.В. Метод проектов как средство разработки и внедрения педагогических инноваций // Международный журнал экспериментального образования. – 2012. – № 4-2. –С.51-53; <https://expeducation.ru/ru/article/view?id=3958> (дата обращения: 28.09.2025).
- 2.Балина, Т. И. Как можно применять метод проектов на уроках русского языка и литературы / Т. И. Балина. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2014. – № 4 (63). – С. 1189-1192. – URL: <https://moluch.ru/archive/63/9872/>.
- 3.Носкова Т. Н. Дидактика цифровой среды: монография. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена. – С.-Петербург, 2020. – 384с.
4. Касьяник Е.Л. Метод проектов: от теории к практике // Мастерство online [Электронный ресурс]. – 2015. – 4(5).<http://ripo.unibel.by/index.php?id=913> (Дата доступа: 28.09.2025).

ПРОЗА ИЛЬИ ОДЕГОВА НА УРОКАХ В 7 КЛАССЕ: СИМВОЛИКА И АРХЕТИПИКА КАК ИНСТРУМЕНТ ПРОДУКТИВНОГО ЧТЕНИЯ

Билдебаева Дидар Ауелбаевна

докторант филологического факультета

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: didarbildebay777@gmail.com

Шанаев Русланбек Улугбекович

PhD доктор философии

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: rus.shanaeff@gmail.com

Современное школьное литературное образование переживает этап обновления, связанный с необходимостью интеграции современных литературных текстов в учебный процесс. Традиционный канон русской литературы (А.С. Пушкин, Николай Васильевич Гоголь, Антон Чехов и др.) остаётся фундаментом, однако в условиях поликультурного общества Казахстана важно включать в программу и современную русскоязычную прозу, отражающую локальные реалии, культурную идентичность и мировоззренческие поиски современного общества.

Илья Андреевич Одегов – один из наиболее значимых представителей современной казахстанской русскоязычной прозы, чьё творчество отражает динамику культурного диалога и художественные поиски постсоветского пространства.

Цель исследования – проанализировать архетипические и символические аспекты прозы И.А. Одегова и показать пути их использования в школьном курсе литературы в 7 классе как средства формирования навыков активно-продуктивного чтения.

Илья Андреевич Одегов родился 10 октября 1981 года в Новосибирске, однако детство и юность провёл в Алма-Ате, что во многом определило его литературную идентичность. Получив образование на факультете международных отношений Казахского университета международных отношений и мировых языков, он изначально сочетал гуманитарную подготовку с интересом к межкультурной коммуникации, что позднее отразилось и в его художественной манере.

Значимую роль в становлении И.А. Одегова сыграла его педагогическая и культурно-просветительская деятельность: он вёл авторский курс для начинающих прозаиков в рамках «Филологических встреч» ОФ «Мусагет», а позднее возглавил семинар прозы в литературной школе, способствуя развитию новой волны казахстанских русскоязычных авторов.

Литературное наследие И.А. Одегова включает широкий жанровый спектр: от короткой прозы и рассказов до романов и философских повестей.

Среди наиболее значимых произведений - «Город» (2000), «Вчера был прошлый год» (2001), «Звук, с которым встаёт Солнце» (2003), «Без двух один» (2006), «Чужая жизнь» (2008), «Пуруша» (2009), «Побеги» (2010), «Любая любовь» (2011), «Кулья» (2012), «Овца» (2013) и цикл рассказов «Пришельцы» (2013). Его проза неоднократно переводилась на иностранные языки и публиковалась за рубежом, что свидетельствует о её интернациональном культурном значении.

Творчество И.А. Одегова было неоднократно отмечено престижными литературными премиями. Он становился лауреатом конкурса «Современный казахстанский роман» (2003), британской премии Poetry ON (2003), а также конкурса «Театр в поисках автора» (2004). Его тексты дважды входили в лонг-лист премии «Русская премия» (2008, 2011), а в 2013 году писатель стал её лауреатом. Кроме того, рассказы Одегова включались в «Каталог лучших произведений молодых писателей России и СНГ» (2010 – 2013), а в 2011 году он был удостоен диплома Международного Волошинского конкурса.

Творчество И.А. Одегова представляет собой значимый пример художественного синтеза культурных кодов, в котором сочетаются философская глубина, психологизм, символизм и поиски новой идентичности – всё то, что делает его прозу ценным материалом не только для литературоведения, но и для педагогической практики в современной школе.

Современная казахстанская русскоязычная проза развивается как пространство культурного синтеза, в котором пересекаются различные традиции и мировоззренческие системы. Как отмечает В. Мельников, она «репрезентирует динамичную идентичность, формирующуюся на стыке языков, культур и исторических нарративов» [1, с. 14].

Проза Ильи Одегова занимает особое место в современной русскоязычной литературе Казахстана, формируя уникальный художественный мир, в котором соединяются философская глубина, символическая насыщенность и тонкая психологическая проработка персонажей. Его тексты можно охарактеризовать как экзистенциально-психологическую прозу, в которой через частные человеческие истории раскрываются универсальные вопросы бытия, идентичности и поиска смысла.

И.А. Одегов активно использует принципы «пограничного хронотопа», о которых писал М. М. Бахтин, - пространство и время в его произведениях часто оказываются не статичными декорациями, а динамичными категориями, определяющими внутреннее состояние персонажа. Пространство (город, степь, дом, ловушка, дорога) превращается в символическое поле, где разыгрывается внутренняя драма героя. В рассказе «Ловушка» физическое пространство становится метафорой психологического состояния человека, оказавшегося перед необходимостью выбора, что соответствует архетипическому мотиву «перехода» [2, с. 15].

Центральное место в прозе И.А. Одегова занимает герой-пограничник - человек, находящийся между культурами, эпохами, моральными выборами. Этот персонаж часто переживает внутреннюю раздвоенность, ощущая себя

частью сразу нескольких миров, что отражает опыт постсоветской идентичности. Такой герой не наделён чертами классического романтического персонажа – он скорее наблюдатель, аналитик, сомневающийся субъект, стремящийся к пониманию собственной природы и мира вокруг. По словам Ж. Темировой и А. Жакуповой, такие персонажи «демонстрируют транскультурное сознание, для которого характерно сосуществование нескольких культурных кодов и смысловых систем» [3, с. 117].

Илья Одегов в этом контексте выступает как «пограничный автор» - его тексты демонстрируют не только тематическое разнообразие, но и художественные приёмы, позволяющие отразить культурную гибридность. Транскультуральность выражается через язык повествования, культурные коды персонажей и особенности образной системы, что делает его прозу методически значимой для обсуждения вопросов идентичности и культурного самосознания на уроках литературы [3, с. 118].

Как отмечает Д. А. Абдрахмановна, «пространство в прозе И.А. Одегова является не фоном, а активным смысловым элементом текста, структурирующим движение мысли и формирующим драматургию повествования» [2, с. 116 - 117].

Символика границы и замкнутости отражает психологический конфликт: герой оказывается в «ловушке» не столько внешней, сколько внутренней, символизирующей страх, сомнение и неопределённость.

Символ пути, противопоставленный «ловушке», становится знаком взросления и выбора, метафорой перехода от детского к взрослому восприятию мира. Этот символический дуализм (путь – ловушка, движение – застой) легко интерпретируется учащимися и стимулирует их к размышлению о собственных жизненных выборах.

И.А. Одегов активно использует архетипические образы, укоренённые в культурной памяти и коллективном бессознательном. В прозе «Ловушки» чётко прослеживаются следующие архетипы:

Архетип пути – один из центральных в мировой литературе, символизирующий становление личности. Герой проходит испытание выбора, что соотносится с юнгианским архетипом «героя на пути инициации» [4, с. 133].

Архетип ловушки / лабиринта – образ, символизирующий ограничения, соблазны и внутренние конфликты. В тексте он служит испытанием, через которое герой обретает новое знание о себе.

Архетип наставника - фигура, встречающаяся в прозе И.А. Одегова, часто воплощается через старших персонажей или внутренний голос, указывающий на возможные пути решения.

Как отмечается в исследовании архетипические мотивы «служат не только композиционными элементами, но и когнитивными механизмами, через которые читатель осмысливает сюжет как собственный жизненный опыт».

Таким образом, архетипика прозы И.А. Одегова выполняет не только художественную, но и педагогическую функцию, способствуя развитию аналитического мышления учащихся, формированию эмпатии и рефлексии.

Активно-продуктивное чтение – это стратегия, при которой ученик не просто воспринимает текст, но активно взаимодействует с ним: прогнозирует развитие событий, задаёт вопросы, интерпретирует символы, высказывает личную позицию. Включение анализа архетипов и символов в урок литературы позволяет расширить рамки традиционного изучения текста и перейти от репродуктивного чтения к аналитическому. Рассмотрим примерную структуру урока на основе рассказа «Ловушка» (Таблица 1).

Таблица 1. Структура урока на основе рассказа «Ловушка»

Этап	Деятельность	Цель
I. Введение (5 мин)	Обсуждение понятия «ловушка» как метафоры жизненных ситуаций.	Актуализация личного опыта. Актуализация темы
II. Контекст (5 мин)	Краткий рассказ о писателе и эпохе.	Культурная рамка
III. Чтение текста (15 мин)	Коллективное или самостоятельное чтение с пометкой символов и архетипов.	Активное восприятие, формирование читательской наблюдательности.
IV. Анализ (15 мин)	Работа в группах: символы, архетипы, альтернативные финалы	Интерпретация и критическое мышление. Развитие аналитических навыков.
V. Рефлексия (10 мин)	Мини-эссе: «Мой выбор»	Формирование личностной связи с текстом.

Подобный подход стимулирует учеников не только к пониманию сюжета, но и к осмыслению универсальных человеческих проблем, что является одной из ключевых задач школьного литературного образования.

Казахская проза постсоветского периода демонстрирует качественный разрыв с предшествующими этапами развития, что выражается в ускоренной жанрово-стилистической эволюции и усложнении поэтики. Динамика изменений проявляется в сосуществовании и взаимной интерференции разнородных дискурсивных режимов – мифопоэтического, модернистского и постмодернистского, – а также в нарастании межжанровой гибридизации и эксперименте с нарративными стратегиями (полифония, вариативная фокализация, монтажность, интертекстуальные и метатекстуальные ходы). Творчество Р. Сейсенбаева, М. Магауина, А. Нурпеисова, И. Одегова, Ю.

Серебрянского репрезентативно фиксирует эти тенденции, выявляя спектр от неомифологической модели мира до постмодернистской игры с культурной памятью и жанровыми конвенциями [5, 893-894]. Эстетическое многообразие и смена парадигм гуманитарного литературного дискурса современной истории Казахстана обстоятельно осмыслены в работах Б. У. Джолдасбековой, где подчеркивается как историко-культурная обусловленность указанных трансформаций, так и их методологическая значимость для актуального литературоведения.

Проза Ильи Одегова открывает широкие педагогические возможности для обновления школьного курса литературы. Его рассказы, в частности «Ловушка», представляют собой пример современной казахстанской прозы, где сочетаются транскультуральная перспектива, символическая глубина и архетипические структуры.

Анализ компонентов позволяет не только формировать читательскую компетентность и навыки интерпретации текста, но и стимулировать личностное осмысление литературного материала. Введение архетипического анализа в школьную практику способствует развитию критического мышления, расширяет культурный горизонт учащихся и укрепляет связь между литературным текстом и жизненным опытом.

Список литературы:

1. Темирова Ж., Жакупова А. Флеш-фикшн Ильи Одегова в контексте транскультурности // Вестник филологии. – 2023.
2. Д. А. Абдрахмановна, А. Ж. Бакытовна Поэтика пространства в рассказах И. Одегова // Филология. – 2020. – № 3. – С. 115 - 120.
3. Мельников В. Русскоязычная литература Казахстана: культурная идентичность и транскультурная динамика // eSamizdat. – 2021. – Т. 18, № 2. – С. 12 - 25.
4. Борисов И.А., Немцева А.В. Архетип пути: социально-философский анализ // Общество: философия, история, культура. – 2023. – № 11. – С. 133 -138.
5. Мухатова М., Шенгельбаева Н., Елемесова Ж., Конырбекова Т., Калмуханбетова С. Формы и функции использования образных систем в современной казахской прозе (когнитивный и сопоставительный аспекты с европейской литературой) // Научный вестник Ужгородского университета. Серия «Физика». Вып. 56. – 2024. –С. 889 - 898

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО РАССКАЗА НА ЗАНЯТИЯХ В ВЫСШЕЙ ШКОЛЕ

Тілеубай Гүлбану Қашқынбайқызы

доктор PhD

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: gulbanu2007@gmail.com

В данной статье мы охарактеризовали методические приемы изучения автобиографического рассказа в вузовской аудитории на примере творчества современного казахстанского автора Райхан Алдабергеновой.

Для успешного развития у студентов умений анализировать поэтику и проблематику рассказа потребуется сформировать у них представления об этом малом жанре.

Формирование представлений студентов о жанре рассказа предполагает учет особенностей мышления и познавательной деятельности. При разработке методической системы анализа рассказов необходимо опираться на достижения системно-деятельностного подхода к образованию, который нашел концептуальное обоснование в трудах С.Л. Рубинштейна [1], Л.С. Выготского [2], В.В. Давыдова [3], А.Н. Леонтьева [4], Д.Б. Эльконина [5] и др.

В одном из словарей по психологии дается следующее определение деятельности: «Деятельность – динамическая система взаимодействий субъекта с миром, в процессе которых происходит возникновение и воплощение в объекте психического образа и реализация опосредствованных им отношений субъекта в предметной действительности» [6, с.101]. Приведенное определение характеризует природу деятельности как динамическую систему отношений субъекта с миром. В ходе обучения следует ориентироваться на это положение.

В педагогической психологии аксиомой стало утверждение о тесной связи деятельности и учения. Оно нашло отражение в психологическом справочнике для учителей: «Учение является своеобразным видом деятельности, в которой цель сдвинута по сравнению с деятельностью, для которой она служит подготовкой» [7, с.204].

Важно видеть в учебной и познавательной деятельности творческое начало. «Учебная деятельность по сути своей связана именно с продуктивным (или творческим) мышлением школьников», – справедливо утверждает В.В. Давыдов [3, с. 162].

В настоящее время распространяется технологизация образования. Технологические подходы к обучению направлены на формирование активного отношения к познанию. Традиционное обучение было построено на доминировании репродуктивного обучения. Учитель передавал готовые знания учащимся. При этом учитель всегда был центром учебного процесса.

Учащимся отводилась роль пассивных участников. Это сковывало развитие их мышления. Технологические подходы к обучению были взяты на вооружение для кардинальной модернизации образования. Они основаны на разработке и использовании точного дидактического инструментария. Образовательные технологии, как известно, предусматривают гарантированное достижение учебных целей.

Технологический подход развивается в трудах В.П. Беспалько [8], М.В. Кларина [9], Г.К. Селевко [10] и др. Технологические подходы активно изучаются методистами литературы. Труды С.П. Лавлинского [11], М.А. Алексеевой [12], И.В. Сосновской [13], В.А. Кохановой [14] и других ученых содержат описание путей технологизации литературного образования.

Образовательные технологии способствуют внедрению системного мышления в педагогику и образование. Технологическая парадигма дополняет другие формы обучения, способствует внедрению развивающих способов преподавания. В.П. Беспалько утверждает, что «...педагогическая технология – это содержательная техника реализации учебно- воспитательного процесса» [8, с. 176].

Методист В.А. Коханова, обобщая теоретические выводы ученых- педагогов, следующим образом характеризует личностно ориентированный подход: «Личностно-ориентированный подход – это методологическая основа педагогической деятельности, способствующая процессам самопознания, самореализации, смысло-поисковой работы и развитию личности учащихся» [14, с.165]. В.А. Коханова справедливо утверждает, что «личностно-ориентированный подход в образовательном процессе не может быть методически обеспечен без учета специфических особенностей литературы как учебного предмета. Нельзя не считаться с тем фактом, что в его основе – четыре основных компонента (научный, или литературоведческий, эстетический, бытийный и коммуникативный) [14, с.166].

Это требование учитывать при разработке личностно ориентированных способов обучения специфику русской литературы крайне важно для раскрытия темы нашего исследования. Хотя работа В.А. Кохановой посвящена вопросам преподавания русской литературы в школе, ее основные положения имеют прямое отношение к методике изучения жанра рассказа в вузе. В высшей школе, как и средней, в основе курса литературы как учебного предмета также лежат четыре названных выше компонента. Литературоведческий компонент образует основу методики преподавания русской литературы в вузе. Изучение теории литературы, истории литературы и литературной критики является основным направлением в подготовке студентов-филологов и будущих учителей словесности. Курс методики преподавания русской литературы также основан на литературоведческом материале.

Преподаватель вначале акцентирует внимание студентов на основных родовых и жанровых признаках рассказа. Сделать это можно в форме беседы. В ходе беседы студенты подводятся к пониманию того, что сюжет рассказа

приспособлен для изображения какого-то значительного эпизода из жизни одного ключевого литературного персонажа.

Для обеспечения эффективности разбора конкретного рассказа следует формировать у студентов основные теоретические представления об этом жанре, которые позволят им глубоко понять поэтику и содержание произведения. Мы в свою очередь предлагаем использовать дидактические возможности теоретического тренинга, целью которого является формирование у студентов исходных представлений о жанре рассказа.

Как известно, существуют три литературных рода – эпос, лирика, драма. Выявление студентами различий между ними необходимо для понимания жанровой природы рассказа. Опишем ход и содержание теоретического тренинга.

В начале тренинга следует проработать общие теоретические позиции. К таковым относятся понятие литературного рода. Преподаватель просит студентов назвать три литературных рода. Они перечисляют – эпос, лирика, драма. С помощью словаря дают им характеристику. Затем студенты выявляют специфику каждого литературного рода. Студенты выясняют, что главное родовое свойство эпоса – это событие, драмы – действие, лирики – чувство. Преподаватель просит студентов развить эти три тезиса. Студенты доказывают, что сюжет эпического произведения основан на развитии событийной линии. Сюжет драматического произведения основан на развитии действия. В лирическом произведении развивается чувство.

Следующий этап теоретического тренинга – формирование у студентов представлений об эпических жанрах. Роман, повесть, рассказ – основные эпические жанры, которые преимущественно отличаются друг от друга объемом. Роман – это крупное эпическое произведение с большим количеством литературных героев, сложной фабульной линией, масштабным хронотопом, развернутым сюжетом. Рассказ – малое эпическое произведение, в котором изображен ключевой герой в определенной жизненной ситуации. Повесть занимает положение между романом и рассказом. Думается, что для студентов вполне достаточно этих исходных теоретических сведений об эпосе как литературном роде и жанре рассказа. Подобного рода теоретические тренинги полезны для развития литературоведческого мышления студентов, их навыков и умений анализа эпических произведений. Результаты тренинга можно закрепить в ходе анализа конкретного рассказа одного из современных казахстанских авторов.

Преподаватель должен иметь в виду следующие жанровые признаки рассказа. В рассказе получает развитие одна сюжетная линия, действует небольшое количество литературных персонажей, объединенных в систему. В рассказе образ ключевого героя раскрывается в рамках какой-то переломной для него жизненной ситуации. Далее преподаватель подводит студентов к пониманию жанровой природы автобиографического рассказа. Автобиографический рассказ – это рассказ, сюжет которого основан на изображении жизни его автора. Теоретические сведения о специфике

литературных родов, сформированные у студентов в ходе тренинга, представим в виде таблицы 1.

Таблица 1 – Признаки литературных родов

Эпос	Лирика	Драма
Главная родовая черта		
Событие	Чувство	Действие
Основные родовые черты		
Фабула	Движение чувства	Развитие действия
Литературный герой	Лирический герой	Действующее лицо

Затем преподаватель предоставляет слово студенту, который выступит с кратким сообщением о жизни и творчестве Райхан Алдабергеновой. Студент сообщает следующие биографические сведения о писательнице. Райхан Алдабергенова окончила факультет журналистики Казахского государственного университета им. С.М. Кирова в 1982 году. Произведения писательницы опубликованы в журналах «Простор», «Нива», альманахе «Литературная Алма-Ата» и др. Райхан Алдабергенова – автор песен на казахском языке для серии мультфильмов, сказки «Конец Айдахара» по мотивам древнетюркской мифологии.

В казахстанском литературном журнале «Простор» опубликованы ее рассказы: «Бабка Умсынай», «Бабушкин сундук», «Вечернее чаепитие, или Сон в летнюю ночь». Рассказы образуют своего рода микроцикл – автобиографическую трилогию, которую объединяют общие герои и тематика.

В ходе эвристической беседы студентам предстоит выяснить основные жанровые черты одного из рассказов трилогии. Предлагаем примерный список вопросов и заданий для упомянутой беседы:

- 1) К какому творческому методу можно отнести рассказ Райхан Алдабергеновой «Бабка Умсынай»?
- 2) Какую роль в этом рассказе играет автобиографическое повествование?
- 3) В какое время происходит действие рассказа?
- 4) Что характерно для хронотопа, изображенного в рассказе?
- 5) С каким персонажем связана тема трагизма жизни?
- 6) Какие исторические события косвенно упомянуты в рассказе?
- 7) Какое значение имеют пейзажные и портретные описания в рассказе?
- 8) В какой композиционной части рассказа содержится философский вывод о скоротечности человеческой жизни?
- 9) Как связаны в рассказе лирическое и драматическое начало?
- 10) Что вы можете сказать о главной героине рассказа?

В ходе проведения этой беседы студенты выясняют, что рассказ Райхан Алдабергеновой «Бабка Умсынай» является реалистическим произведением.

В соответствии с принципами реализма в рассказе отражены реальные приметы изображаемого времени. Затем студенты приходят к выводу, что рассказ «Бабка Умсынай» – автобиографическое произведение.

Студенты убеждаются в том, что действие рассказа происходит в советское время, в шестидесятые-семидесятые годы прошлого века. Это разгар социализма в советском обществе. Здесь методически уместно будет использование интегративных связей литературы с историей. Слово предоставляется студенту, который заранее подготовил историческую справку о реалиях того времени. Преподаватель должен его сориентировать: студенту необходимо рассказать о колхозах, совхозах, теории социалистического общества, о других реалиях, которые ушли в прошлое.

Автор привлекает для создания целостной картины жизни в советском ауле конкретные бытовые детали: дом, землянка Умсынай, предметы быта. Эти и другие детали образуют хронотоп. Хронотопические образы используются для характеристики девочки по имени Зере, главной героини рассказа. Зере приехала на летние каникулы в аул, к бабушке и дедушке. Дедушка и бабушка воплощают народное начало, они носители высоких нравственных свойств.

Преподаватель в ходе обсуждения пятого вопроса обращает внимание студентов на образ старухи Умсынай. Старуха живет в ветхой лачуге. Дети боятся ее, считают, что она колдунья, превращает детей в камни. Из диалога бабушки и дедушки Зере узнает, что все дети Умсынай умерли в годы страшного голода. Голодомор унес жизни сотен тысяч казахов в двадцатые – тридцатые годы прошлого века.

Автор подробно не описывает картины голода. Но на примере одинокой старухи Умсынай автор показывает разрушительные последствия голодомора, организованного большевиками в степи. Умсынай живет в одиночестве, доживая свои последние дни в ветхой землянке, не смея даже приласкать детей, так как боится сглазить их. Умсынай покорна судьбе, безропотно несет тяжелый груз памяти.

При ответе на седьмой вопрос следует проанализировать портретные описания героев. Студенты самостоятельно находят в тексте рассказа описания внешности литературных героев и разбирают их, отмечая ключевых художественные детали. Важно, чтобы студенты увидели реалистический характер портретов.

Работая над седьмым вопросом, преподаватель привлекает внимание студентов к пейзажному описанию, приведенному в финале рассказа:

«А уже через много лет, вспоминая ее пристальный взгляд, поняла, что на исходе своей жизни Умсынай пыталась осмыслить и понять до конца беспощадную правду – чего же ее лишила судьба и как огромна ее беда. Ей хотелось, возможно, в последний раз прикоснуться к этой, теперь уже неведомой, давно забытой тайне: что значит иметь маленького ребенка, продолжение жизни на земле. Когда-то и ее руки держали, и не раз, трепещущее тельце новорожденного, но время безжалостно стерло из памяти все чувства,

связанные со счастьем материнства. Она даже не смела поцеловать детей в руку, как это делали другие бабушки. Словно перекаати-поле пронесся ее век, не оставив на раскаленных песках Мойынкумов даже тонюсенького следа. А жаркие пустынные ветра доделали свое дело, иссушив землю, воздух, небо и слезы бабки Умсынай» [15, с. 67]. Финал содержит философские выводы автора о жизни, смерти, трагедии женщины, потерявшей всех своих детей.

Анализ студентами портретов и пейзажей приводит их к выводу о реалистическом характере этих описаний. Автор правдоподобно и с любовью рисует природу, степь, что соответствует принципам классического реализма, утверждавшего благотворное влияние мира природы на человека.

Преподаватель подводит студентов к анализу композиции рассказа. Композиция рассказа включает основную часть истории, показанной глазами маленькой девочки Зере, и финал. В финале представлены раздумья повзрослевшей героини рассказа, которая разгадала тайну старухи Умсынай, пытавшейся осмыслить до конца беспощадную правду – почему так трагична ее жизнь.

Жанровое содержание рассказа характеризуется связью лирического и драматического начал. Автор раскрывает два главных аспекта жизни: счастье и горе. Счастливые детские годы главной героини рассказа являются источником лирической тональности. Судьба старухи Умсынай напоминает о трагической стороне жизни.

Завершив анализ текста этого произведения, пора приступить к развитию умений студентов самостоятельно анализировать другие рассказы. Важно предложить студентам руководствоваться примерным алгоритмом анализа рассказа. Алгоритм направляет мышление студентов, придает последовательность разбору произведения. Внизу приведем примерный образец алгоритма. Студенты могут изменить его, дополнить. Творческая инициатива студента только приветствуется.

Алгоритм анализа рассказа:

- 1) Литературный персонаж.
- 2) Система литературных героев.
- 3) Хронотоп.
- 4) Композиция.
- 5) Сюжетная организация.
- 6) Проблематика, идейное содержание.
- 7) Рассказ как эпическое произведение.

Одним из главных результатов формирующего обучения студентов стала система их знаний о жанре рассказа. Студенты, имея теоретические представления об эпосе и жанре рассказа, подготовлены к самостоятельному анализу конкретного рассказа. Это второй результат проведенного нами формирующего эксперимента.

Важно, чтобы студенты научились анализировать рассказ в единстве его художественной формы и содержания. Такой подход отличается от принятой школьной практики разбора содержания эпического произведения в ущерб его

поэтике. Студенты смогут применить эти знания и аналитические навыки в своей профессиональной деятельности в качестве учителей русской литературы.

Методика формирования у студентов представлений о жанре рассказа и умений его анализа включает несколько этапов. Во вводном слове преподавателем формируется цель занятия, сообщаются предварительные сведения о поэтике и проблематике современного казахстанского рассказа.

Важно проведение теоретического тренинга, целью которого является формирование у студентов представлений о жанре рассказа. Теоретические тренинги необходимы для развития литературоведческих компетенций студентов. Результаты теоретического тренинга закрепляются в ходе анализа рассказа одного из казахстанских авторов.

Изложим методику анализа следующего рассказа Райхан Алдабергеновой. Предлагаем такую форму разбора этого произведения, как эвристическая беседа, которая способствует развитию критического мышления студентов.

В ходе разбора рассказа «Бабушкин сундук» преподавателю следует учитывать, что это зарисовка. Студенты должны понять, что жанровая разновидность зарисовки определяется ее своеобразным внутренним сюжетом, основанным на изображении ключевых предметов, а именно – сундука и платка.

Преподаватель задает вопрос студентам: «Почему эти предметы наделены семантической доминантой?». Студенты отвечают, что сундук – это ключевой концепт, связанный с хронотопом дома. Выполняет функцию хранилища вещей и женских надежд. Кроме того, студенты констатируют, что хранящийся в сундуке платок является концептом женского счастья.

Продолжая эвристическую беседу, преподаватель направляет внимание студентов на роль диалога в рассказе. Студенты отмечают, что между главными героинями рассказа (бабушкой и внучкой) во время осмотра вещей, хранящихся в сундуке, происходит диалог. Бабушка мечтает о том дне, когда внучка вырастет, выйдет замуж, будет носить платок, радуя мужа.

Далее преподаватель предлагает студентам доказать, что этот рассказ является автобиографическим.

В финале рассказа представлен символический образ солнца, красного, как бабушкин платок. Студенты отмечают, что красный платок символизирует не только солнце, но и надежды героини рассказа.

Далее обобщаются сведения студентов о рассказе «Бабушкин сундук». Студенты должны получить целостное представление о произведении. Преподаватель формулирует следующие вопросы:

- 1) Почему произведение «Бабушкин сундук» является рассказом?
- 2) На основе какого творческого метода написан рассказ?
- 3) В чем заключается реалистический характер рассказа?
- 4) Почему этот рассказ можно отнести к рассказам-зарисовкам?

5) Перечислите основные элементы художественной онтологии и художественной антропологии.

6) Как связаны художественная онтология и воссозданная в рассказе антропология?

7) Какой смысл содержится в этом рассказе?

8) Какие нравственные ценности важны для автора рассказа?

9) Что преобладает в жанровом содержании рассказа – фабула или картина?

В процессе разбора рассказа Райхан Алдабергеновой «Вечернее чаепитие, или сон в летнюю ночь» преподавателю следует сосредоточить внимание студентов на его жанровом содержании. Преподаватель предлагает студентам сформулировать основной тезис практического занятия, указывающий на творческий метод рассказа.

В ходе обсуждения различных вариантов был выбран тезис – рассказ «Вечернее чаепитие, или сон в летнюю ночь» – это реалистическое произведение. Затем студенты приступают к его доказательству. Преподаватель разбивает студентов на три группы. Первая группа анализирует реалистическую направленность хронотопа. Вторая группа изучает характеры литературных героев. Как известно, мифологические контексты обогащают художественный мир произведения, являются средством выражения преемственности различных этапов культуры. Студенты третьей группы получают задание – проанализировать мифологические контексты этого рассказа.

Студентам дается время для обсуждения и подготовки сообщений на заданную тему. Они используют тексты рассказа для иллюстрации своих мыслей. Затем каждая группа излагает результаты работы. Представители первой группы сообщают, что герои рассказа – обычные советские люди, старухи и старики. Кроме того, главной героиней рассказа является девочка Зере, которая приехала из города на летние каникулы к бабушке и дедушке.

Автор, воссоздавая реалии их жизни, достоверно в соответствии с традициями реализма отмечает важную роль стола и дороги, которая проходит мимо дома бабушки и дедушки Зере, являются важными элементами хронотопа. За столом собираются жители аула. Стол – место встречи после тяжелого трудового дня. Стол – типичный элемент хронотопа в реалистической литературе. Она рассматривала накрытый стол как условие мира и согласия.

Далее представители первой группы анализируют образ дороги, которая объединяет всех жителей аула. Дорога «связывает нас с окружающим миром. Отсюда вся жизнь аула – как на ладони. Благодаря нашей дороге мы с бабушкой можем, не выходя из дома, знать все новости, все последние события, произошедшие в ауле» [15, с. 69, 70].

Затем слово предоставляется второй группе, которая анализировала образы героев рассказа. Представители этой группы отмечают, что принцип галереи необходим для показа героев в определенной последовательности.

Это создает эффект естественности повествования. Последовательность повествования – эта черта литературы реализма. За накрытым бабушкой столом постепенно собираются соседка Балдырган с маленьким внуком, старуха Осимис, старик Кулдыбай, бабка Шуйтай.

Затем сообщаются основные сведения о героях. Осимис потеряла мужа, сына со снохой. Теперь одна растит двух внуков. Одна из них Зият горбунья. Именно за нее беспокоится старуха Осимис. Кулдыбай – участник Великой Отечественной войны. До Берлина не дошел, так как попал в фашистский концлагерь. Вопреки тяжелым испытаниям старик Кулдыбай сохранил жизнелюбие и оптимизм. Шуйтай тоже приходится нелегко. Ее приемный сын алкоголик, невестка отличается сварливым характером. Всем этим людям свойственна душевная чуткость и деликатность. Их, людей с трудной судьбой, объединил стол (дастархан).

Студенты третьей группы анализируют мифологические контексты этого рассказа. Они констатируют, что старушка Осимис похожа на Жалмауыз кемпир, отрицательную героиню казахских народных сказок, но она добрая и веселая женщина. Студенты отмечают, что мифологические мотивы обогащают художественный мир этого рассказа, но не искажают его реалистической направленности.

Мифологическая линия получает свое воплощение в сцене сна главной героини, которая содержит мифологические образы Запада и Востока. Зере снится старуха Шуйтай в облике доброй феи в немецком чепце. Шуйтай приглашает Зере полетать. Они летят над аулом. Студенты читают финальный фрагмент рассказа: «Вот мои бабушка и дедушка стоят рядом, молодые, красивые, улыбаются друг другу. А вот бабка Осимис и ее старшая внучка Зият в шелковых алых платьях, стройные, веселые, горба у Зият как не бывало. Мы летим над домом волшебницы Шуйтай, а там ее сын Алтынбек, засучив рукава, ставит новый плетень, а ее келин смотрит на нас, улыбается и машет рукой в знак приветствия» [15, с. 75].

Далее преподаватель обобщает работу трех групп по анализу рассказа. В своем слове он сообщает следующее:

1) Жанровая природа проанализированного рассказа определяется синтезом лирического и драматического начал.

2) Лирическая тональность повествования, связанная с воспоминаниями главной героини, объединяет различные эпизоды и картины в единое целое.

3) Онейрическое пространство (сон главной героини) является основным источником лирической тональности.

4) В реалистической литературе онейрическое пространство дополняет основную часть художественного мира, воссозданной на основе миметического принципа.

Важно сформировать у студентов представления об автобиографическом характере рассказов Райхан Алдабергеновой. С этой целью преподаватель проводит эвристическую беседу:

1) Почему в литературе реализма категория жизни играет заметную роль?

2) Жизнь человека – это история становления его характера и личности в целом. Верно ли это утверждение характеризует реализм?

3) Можно ли распространить это утверждение на рассказы Райхан Алдабергеновой?

4) Благодаря каким факторам эти три рассказа образовали автобиографический цикл?

Студенты констатируют, что эти рассказы образовали цикл благодаря сквозной автобиографической линии и общим литературным героям. Затем следует эвристическая беседа, цель которой состоит в подведении итогов: необходимо обосновать реалистический характер проанализированных рассказов. Приводим примерные вопросы для проведения беседы:

1) Почему мы относим рассказы Райхан Алдабергеновой к реалистической литературе?

2) Докажите, что образы героев ее рассказов созданы с позиций литературы реализма.

3) Какова роль композиции рассказов казахстанской писательницы в создании образов литературных героев?

4) Какова роль автобиографического аспекта в рассказах Райхан Алдабергеновой?

5) В чем состоит основная мысль этих рассказов?

Важным этапом в обучении является рефлексия. После изучения рассказов студентам было предложено написать эссе «Почему следует читать рассказы современных казахстанских авторов?». Анализ эссе выявил интерес студентов к чтению произведений современной литературы. «Читать новые рассказы наших писателей надо, так как в них содержится много интересного. Писатели очень внимательны к изображению реалий нашей страны. В этом отношении современные рассказы являются познавательными. Читая их, можно узнать интересные исторические и культурные факты», – утверждает один из студентов. Другой студент уверен в том, что «чтение рассказов современных авторов необходимо для того, чтобы разбираться в стиле, в творческом методе писателя. Мы, будущие учителя литературы, должны уметь квалифицированно анализировать художественные тексты. Читая и изучая рассказы Р. Алдабергеновой, я учился этому».

В ходе работы над рассказами Р. Алдабергеновой был использован следующий методический инструментарий: целевая установка преподавателя, теоретический тренинг, эвристическая беседа, работа по алгоритму, работа в группах, поэтапное формирование умственных действий, самостоятельная работа студентов.

В процессе разбора рассказов развивались следующие литературоведческие умения студентов: составление краткой биографической справки, анализ образов и характеров героев, портретов, фабулы, повествования, хронотопа, пейзажа, сюжета. Были сформированы целостные представления о жанровой природе реалистического автобиографического

рассказа. Кроме того, совершенствовались навыки исследовательской деятельности студентов в ходе подготовки докладов и сообщений.

Таким образом, в ходе изучения автобиографических рассказов у студентов формируются умения анализировать систему литературных героев, фабулу, сюжет и композицию. Указанные литературоведческие компетенции свидетельствуют о сформированной готовности к анализу рассказов.

Список литературы:

1. Рубинштейн С.Л. Деятельность // В кн.: Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: в 2 т. – М.: Педагогика, 1989. – Т.2. – С. 40 – 93.
2. Выготский Л.С. Психология развития ребенка. – М.: Смысл, Эксмо, 2004. – 512 с.
3. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. – М.: Педагогика, 1986. – 240 с.
4. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения в 2 т. – М.: Педагогика, 1983. – Т.1. – 392 с.
5. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1989. 560 с.
6. Психология. Словарь // Под общей ред. А.В. Петровского. – М.: Политиздат, 1990. – 494 с.
7. Фридман Л.М., Кулагина И.Ю. Психологический справочник учителя. – М.: Просвещение, 1991. – 288 с.
8. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. – 192 с.
9. Кларин М.В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования, игры и дискуссии. – Рига: НПЦ «Эксперимент», 1995 – 176 с.
10. Селевко Г.К. Педагогические технологии на основе активизации, интенсификации и эффективного управления УВП. – М.: НИИ школьных технологий, 2005. – 288 с.
11. Лавлинский С.П. Технология литературного образования. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2003. – 384 с.
12. Алексеева М.А. Преподавание литературы: образовательные технологии. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 100 с.
13. Сосновская И.В. Методика преподавания литературы в современной школе: монография. – Иркутск: Изд-во ВСГАО, 2016. – 307 с.
14. Коханова В.А. Методы и технологии преподавания литературы на основе личностно-ориентированного подхода//В кн.: Технологии и методики обучения литературе/ под ред. В.А. Кохановой. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 248 с.
15. Алдабергенова Р. Бабка Умсынай. Бабушкин сундук. Вечернее чаепитие, или Сон в летнюю ночь // Простор. – 2019. –№ 3. – С. 61 – 75.

ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРИ ИССЛЕДОВАНИИ ВНЕЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КАЗАХСТАНСКОЙ ПРОЗЕ

Адскова Татьяна Павловна

к.ф.н., доцент

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: adskova.tp@mail.ru

Турбекова Салтанат Актаевна

к.ф.н., доцент

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: sturbekova@mail.ru

Метод учебного проекта – одна из личностно-ориентированных технологий, способ организации самостоятельной деятельности учащихся, направленной на решение задачи учебного проекта, интегрирующей в себе проблемный подход, групповые методы, рефлексивные, презентационные, исследовательские, поисковые и прочие методики.

В основе метода проектов лежат идеи американских философов Дьюи, Лая, Торндайка о том, что образование есть процесс накопления и реконструкции уже имеющегося опыта с целью углубления его содержания. Джон Дьюи, автор научной школы и прагматической педагогики, считал все важное, вынесенное и пережитое из конкретных ситуаций, из специально организованного опыта, из «делания». [1, 28–34] «Обучение посредством делания» – это организация самостоятельной деятельности учащихся для решения заинтересовавших их проблем. Способом организации такой деятельности должен служить, в частности, метод проектов. Проекты, предназначенные для обучения языку, обладают как общими для всех проектов чертами, так и отличительными особенностями, среди которых главными являются следующие: использование языка в ситуациях, максимально приближенных к условиям реального общения; акцент на самостоятельной работе учащихся (индивидуальной и групповой); выбор темы, вызывающей большой интерес для учащихся и непосредственно связанной с условиями, в которых выполняется проект; отбор языкового материала, видов заданий и последовательности работы в соответствии с темой и целью проекта; наглядное представление результата.

В зависимости от доминирующего в проекте метода или вида речевой деятельности выделяют следующие типологические группы проектов: исследовательские, творческие, ролево–игровые, информационные, проектно–ориентированные. Информационные проекты часто интегрируются в исследовательские и становятся их органической частью. Исследовательские проекты полностью подчинены логике небольшого исследования и имеют специфическую структуру: цель проекта, основополагающий вопрос,

проблемные вопросы, гипотеза, ход исследования, результаты, вывод, информационные ресурсы.

Критериями оценки результатов проектной деятельности являются: умение использовать различные источники информации, умение работать в сотрудничестве; актуальность и значимость темы; полнота раскрытия темы; умение ставить цель; составлять и реализовывать план; проводить рефлекссию; сопоставлять цель и действие. При оценке презентации проекта выдвигаются следующие критерии: адекватность теме; последовательность, логичность изложения; разнообразие грамматических конструкций и лексики; соответствие научному стилю речи: использование средств наглядности, технических средств; оригинальность предложенных решений; качество выполнения продукта; ответы на вопросы [2, 272].

В статье предлагается работа над исследовательским проектом, посвященному комплексному анализу невербальных средств коммуникации в произведении А. Кекильбаева «Плеяды-созвездие надежды». Анализу подвергаются фрагменты текста, представляющие невербальную коммуникацию в казахской литературе, исследуется спектр эмоциональных состояний героев, их поступков.

Невербальное общение – коммуникационное взаимодействие людей, происходящее без использования языка, с помощью знаков, жестов, мимики и т.д.

Невербальному языку почти нигде не учат. Хотя с научными основами невербального (бессловесного) общения стоило бы знакомить людей, ведь оно обучает правильно составлять мнение о людях и лучше их понимать, как в реальности, так и в литературе.

Невербальная коммуникация, являясь неотъемлемой и важнейшей частью обмена сообщений и их интерпретации между людьми, определяет нашу психологическую культуру и культуру нашего общения.

Невербальные средства дополняют речевую коммуникацию, усиливая или ослабляя эффект её воздействия, или же вовсе могут передавать информацию без неё.

Роман «Плеяды-созвездия надежды», основываясь на исторических фактах и документах. Само историческое событие символизирует собой столкновение и встречу двух разных культур, как раз таки процесс восприятия героями друг друга довольно таки часто встречается в произведении. Например то, как казахи в то время видели джунгар, башкир, или же образ самого казахского народа. Кроме того невербальная коммуникация в романе описывает героев через их реакции, поступки, мысли, традиции, социальный статус и т.д. В романе А.Кекильбаева внеязыковые средства общения выражают героев, передают читателю информацию о них, в зависимости от их этнического происхождения, традиций, социального статуса, природных особенностей характера, психологии человека.

В зависимости от своего статуса поведение человека и его действие соответственно меняются, создавая определенный образ в голове читателя [3, 528].

«Матэ лениво кивал головой, словно я излагал обычные, приевшиеся ему аульные сплетни»

«Умиротворенное лицо не таило обиды – казалось, приди сюда перед самой кончиной Матэ, он и тогда сказал бы: «Ох, дорогие мои, сколько раз я говорил вам: смерти никому не миновать...»»

Образ Матэ – образ мудреца, уважаемого всеми степняками, человек, который не взирая на неботство, оставался добродушным, честным, за что к нему и относились подобающе. Матэ в вышеуказанных эпизодах терпелив, спокоен, но при этом не скуп на совет, даже само его лицо казалось Абулхаиру гармоничным, таким же как и он внутри. Матэ ведет себя именно так в силу своего возраста и занимаемого в обществе места. Он помогает людям, дает им важные советы призывая их счастью.

В противовес доброму, простодушному Матэ ярко выражено поведение брата Абулхаира Батыра, который ведет себя так как ему подабает его статус ханзады, бая и высокоуважаемого с самого рождения. Он не столь гостепреимен, немногословен к людям, относится к ним с высокомерием. Даже несмотря на то, что он искренне был рад порученному ему заданию, старался скрыть это, так как старался внушить окружающим свое безразличие.

«Нахмуренный лоб Батыра разгладился, глаза заблестели. Однако он из всех сил старался казаться безразличным к подобной чести.»

«Батыр редко допускал людей в свою юрту, принимал гостей и важных путников в другой юрте».

Или же пример того, как высокопоставленные люди в казахском обществе переживают утрату хана, поскольку именно им и предстоит проводить выбор нового хана.

«Хмурятся, озабочены султаны, бии, именитые казахи. Потерять такого вожака, как Тауке, – прискорбно, найти ему замену – трудно».

Многие герои романа – мужчины, близкие хана, знаменитые батыры, баи и потенциальные наследники престола часто изображаются как собранные, жесткие и твердые. Они, как правило, не разговорчивы, не выдают своих эмоций, держат их под таким жестким контролем, что порой внушают страх.

Например, Алдарбай: «Так, кажется, выразился Алдарбай. «Успокаивал он меня или насмехался? – путался в догадках Абулхаир. – Ничего нельзя понять по его бесстрастному лицу, по холодным как лед глазам».

Или же образ Есета, человека, полностью пылавшего от гнева и злости, которого поглотила жажда мести и ненависть. Такую глубину души героя автор раскрывает через его поведение, то как он вел себя стоит только заговорить о джунгарах:

«У Есета глаза всегда оставались сухими, только блестели яростным, сухим блеском. Суровое, словно высеченное из камня, лицо еще больше суровело. Расправлялась грудь, крепче сжимались тяжелые, как кувалды,

кулаки. Своими рассказами он стремился не страх вызвать, не ужас перед джунглярами, а ненависть, непримиримую ненависть к лютому врагу».

Главный герой событий романа – Абулхаир-хан на протяжении всей книги раскрывается читателям как скрытный, серьезный, вдумчивый, умный и очень уверенный в себе и своих действиях политик, батыр, человек.

Решительность его характера описывается как отсутствие колебаний на лице: «На лице хана нет и тени смущения, неловкости или колебания. Весь собран в кулак... Такой, можно не сомневаться, осуществит все, что задумал! Отчаянный человек»

При этом с самого детства хан скрывал от глаз людей свою боль, зарывал её в глубине своей души, считая, что никто не должен его таким видеть: «Абулхаир отвернулся, чтобы скрыть нечаянные слезы, подступившие комком к горлу. Чтобы не выдать волнения, он долго молчал». Но несмотря на это, хан никогда не скрывал своей радости и всегда выражал её искренне: «Абулхаир не скрывал улыбки, поглядывал на сородичей. Он как бы говорил, им своим взглядом и улыбкой: «Ну, видите теперь? То-то же!»».

Обязанность посла добиться удачного договора с людьми, его главная работа устанавливать контактный мост между правительством, что и обязывает Тевкелева быть приветливым, подстраиваться под других: «Тевкелев пригласил ханзаду к себе в карету. Юноша замялся, и посол спохватился, что не поздоровался с предводителями родов, – их было человек тридцать, – стоявшими за спиною султана», – это отличный пример того, как происходит невербальное общение. «Юноша замялся», – невербальный знак послу, говорящий о том, что следующий шаг, должен быть с его стороны, а посол, отреагировав, тут же старается исправить ситуацию, проявив максимум уважения.

Поскольку посол и хан оказались единомышленниками, что и сблизило их, характер Тевкелева раскрывается через их беседы и действия, например: «Посол судорожно прижал к себе хана и заговорил сбивчиво, перескакивая с одного на другое. Он так был потрясен событиями, что совсем утратил сдержанность, вернее, не считал нужным в такую минуту притворяться спокойным и бесстрастным.», – посол оказался очень впечатлительным человеком, которому порой сложно сдерживать свое внутреннее состояние.

Одной из невероятных особенностей невербальных средств общения является то, что они также влияют на создание определенной атмосферы и её передачи читателю.

Например, «Нахмуренные лица, недобрые колючие взгляды, застывшие плечо к плечу враждебные люди; копы в руках ясаулов, вытянувшихся за ханским тронem, обнаженные наголо сабли у стражников... Казаков словно обдало январской стужей. Они оробели, сгорбились, опустили перед ханом на колени, словно были не послами, а преступниками, представшими перед судом», выражение лиц большинства людей, их мимика сразу же говорит об их отрицательном настрое, вызывая настороженность казакам, которые понимая опасность, опустили на колени в знак уважения.

Или же пример того, как казахское общество (бии,знять) реагировали на прибывшее русское посольство: «Взгляд Тевкелева упал на мрачного полного человека, словно отлитого из чугуна. Казалось, от него исходили угрюмость и недовольство: насупленные брови, раздутые ноздри мясистого носа, выпяченные толстые губы, тяжелые кулаки. Взгляд был устремлен вдаль, мимо посла... Позади него выстроились в ряд люди в куных шапках – лица были замкнуты и неприветливы». Неприветливость выраженная мимикой так же создала особенную атмосферу в юрте, показывая явное нежелание людей видеть посла.

«Абулхаир с неприязнью следил за послом, знакомым и будто незнакомым. «Что же в Койбагаре почудилось такое, что делает его не просто неузнаваемым – чужим? Новехонькая одежда из русского сукна, не успевшая потерять щегольского вида в суетном степном существовании?.. Чистенький, нарядный лоснится от сытости и довольства. будто посылали его на год к тестю и теще в гости... Двигается легко, точно пританцовывает. При каждом шаге хромовые его сапоги поют свою песню: «Скрип, скрип»... То ли этот звук как песня улаждал слух Койбагара, то ли он перед всеми хотел похвастаться своей необычной одеждой, приобретенной в Российской державе, - не сиделось ему на месте, носился туда-сюда... «Скрип, скрип». Вразвалочку входил и выходил из ханской юрты. «Скрип, скрип»... Куда-то гордо удалялся. «Скрип, скрип»... Словно дразнил Абулхаир-хана.»

Поведение Койбагара как раз-таки и показывает нам его характер: опрятный чистюля, хвастун. Дисбаланс в его поведении из-за желания показать всем обновки, создает эффект наигранности и не внушает доверия ни хану, ни читателю, заставляет человека с внимательностью и опаской к нему относиться.

На основании проведенного анализа был сделан вывод о том, что невербальные средства коммуникации, являясь частью природы (психологии) поведения человека, всегда обогащают художественное произведение, делая его более реалистичным. С помощью НСО можно облегчить процесс изучения и анализа героев, сюжета произведения [Кубенова М.А., 2015, 52-54].

Метод проектов – суть развивающего обучения. В основе проекта лежит актуальная проблема. Чтобы ее решить, студентам требуется не только знание языка, но и владение определенными актуальными, творческими и коммуникативными умениями. При формировании интеллектуальных умений акцент делается на работу с информацией, с текстом: определять главную мысль, выделять смысловые части, основную и дополнительную информацию, делать выводы, аргументировать тезисы, используя иллюстративный материал. К творческим умениям относят умение генерировать идеи, для чего необходимы знания в разных областях, умение находить не одно, а несколько решений проблемы, умение прогнозировать последствия того или иного решения. К коммуникативным умениям относятся прежде всего умение вести дискуссию, слушать и слышать собеседника, отстаивать свою точку зрения, умение находить компромисс с собеседником,

умение лаконично излагать свою мысль. Использование проектных технологий позволяет превратить занятие в дискуссионный, исследовательский клуб, в котором решаются интересные, практические значимые и доступные для студентов проблемы.

Список литературы:

1. Томюк О. Н. Концепции опыта в инструментализме Джона Дьюи // Эпистемы: сборник научных статей. – Екатеринбург: Издательский дом «Ажур», 2011. Вып. 6. – С. 28 – 34.
2. Полат Е.С., Бухаркина М.Ю., Моисеев М.В., Петрова А.Е. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. – М.: Академия, 2005. – 272 с.
4. Копылова В.В. Методика проектной работы на уроках английского языка. – М.: Дрофа, 2003. – 185 с.
5. Технология проектной деятельности: учебное пособие / А. Н. Стрижов, Е. Л. Перченко, М. А. Кудака [и др.]; под редакцией Е. Л. Перченко. – Череповец: ЧГУ, 2021. – 98 с.
6. Морозов В.П. Невербальная коммуникация: Экспериментально-психологические исследования / В.П. Морозов. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2011. – 528 с.
7. Кубенова М. А. Невербальная коммуникация в русском и казахском языках // Молодой ученый. – 2015. – №8.2. – С. 52-54.

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА Н. ВЕРЁВОЧКИНА В ВУЗЕ

Унасбаева Гульжан Алгабековна

докторант 2 курса

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: unasbaevagulzan@gmail.com

Шанаев Русланбек Улугбекович

доктор PhD, доцент-исследователь

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: rus.shanaeff@gmail.com

Русская литература Казахстана представляет собой особый пласт художественного наследия, сформированный на стыке культурных, исторических и языковых наследий. Её место в мировом литературном процессе обусловлено отражением как общих тенденций развития постсоветской словесности, так и уникальных явлений, связанных с многонациональным контекстом страны. В этой связи преподавание этой литературы имеет не только образовательное, но и культурно-воспитательное значение. Через изучение текстов русской литературы Казахстана формируется представление студентов о литературной карте Казахстана, о проблемах национальной идентичности, а также межкультурного диалога и духовного поиска современного человека.

Отметим, что современные методические подходы к преподаванию русской литературы Казахстана в высшей школе ориентированы преимущественно на компетентностную модель обучения, где на первый план выходит аналитическая работа с текстом, умение выявлять его идейные и художественные особенности, сопоставлять с другими культурными и литературными традициями, а также осмыслять в широком историко-литературном контексте. Исследователи единогласно приходят к выводу о том, что «литература Казахстана уникальна, поскольку сочетает русские языковые нормы и национальную специфику. В этой связи анализировать ее традиционными биографическим и сравнительно-историческим методом нужно, однако недостаточно эффективно» [1, с. 356]. Это говорит о необходимости привлечения инновационных интерактивных методов преподавания литературы с целью повышения эффективности учебного процесса.

В контексте модернизации существующих методов преподавания русской литературы Казахстана в вузе особую актуальность приобретает творчество Николая Николаевича Верёвочкина, которое позволяет не только познакомить студентов с художественными поисками современности, но и

развивать навыки критического анализа, дискуссии, а также самостоятельной интерпретации текста.

Проза Н. Верёвочкина представляет собой уникальное явление современной русскоязычной литературы Казахстана. Оно отличается глубиной социального анализа и особым вниманием к внутреннему миру человека. Художественные произведения Н. Верёвочкина концентрируются преимущественно на проблемах нравственного выбора, а также соотношения личного и общественного; герои Верёвочкина заняты поиском устойчивых ценностных ориентиров в условиях исторических и культурных трансформаций. В контексте вузовского преподавания литературы его творчество интересно тем, что позволяет формировать у студентов аналитическое мышление, а также способности работы с художественным текстом в его многослойности и неоднозначности.

Стиль Н. Верёвочкина объединяет в себе реалистическую основу с символическими и философскими мотивами, что открывает широкие возможности для интерпретации художественных текстов. Кроме того, это позволяет выстроить учебный процесс таким образом, что внимание студентов будет приковано не только к фабуле и системе персонажей, но и к проблематике произведения, что может быть осуществлено через проблемные дискуссии с целью анализа произведения и сопоставления авторского стиля с другими авторами-современниками и различными культурными контекстами. Благодаря такому подходу студенты смогут научиться соотноситься идеи литературных произведений Верёвочкина с современными социальными реалиями, развивая навыки критического осмысления литературы.

По нашему мнению, при выборе произведений Н. Верёвочкина для вузовского изучения важны следующие критерии:

1. Тематическая насыщенность произведений, позволяющая развернуть несколько проблемных пластов, среди которых особо выделим идентичность, потерю имени и личного прошлого, память как структурный и смысловой механизм, «умирающий» город, судьба «маленького человека» в эпоху трансформаций и, наконец, мифологизация реальности;

2. Методическая вариативность, благодаря которой можно организовать различные виды деятельности на занятиях: метод «close reading», проблемный семинар, проект, творческие задания;

3. Объём и структура произведения, позволяющая выносить отдельные фрагменты на лекционное изучение, а также на разбор на семинарских занятиях;

4. Доступность текста, обусловленная его наличием в открытом доступе или в универсальном учебном фонде;

5. Репрезентативность, свидетельствующая о том, что текст отражает характерные черты авторского стиля и локального контекста, в связи с чем служит хорошей «точкой входа» в авторскую прозу.

Наиболее «удачными» произведениями в этой связи являются следующие: *«Человек без имени»*, *«Зуб мамонта. Летопись мёртвого*

города», «Место сбора при землетрясении», небольшие рассказы и сказки писателя.

Основные тематические линии в прозе Н. Верёвочкина могут быть репрезентированы в преподавании русской литературы Казахстана путём комбинирования традиционных и инновационных методов преподавания литературы.

Так, например, тема идентичности в творчестве Н. Верёвочкина, раскрывающая вопросы личного имени, статуса личности в обществе и поисков своего «я» в условиях утраты опор, способствует достижению следующих учебных целей:

1. Развитие умений показывать, как текст конструирует личность;

2. Формирование способности отличать прямые и косвенные признаки идентичности в тексте.

Например, к одному из эффективных методов работы с произведением Н. Верёвочкина «Человек без имени» можно отнести чтение текста, сопровождающееся поиском определённой лексики, связанной с именем, проблемами самоопределения и т.д. Кроме того, на практическом занятии целесообразно организовать дискуссию, в ходе которой студенты обсудят причины и последствия поступков героев, а также их моральную оценку.

В завершение изучения того или иного произведения студенты смогут ответить на следующие вопросы:

1. Какие текстовые маркеры указывают на изменение идентичности?

2. Каким образом отсутствие или наличие имени влияет на интерпретацию поступков героев?

При этом преподаватель может провести оценивание, опираясь на уровень логичности аргументации студентами и корректность цитирования.

Необходимость изучения сказочных произведений Н. Верёвочкина в вузе обусловлено возможностью определения особенностей индивидуального авторского стиля и художественных интересов. Например, при работе со сказкой писателя «Нарисуй мне золотое сердце» можно использовать метод чтения с остановками, что позволяет преподавателю зафиксировать внимание студентов на художественных образах и метафорах, связанных с сердцем, золотом, а также на мотивах дара и жертвы. Кроме того, таким образом студенты смогут лучше понять символическую природу текста, а также обсудить проблемы ценностных ориентиров личности. В ходе занятий студентам необходимо ответить на вопросы «как в сказке соотносятся реальность и фантазия?», «какие культурные и этические установки автор транслирует через образ «золотого сердца»? В данном контексте важно обратить внимание на то, что Верёвочкин в жанре сказки затрагивает глубинные вопросы нравственности и межличностных отношений, при этом находясь на границе сказочного и реального, что проявляется и в самом тексте: «Мой дом стоит на опушке дремучего леса» [2]. Исследователи отмечают, что в сказке «Нарисуй мне золотое сердце» *«отсутствует традиционный сказочный сюжет с его запевом и зачином, но интертекстуальные связи со*

сказкой налицо: рассказчик берёт карандаш и бумагу и рисует смешных человечков, которые оживают и начинают жить своей жизнью в стране, созданной рассказчиком» [3, с. 627]. Сумев разграничить сказочное и реальное в произведении, а точнее «вырвать» реальное из многообразия сказочного, обучающиеся смогут ответить на следующие вопросы:

1. Какие символические значения заключены в образе «золотого сердца»?
2. Каково соотношение фантастического и реального в произведении?
3. В чём заключается педагогический потенциал текста для воспитания ценностных установок человека?

Оценивание активности студентов может быть осуществлено преподавателем, исходя из полноты раскрытия символических смыслов, способности студентов аргументировать интерпретацию текста и корректности обращения к тем или иным цитатам из произведения.

Изучение творчества того или иного литературного деятеля невозможно изолированно, в отрыве от эпохи, в которой он жил и творил, а также современников, с которыми он взаимодействовал. Кроме того, русская литература Казахстана, сформированная на пересечении русской и казахской культурных парадигм, так или иначе продолжает традиции большой русской и мировой литературы в целом. Исследователи единогласно приходят к выводу о том, что «для углубленного изучения литературы в ситуации «культурной глобализации» особенно актуальным и плодотворным представляется акцент на взаимодействии сложившихся ранее традиций и новых историко-культурных парадигм, их соотнесённости и взаимодействий, неизбежно приводящих к диалогу» [4, с. 249]. Творчество Н. Верёвочкина в этой связи требует рассмотрения не только в качестве художественного феномена, но и как части культурного диалога, отражающего социальные трансформации постсоветского общества. Вполне вероятно, что именно по причине своего формирования на стыке культур, русская литература Казахстана актуализирует проблемы идентичности, исторической памяти, мифологизации реальности, а также поиска ценностных ориентиров в условиях трансформации реальности. Такая особенность не может не отразиться на методике преподавания русскоязычной литературы Казахстана, которая учитывает межкультурные взаимодействия, символическую многослойность текстов и их потенциал для формирования критического и аналитического мышления студентов.

В методическом аспекте продуктивным направлением работы со студентами является использование компаративного анализа – сопоставление отдельных текстов Н. Верёвочкина с текстами русской и мировой литературы. Такой подход демонстрирует студентам место русскоязычной литературы Казахстана в общем литературном процессе. В этой связи проанализированную нами ранее сказку «Нарисуй мне золотое сердце» целесообразно рассмотреть в параллели с классическими русскими сказками (например, народные или авторские сказки о чудесных дарах), что позволит студентам выявить как опору на архетипические мотивы (образ сердца,

чудесный дар, испытание героя), так и своеобразие авторской интерпретации, проявляющейся в репрезентации нравственных и культурных ценностей современного общества.

Рассказ «Зуб мамонта» Н. Верёвочкина целесообразно анализировать в контексте мифологических повествований о первопредках, а также сибирских легенд о мамонтах. В данном рассказе интересно то, как Верёвочкин через образ архаического символа поднимает вопросы памяти, преемственности поколений и сохранения культурных корней человечества.

Произведение «Человек без имени» также может быть рассмотрено в связи с различными текстами мировой литературы. Данное произведение, затрагивая темы идентичности и самоопределения в условиях абсурда, определённым образом соотносимо с произведениями Ф. Кафки «Процесс», Ж.-П. Сартра «Тошнота», а также Н.В. Гоголя «Баргамот и Гараська». В данном контексте «отсутствие имени» можно рассмотреть как частный художественный приём, трансформировавшийся в универсальный символ кризиса личности в постсоветской культуре.

Такие подходы позволяют прийти к выводу о том, что компаративный подход – эффективный способ осознания студентами многослойности произведений Н. Верёвочкина, а также их включённости в большой межкультурный диалог. Занятия в вузе с применением подобных практик делают являются не только литературоведчески обоснованными, но и методически значимыми в процессе формирования компетенций будущих филологов.

Отметим также, что соединить аналитическую деятельность студентов с творческим осмыслением текста позволяют следующие виды работ: *дискуссия, мини-эссе, проектные задания и мультимедийные презентации.*

Темы эссе могут быть сформулированы следующим образом:

1. Проблема самоидентификации в рассказе Н. Верёвочкина «Человек без имени».

2. Как взаимодействуют миф и реальность в сказке Н. Верёвочкина «Нарисуй мне золотое сердце».

В ходе ролевой дискуссии студенты могут быть разделены на группы, которые, в свою очередь смогут изучить различные аспекты творчества писателя, а затем обсудить это. Кроме того, группы могут взять на себя роль «адвокатов» и «критиков»: одни оправдывают те или иные поступки героев, а другие – осуждают их.

И, наконец, проектные задания по творчестве Н. Верёвочкина могут быть направлены на исследования различных тематических линий в прозе Н. Верёвочкина, а также проследить её становление и определить место в контексте современной русскоязычной литературе Казахстана. Обращаясь к более глубокому анализу произведений Н. Верёвочкина, студенты могут исследовать их на детальном уровне и выделить в тексте ключевые образы, символы и детали, после чего составить таблицу текстовых маркеров, отражающих переход от реального к мифологическому.

Привлечение цифровых технологий в образовательный процесс в настоящее время является своеобразной гарантией успеха занятия и полной включённости студентов, которые привыкли существовать в виртуальной реальности, в связи с чем комфортным для них будет получение знаний в её границах. Для того, чтобы соответствовать такой образовательной тенденции, преподавателю рекомендуется «разбавлять» занятие привлечением информации из различных источников: презентации, видеоролики, портрет писателя, интервью, изображения изучаемой эпохи и т.д.

Изучение творчества Н. Верёвочкина в вузе знакомит студентов с одним из ярких представителей современной русскоязычной литературы Казахстана, а также даёт возможность формирования у них аналитических и интерпретационных навыков. Проза писателя опирается преимущественно на синтез реального и мифологического, что позволяет автору раскрыть проблемные пласты идентичности, памяти и нравственного выбора человека не всегда прямо, а через мифологический подтекст. Это делает творчество писателя ценным материалом для образовательного процесса.

Методические аспекты изучения творчества Верёвочкина позволяют студентам осмыслить произведение литературы в широком культурном и философском контексте, проследить эволюцию писателя и его героев, а также выявить преемственность традиций в его художественном стиле, что способствует формированию у студентов представления об отражённом в художественной литературе диалоге культур.

Таким образом, изучение произведений Н. Верёвочкина в вузе расширяет знания студентов о современном литературном процессе Казахстана, а также формирует у них ценностные ориентиры, развивает критическое мышление и способствует готовности воспринимать литературу как часть глобального культурного пространства.

Список литературы:

1. Тажибаева У.М., Дуз-Оглы Г.Р. Применение цифровых технологий в преподавании русскоязычной литературы Казахстана в вузе // Новые компетенции цифровой реальности: теория и практика их развития у обучающихся: сб. докл. и науч. ст. VI Всерос. науч.-практ. конф. // Чуваш. гос. ун-т им. И. Н. Ульянова. – Чебоксары, 2025. – С. 352-358.
2. Верёвочкин Н.Н. Нарисуй мне золотое сердце. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.litres.ru/book/stepan-dmitrievich-cholak/zolotoe-serdce-68001597/chitat-onlayn/> (дата обращения: 19.09.2025)
3. Жолдасбекова Б.У., Шанаев Р.У. Интертексты рассказа Николая Верёвочкина «Нарисуй мне золотое сердце» // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. 2019. №4. – С. 625-632.
4. Сарсекеева Н.К., Афанасьева А.С. Методологические аспекты изучения русской литературы в Казахском национальном университете им. Аль-фараби (из опыта преподавания) // Неофилология. 2015. №4 (4). – С. 237-243.

КАЗАХСТАНСКАЯ ПРОЗА В ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЕ: ВОПРОСЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Хайрушева Елена Есенбековна

ст. преподаватель

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: khairusheva@mail.ru

Абаева Жамиля Сериковна

к.ф.н., доцент

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: abaevazh24@gmail.com

Включение произведений современной казахстанской прозы в школьный курс «Русский язык и литература» (РЯЛ) является одним из ключевых направлений модернизации гуманитарного образования в Республике Казахстан. Этот процесс обусловлен необходимостью формирования у подрастающего поколения не только глубокого понимания классического литературного наследия, но и актуальных представлений о культурной жизни современного суверенного государства.

Изучение современной прозы, написанной в период независимости, позволяет школьникам осмыслить актуальные общественные, исторические и нравственные проблемы современности, а также ознакомиться с многообразием литературных стилей и голосов, развивающихся на пересечении культур.

Цель статьи заключается в том, чтобы привести критерии целесообразности включения современной казахстанской прозы в школьную программу, рассмотреть методические подходы к ее преподаванию и выявить перспективы интеграции в образовательный процесс.

Методологическая база и образовательные цели. Интеграция современной прозы в школьный курс РЯЛ базируется на компетентностном подходе, который предполагает развитие у учащихся навыков критического мышления, коммуникативной и социокультурной компетенции.

В контексте изучения современной казахстанской прозы ставятся следующие цели.

1. Актуализация содержания. Приобщение учащихся к произведениям, отражающим реалии жизни в независимом Казахстане, повышает их интерес и, как следствие, мотивацию к изучению предмета.

2. Формирование национального самосознания. Через литературу школьники осмысливают процессы становления суверенного государства, многовековую историю и культурные ценности многонационального Казахстана сегодня.

3. Развитие критического анализа. Современная проза, часто полифоничная и экспериментальная, требует от учащихся умения анализировать нелинейные сюжеты, выявлять подтекст и аргументированно формулировать собственную позицию.

Реализация этих целей напрямую связана с содержанием учебников. В частности, учебно-методический комплекс (УМК) «Русский язык и литература» для 9 класса ориентирован на системное изучение как русской, так и казахстанской литературы [1]. В рамках данного УМК, а также календарно-тематических планов, составленных на его основе, предусмотрены часы на работу с текстами, которые способствуют достижению следующих целей обучения:

1. анализировать содержание художественных произведений, выявляя авторскую позицию и оценивая содержание произведения (цели обучения – 9.3.6.1);

2. участвовать в дискуссии по предложенной проблеме, синтезируя различные точки зрения» (цели обучения – 9.2.5.1) [2].

Хотя в фокусе 9 класса могут находиться тексты классиков (М. Ауэзова, А. Кунанбаева), сам модульный принцип и ориентация на дискуссионные форматы создают необходимую платформу для интеграции и сопоставительного анализа произведений современных казахстанских авторов, продолжающих традиции национальной прозы.

Отбор произведений современной казахстанской прозы для школьной программы, безусловно, является сложным методическим вопросом, требующим баланса между художественной значимостью, педагогическим потенциалом и соответствием ценностным ориентирам. Под современной прозой обычно понимают тексты, созданные с начала 1990-х годов по настоящее время.

К критериям отбора текстов современной казахстанской прозы необходимо отнести следующие.

1. Художественная ценность, которая развивает эстетическое восприятие, оказывает позитивное влияние на личность обучающегося, способствует самопознанию, формирует нравственные начала.

2. Актуальность проблематики: текст должен затрагивать темы, которые коррелируют с актуальными для современного школьного обучения темами: экология (например, проблемы Арала), урбанизация и аул, трансформация традиций, глобализация и поиск идентичности.

3. Педагогическая доступность: Объем и сложность текста должны соответствовать возрастным и психологическим особенностям учащихся (9-11 классы).

Основные тематические направления.

1. Переосмысление исторического опыта. Здесь можно указать прозу, посвященную осмыслению советского периода, последствий политических репрессий и коллективизации (например, отдельные произведения Д. Амантая).

2. Личность в эпоху перемен. Актуальным является изображение человека, пытающегося найти свое место в условиях рыночной экономики и социальных сдвигов (А. Сулейменов, Б. Канапьянов).

3. Диалог культур и языков. Произведения, написанные на русском языке казахстанскими авторами или переведенные с казахского, отражают специфику многоязычного и многокультурного пространства Казахстана.

Обращение к методическим подходам в преподавании литературы приводит к пониманию, что изучение современных текстов требует отказа от традиционной «монографической» методики и перехода к диалогическим и исследовательским формам работы, стимулирующим познавательный интерес обучающихся, креативность и навыки поисковой работы.

Нельзя не отметить перманентную актуальность технологии критического мышления. Использование стратегий развития критического мышления (например, кластеры, инсерт, синквейны) позволяет учащимся не просто пересказывать сюжет, но и интерпретировать неоднозначные образы и авторские позиции, характерные для современной литературы. Учитель должен стимулировать обсуждение, основанное на вопросах: «Какова главная идея автора в контексте современных проблем?» и «Как вы лично относитесь к выбору героя?».

Эффективным приемом является сопоставительный анализ современных текстов с произведениями-«эталоном» из УМК 9 класса. Например, проблемы морального выбора и становления личности в современных рассказах можно сопоставить с «Абай жолы» М. Ауэзова или «Словами назидания» Абая Кунанбаева, что позволяет выявить как преемственность национальных ценностей, так и их новую интерпретацию в XXI веке.

Включение современных авторов в программу является наиболее подходящим для организации проектной деятельности: создание буктрейлеров, анализ рецензий в СМИ, проведение читательских конференций с приглашением местных писателей. Такая работа не только развивает коммуникативные навыки (в соответствии с целями обучения 9.2.5.1) [2], но и формирует у школьников представление о литературе как о живом, развивающемся процессе.

Внедрение современной казахстанской прозы в школьную программу является не просто дополнением, а стратегической необходимостью. Оно обеспечивает неразрывную связь между историко-культурным наследием и актуальной социокультурной ситуацией в стране. Несмотря на сложности отбора и методической адаптации, потенциал современной литературы для воспитания критически мыслящего, культурно компетентного и патриотичного гражданина Казахстана огромен. Успешное преподавание этих текстов требует от педагогов постоянного обновления методического инструментария и тесного взаимодействия с современным литературным процессом. Расширение списка изучаемых произведений, разработка специализированных хрестоматий и методических пособий – это ключевые

шаги на пути к более релевантному и эффективному литературному образованию.

Список литературы:

1. Салханова Ж.Х., Хайрушева, Е.Е., Пралиева, Ж.К. Русский язык и литература: Учебник для 9 класса. – Алматы: Мектеп, 2019. – 169 с.
2. КТП 9 класс (2023). Краткосрочный план (КТП) по предмету «Русский язык и литература» для 9 класса (Примерные учебные планы, используемые в общеобразовательных школах).
3. Джанабаева Б.А. Современная казахстанская литература в контексте поликультурного образования // Вестник КазНУ. Серия Филологическая. – 2020. – №2 (178). – С. 150–156.
4. Кудайбергенова А.И. Принципы отбора произведений современной казахстанской литературы для школьной программы // Образование и Наука Казахстана. – 2018. – №3. – 45-51.

Г.БЕЛЬГЕР РОМАНДАРЫН ТАЛДАУДЫҢ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ӘДІСТЕРІ

Енсебай Гульназ Ерболқызы

старший преподаватель

кафедры русской филологии и мировой литературы

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail: gulnazensebay@gmail.com

Амантай Таңшолпан Қанатқызы

старший преподаватель

кафедры русской филологии и мировой литературы

КазНУ имени аль-Фараби

Алматы, Казахстан

e-mail amantay_tansholpan@mail.ru

Қазақстандық орыс тілді прозаны зерттеу әлемнің лингвистикалық суреттеріндегі ұқсастықтарды ғана емес, айырмашылықтарды да аша алады. Бұл қасиеттерді түсіну – бұл мәдениет арасындағы ынтымақтастықтың кілтті, оның нәтижесі – біздің еліміздегі халықтардың тыныштығы мен әл-ауқаты болып танылмақ. Қазақстан – табиғаты жағынан гетерогенді мәдени және саяси-экономикалық кеңістіктер арасындағы көпір. Жаңа қоғам моделі жүзеге асуы үшін біздің еліміздің құрамына кіретін барлық мәдениеттердің жетістіктерін түсініп, қабылдау қажет.

Қазіргі қазақ әдебиетінің даму үдерісінде көпмәдениетті бағыт айқын сезіледі. Соның ішінде Герольд Карлович Бельгер есімі ұлттық әдеби кеңістікте ерекше орын алады. Ол – қазақ, орыс және неміс мәдениеттерін байланыстыра алған әмбебап қаламгер. Бельгердің шығармалары тарихи жады, рухани ізденіс, мәдениетаралық диалог және адамгершілік тақырыптарын өзек етеді.

Зерттеудің мақсаты – жазушы шығармашылығының идеялық-эстетикалық мазмұнын талдай отырып, оның қазіргі қазақ прозасындағы орнын, аймақтық және цифрлық бағыттармен сабақтастығын анықтау.

Герольд Карлович Бельгер 1934 жылы Ресей Федерациясының Саратов облысында дүниеге келген. 1941 жылы оның отбасы Қазақстанға күштеп қоныс аударылады. Бельгер жастайынан қазақ тілін меңгеріп, қазақ халқының рухани дүниесіне терең бойлаған. Ол өзін «қазақтың немісімін» деп атай отырып, қазақ мәдениетіне шынайы сүйіспеншілікпен қызмет етті. Жазушы өмір бойы аударма мен көркем әдебиетті қатар ұштастырды. Қазақ, неміс және орыс тілдеріндегі шығармалары арқылы ол ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтарды ұштастырып, мәдениеттер арасындағы көпір қызметін атқарды [6, 2007].

Г.Бельгер шығармаларын талдау арқылы архетип туралы тұжырымдар беруге болады. Г.Бельгер шығармашылығының ерекшеліктерін дұрыс

кабылдау үшін олардың аударма мәтіні туралы дұрыс түсінік қалыптастыру қажет.

Г.Бельгердің шығармаларын талдай отырып, біз неміс, қазақ және орыс мәдениеттерінің байланысын, бір-біріне қаншалықты ұқсас немесе ұқсас емес екенін анықтай аламыз. Жазушының шығармаларын мәдени тұрғыдан талдауда поэтиканың барлық деңгейлері маңызды болатынын түсінуіміз керек - архитектоникадан жеке символдарға дейін.

Г. Бельгердің «Кезбе үйі» романы (орысша нұсқасы – Дом скитальца) – жазушының ең шоқтығы биік туындыларының бірі. Романда 1941 жылы Қазақстанға жер аударылған ресейлік немістердің тағдыры бейнеленеді. Автор тарихи шындықты көркемдік тұрғыдан қорытып, мәжбүрлі қоныс аударудың адам психологиясына әсерін ашады. Романның басты идеясы – «үй» архетипі. Бұл ұғым физикалық баспана ғана емес, адамның рухани тұрақтылығын білдіретін метафора. Кейіпкерлер тағдыры арқылы жазушы гуманизм мен әділдік идеяларын насихаттайды. Қазақ халқының кеңпейілділігі мен мейірімділігі шығармадағы басты рухани өзекке айналады.

Бельгер бұл туындысында мәдениетаралық қарым-қатынасқа ерекше мән береді: «Қазақ жерінде біз үйсіз болдық, бірақ рухани тұрғыдан үй таптық» деген идея шығарма өзегін құрайды [1, 1995].

Қысқаша мазмұнында олардың жаңа ортаға бейімделу жолындағы ауыр кезеңдері, бастан өткерген сынақтары, сонымен қатар жергілікті қазақ халқымен орнаған жылы да достық қарым-қатынастары және әділдік пен гуманизмнің жеңісіне апарар жол баяндалады.

- Қоныс аударушылардың тағдыры:

Романда Екінші дүниежүзілік соғыс кезінде Қазақстанға жер аударылған ресейлік немістердің ауыр тұрмыс-тіршілігі бейнеленеді.

- Мәдени интеграция:

Олардың жаңа жағдайға бейімделу және қазақ ортасына сіңісу барысындағы күрделі үдеріс сипатталады.

- Адамгершілік қатынастар:

Шығармада жергілікті қазақ халқы мен қоныс аударушылар арасындағы жылы, достық қарым-қатынастар ерекше орын алады.

- Әділдік жолындағы күрес:

Романда әділдік пен адамгершілік құндылықтарын қалпына келтіру жолындағы ұзақ әрі қиын күрес тақырыбы да қозғалады.

Бұл роман архетиптік мазмұнға өте бай. Романды талдау барысында біз шығарманың композициясы арқылы айтылатын баламалы жолды қолдануды ұсынамыз. Романда үш басты кейіпкердің бейнесі бар. Олар шығарманы талдау барысында негізгі нысанға айналады. Тағдыр бұл жандарды қазақ ауылы Қызыл Ту ауылына алып келеді. Дэвид адамдарға риясыз қызмет ету жолын тандайды. Христиан бөтен елде қайтыс болады. Гарри қазақ тілінің арқасында тұрақсыз әлемде тұрақтылыққа ие болды.

Г.Бельгер өз шығармасында фокустық қашықтық деп аталатын техниканы қолданған. Бұл басты кейіпкерлердің алып әлемге қарсы

екендігінде көрінеді. Романдағы жалғыздық пен тастандылық мотиві осыдан шыққан. Романдағы «үй» архетипі келесідей мағынаны білдіреді: өткен өмірдегі үй, бүлінген үй, ал мына өмірдегі үй бөтен елде, шығарманың сюжетін ұйымдастыратын архетип-кешен ұсынылған. Шығарманы оқу барысында назарымыз Бельгер шығармашылығының негізгі идеясына бағытталады. Біз Белгердің үй мен үйсіздіктің жалпы идеясын әлемдегі «осында болу» және «бар болу» категорияларымен байланысты екенін түсінуіміз керек.

«Тұйық су» романы – жазушының философиялық әрі психологиялық тұрғыдан күрделі туындысы. Негізгі кейіпкер Эдмунд Ворм – тағдырдың талай соқпағын өткерген этникалық неміс. Ол туған жерге оралғанда өз болмысын, рухани тамырын іздейді. Бұл шығарманың басты тақырыбы – Отан мен өз «менін» іздеу. Автор үшін Отан – географиялық ұғымнан гөрі рухани категория. Эдмунд үшін Қазақстан – оның шынайы Отаны, себебі ол мұнда өзін және адамдық мәнін тапты.

Зерттеуші Н.Е. Сатаров атап өткендей: «Бельгер прозасындағы Отан ұғымы – ұлттан жоғары, мәдениеттерді біріктіретін моральдық кеңістік» [6, 2007]. Роман құрылымдық жағынан полифониялық сипатқа ие. Әрбір кейіпкердің ішкі монологы мен баяндаушы дауысы арқылы автор мәдени диалогтың терең деңгейін қалыптастырады.

Өмірдің негізгі кезеңдері, оқиға желілері, кейіпкер туралы білімдері Г.Бельгердің өмірбаяндық мәліметтеріне негізделген. Сондықтан кейіпкер Эдмунд Ворм Г.Бельгердің био-конструктивті «маскасы» болып табылады.

Сондықтан оқырманға негізгі әдеби кейіпкер мен «Тұйық Су» романының сюжетін ұйымдастыратын «үй» ұғымының байланысын дұрыс жеткізу өте маңызды. Неге романның басты кейіпкері Эдмунд Ворм туған ауылына оралады? – деген сұраққа жауап беретін болсақ, бұл шығарманың қаншалықты маңызы бар екенін түсінеміз.

Оқырмандардың назарын мына сипаттамаларға аударту қажет - «ата-бабалар отаны», «әкелер отаны» тіркестері «мен», «оның», «біздің» отанымыз иелік есімдіктерімен тіркесуден тұрады. «Онда, Германияда» романында тағы бір тұрақты құрылыс бар, ол кейіпкердің жаңадан табылған «отанына» деген көзқарасының айқын көрінісі.

Осыған байланысты оқырман назарын «Тұйық су» романындағы «үй» архетипінің ерекшелігіне аударған жөн. Романдағы «үй» архетипінің ерекшеліктері қандай? – деген сұрақты талқылау нәтижесінде: Тұйық Су ауылын «үй» архетипі ретінде қабылдауға болатындығын, бірақ бұл архетиптің дифференциалдық семалары ерекше болатынын атап өткіміз келеді. Тұйық су - бұл жай үй емес деген ұғымды оқырмандарға жеткізу маңызды.

Бұл ойымызды қорыта келе, Бельгер романының көркемдік әлемінде ауыл концепциясы – адамгершілік пен руханият кеңістігі екенін айқын байқауға болады.

Ауылдың ата-баба жадынан жоғалуына, адамгершілік негіздерінің бұзылуына, жас ұрпақтың қалаларға қоныс аударуына байланысты ауыр және баяу жойылуы «Тұйық су» романында қайғылы көрініс тапқан. Романға талдау жасау барысында жазушының қазақ халқы туралы түсінігін байқауымыз үлкен мәнге ие.

Талдау соңында үш Отанның қайсысы кейіпкер тұлғасының қалыптасуының қайнар көзі болғанын анықтау өте маңызды. Осы мақсатта романдағы «үй – үйсіздік» архетиптік жұбын талдау барысында, «Ресейдің тумасы, Қазақстанның резиденті, Германия азаматы – Эдмунд Вормның отаны қай жер?» деген сұрақтың туындауы мүмкін.

Басты кейіпкер Ресейден қуылды, ал Қазақстанды ол көптеген жылдар бойы паналады. Мұнда ол тұлға ретінде қалыптасты. Германия оны неміс бабасының алыстағы ұрпағы ретінде аяушылықпен қабылдады, бірақ Эдмунд Ворм үшін отанындай болмады. Эдмунд үшін Қазақстан - нағыз Отаны, ал Германия – тарихи Отаны. Иә, ол Қазақстанда жойылып бара жатқан ауылды көрді, бірақ бәрібір дәл осы жерде ол әлемді және өзін таныды, бұл оның өзі сүйетін нағыз отаны еді.

Бельгердің «Тұйық су» және «Дом скитальца» романдарын талдау біз үшін философиялық ойлардың қалыптасуына мүмкіндік берді. Жоғалтқан үйді іздеу – бұл әлемдік мәдениеттің мәңгілік тақырыптарының бірі. Архетиптер адамзаттың ұжымдық тәжірибесін жинақтайды. Архетиптер жалпы адамзат мәдениеті үшін әмбебап болатын негізгі психикалық сценарийлерден тұрады. Бельгер – жазушы, оның шығармалары архетиптерді қоса алғанда «әлем бейнелерін» жасайды. Жазушының көптілділігі, оның дүниетанымы жалпыға бірдей жауап беру идеясына негізделген, оған сәйкес әр түрлі тілдер, мәдениеттер мен халықтар арасында шекара жоқ. Бұл идея оқырманға адамгершілік тәрбие беру үшін ерекше құнды.

Бельгер романдарындағы архетиптерді талдау оларда берілген әр түрлі кодтарды түсіну үшін өте қажет.

Г. Бельгер шығармалары – тарихи жады мен мәдениеттер үндестігінің көрінісі. Ол қазақ, неміс және орыс халықтарының тағдырларын өзара байланыстыра отырып, тоталитарлық дәуірдің адам санасына салған жарасын көрсетеді. Жазушы үшін мәдени диалог – адамгершілік өлшем. Ол: «Әр халық – адамзаттың үлкен үйіндегі бір бөлме» деген тұжырымды ұсынады. Бұл идея жазушының бүкіл шығармашылық философиясының өзегіне айналды.

Бельгердің прозасы Выготскийдің мәдени-тарихи теориясымен үндеседі, себебі оның кейіпкерлері мәдени контексте қалыптасады, ал тіл мен мәдениет олардың ойлау жүйесінің бөлігіне айналған [4, 2004].

Қазіргі қазақстандық орыс тілді прозада аймақтық колорит пен жергілікті бейнелерді көрсету – маңызды үрдіске айналды. Аймақтық ерекшелік арқылы жазушылар ұлттық болмысты, тұрмыс пен дәстүрді терең ашады. Г. Бельгердің прозасы да осы бағыттың бастауларында тұр. Оның шығармаларындағы қазақ даласының табиғаты, ауыл өмірі мен тұрмыстық детальдар – жалпыадамзаттық идеялардың көркем көрінісі.

Мысалы, «Тұйық су» романындағы ауыл бейнесі – тек географиялық кеңістік емес, рухани бірлік пен мәдени сабақтастық символы. Бұл тұрғыдан алғанда Бельгер прозасы қазіргі қазақ прозасындағы регионалдық әдебиет ұғымымен тығыз байланысты.

Герольд Бельгер – қазақстандық орыс тілді прозаның кеңістігін кеңейткен тұлға. Оның шығармалары ұлтаралық татулықты, мәдениетаралық түсіністі және адамгершілікті дәріптейді. «Кезбе үйі» мен «Тұйық су» романдары арқылы автор Отан, мәдени жады және рухани үйлесім тақырыптарын терең қозғап, көпмәдениетті қоғамдағы тұлға мәселесін философиялық деңгейге көтерді. Қазақстандық орыс тілді шығармаларда аймақтық және цифрлық бағыттар күшейіп келе жатқан жағдайда Бельгер мұрасы – ұлттық әдебиеттің көпқабатты құрылымының маңызды бөлігі болып қала береді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Бельгер Г. Кезбе үйі. – Алматы: Жазушы, 1995.
2. Бельгер Г. Тұйық су. – Алматы: Атамұра, 2001.
3. Сатаров Н.Е. Г. Бельгердің орыс тілді дискурсындағы «Отан» концептісі. – Алматы: Қазақ университеті, 2007.
4. Выготский Л.С. Баланың даму психологиясы. – М.: Эксмо, 2004.
5. Давыдов В.В. Дамыта оқыту проблемалары. – М.: Педагогика, 1986.
6. Сұлтанов Қ.Қ. Әдебиеттегі этно-ұлттық сәйкестілік және мәдениетаралық диалог. – Алматы: Ғылым, 2007.
7. Афанасьева А.С. Әдебиеттанудағы архетипті зерттеу әдістері. – Алматы: Қазақ университеті, 2017.

ДМИТРИЙ СНЕГИННИҢ «ТӘУБЕ ЕТУ» ӘНГІМЕСІН АКМЕОЛОГИЯЛЫҚ ТӘСІЛ АРҚЫЛЫ ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІ

Ахмет Ақбөпе Нұрқадырқызы
магистр, ст. преподаватель
кафедры русской филологии и мировой литературы
КазНУ имени аль-Фараби
Алматы, Казахстан
e-mail: akbope.akhmet@kaznu.kz

2003 жылы, Ресейдегі Қазақстан жылы деп жарияланған кезеңде, Мәскеудегі «Русская книга» баспасынан Дмитрий Федорович Снегиннің соңғы жылдардағы прозасы жарық көрді. Осы циклге енген шығармалардың ішінде ерекше орын алатыны – алғашында «Голгофа» деп аталған, кейін «Тәубе ету» атауымен белгілі болған автобиографиялық әңгіме. Бұл – жазушының өз ішкі, терең, құпия, тәубелік сезімін айту қажеттілігінен туған шығарма. Жазушы таңдаған бұл тәубеге келу жанры Қазақстанның белгілі қаламгерлерінің бірі ретінде өз болмысын, өзінің дәуірін және замандастарын сол уақыттағы қалпында көрсетуге, сол арқылы бізге өткен жылдардың ақиқатын түсінуге, қабылдауға мүмкіндік береді. Д. Снегин өз шығармашылығының алғашқы кезеңінде де, соңғы кезеңінде де «барлық жайды өзіне қалай көрінсе, солай айтуға құқығы, парызы, міндеті бар» екенін айтып келген[1, 210-211 б.]. Мұның өзі үлкен азаматтық батылдық пен принципшілдікті талап етті.

«Тәубе ету» әңгімесінің көркемдік құрылымы өзіндік ерекшелігімен көзге түседі. Жазушының айтуынша, бұл шығарма жадында ұзақ жылдар сақталып, елеулі өзгерістерге түсіп, бұл жағдай оның атауынан көрініс тапқан. Снегин бұл тақырыпқа алғаш 1954 жылы оралғанымен, өзі түсіндіре алмаған себептермен аяқтай алмаған. Алпысыншы жылдардың басында да жадыда сақтаулы тұрған материал жазушыға бой бермей, жаңғырмай қойған. Тек қайта құрудан кейінгі кезеңде ғана автор өз басынан өткен оқиғаларды айқын, байсалды бағамдауға мүмкіндік алып, оны өзінің Голгофаға көтерілуі деп атады. Бұрынғы Снегиннен ерекшеленетін бұл шығарманың исповедалық сипатына тек аз ғана сыншылар назар аударды.

Тәубе ету ұғымы көптеген әдебиет зерттеушілері тарапынан жаңа еуропалық адамның санасындағы хаосты реттейтін мәдени феномен ретінде қарастырылады (М.С. Уваровтың «Тәубе сөз архитектурасы» еңбегінде) [2]. Тәубе ету алғашында шіркеу дәстүрі аясында қалыптасып, діни тәртіптің басты жұмбақтардың бірі болғанымен, уақыт өте келе ол философиялық және этикалық мағынада кеңейіп, адам өз қателігі мен күнәсін ерікті түрде мойындау акті ретінде танылды. Бұл ретте «күнделікті күйбеңнен алыстап, менмендікті жеңіп, ойды жинақтап, ар-ұжданды ең қатты қыспаққа салған нәрсенің не екенін таразылай білу» маңызды [3, 102 б.].

Біздің жағдайда мойындауды (тәубе ету) «өзінің рухани өмірінің ең терең тұңғиығына оқырманын енгізіп, өзі, өз ұрпағы туралы "түпкілікті ақиқаттарды" түсінуге ұмтылатын, әңгіме бірінші жақтан жүргізілетін, баяндаушы (автордың өзі немесе оның кейіпкері) оқиғаны баяндайтын шығарма» [4, 320 б.] деп қарастырған орынды. Оның келесі маңызды белгілерін анықтауға болады:

Осы жанр заңдары бойынша талап етілетін мойындаушының (тәубе етуші), яғни мойындауды қабылдайтын адамның функциясын оқырман көрінбейтін тыңдаушы ретінде атқарады. Яғни, мойындау «өзін басқаға, адресатқа білдіру арқылы ғана мүмкін болады, сол арқылы алғаш рет – өзін өзі үшін білдіреді» [4, 320 б.].

– Мойындау әрқашан тәубе ету сөзімен сүйемелденеді.

– Шыншылдыққа, ашықтыққа, айтылған сөздің субъективті ақиқаттығына негізделген адамның ішкі өмірін талдамалы түрде бейнелеу.

Көріп отырғанымыздай, мойындау көбінесе «адамның өзін еркін таныту формасын» [5, 195 б.] білдіреді.

Снегиннің символдық атауға ие мойындау әңгімесі Н.М. Карамзиннің «Орыс саяхатшысының хаттарынан» алынған эпитафиямен басталады. Естелік пен жұбаныш туралы сентименталды сентенция («...біз де, біз де Аркадияда болғанбыз!») жазушы үшін маңызды: «...Сол кезде... біз қазіргіні ғана бағалауды үйренеміз» [6, 23 б.]. Жұмақтық пәкшілдік, патриархалдық қарапайым әдет-ғұрыптар және бейбіт бақыт елі ретіндегі Аркадия ақындар үшін поэтикалық еркіндік орны, поэтикалық қиял патшалығы болған.

Өзі және оның достары, майдандастары қатысқан оқиғаларды еске түсіретін жазушы-Снегин «мүмкін болатын өлім жазасы туралы соттық ескертуді, қатені түзетуге үміт қалдырмаған қауіпті» [6, 24 б.] бастан кешіргендіктен, өмір жолының нақты шындықтарын белгілі бір абсолютті биіктіктен зерделейтін адамның ұстанымына көтеріледі, соның арқасында жеке адамның өмірі философиялық өлшемге ие болады.

Оның кешірім мен бұрмалаушылық туралы ойлары қырық бірінші жылғы бір қыркүйек түні туралы естелік-әңгімесін аяқтайды. Бұл түн елу жылдан астам уақыт өткеннен кейін оған: «...бұрмалаушылық уымен уланған адам өз түсініктерін де, басқаның әрекеттерін де бағалай алмайды... Ол [бұрмалаушылық] өмір үшін қауіпті, өйткені ол күтпеген және жер бетінде ешқандай сиқыршылар, өзге құндылықтар мен ақиқаттардың көріпкелдері болмайды деп темірдей сенімді» [6, 24 б.] деп ойлауға мәжбүр етті. Жазушының өзі өз мінез-құлқына тек қазір ғана, өзінің көзқарасы бойынша, шынайы баға беріп, сол арқылы «бұрмалаушылықтан» арылды.

Осы мәтіннің құрылымында Снегин бірнеше рөл атқарады: ол – баяндаушы, оқиғаның тікелей қатысушысы және баяндалған оқиғаның кейіпкері. Дәстүр бойынша, баяндаушының бейнесі автордан бөлек, кейіпкердің дербес ұстанымын жасау, авторды кейіпкерден алшақтату үшін енгізіледі. Снегин бұл туралы ашық айтады: «Айталық, егер мен өз мойындауымды ыстық ізімен жазсам,... сөзсіз, жарқын, ашық, өткір болар еді.

Бірақ шынайы болар ма еді?» [6, 24 б.]. Қазір, көп нәрсе естен шығып, араласып кеткен кезде, ол үшін фактілер емес, болған оқиғадан алған әсерлер маңызды, және әңгіменің «Абсит омэн... [жаман белгі деп қабылдама...]» [6, 64 б.] деген ақтау сөзімен аяқталуы кездейсоқ емес.

Жазушы-Снегин баяндаған сюжет қарапайым және жасанды емес: соғыс, басты кейіпкер – төртінші батареяға басшылық ететін артиллерия офицері, әскери ату алаңдарын дайындаумен айналысады. Басқа шығармалардан таныс кейіпкерлердің есімдері, жер бедерінің және басқа нысандардың сипаттамасы болып жатқан оқиғаның шынайылығына күмән келтірмейді. Оқиға орны – Ресейдің Некрасовтық кедей ауылдарының бірі «Жалпақ» (Плоское) деген жетім атауы бар және «ауылдағы ең көрнекті орынды» иеленген, «шығыстан шыққан шық пен тұманмен жуылған күн сәулелерімен сүйілген кресттерімен жарқыраған мықты бүйірлі шіркеу» [6, 28 б.]. Әңгіме этнографиялық және басқа да егжей-тегжейлерге толы: тек жетісулықтарға ғана түсінікті Жетісу (Семирек) деген атпен аталған ат (офицер-Снегинде осы атпен ат болған), баяндаушы артиллерист үшін маңызды тапсырманы орындау кезінде іштей келтіретін Борис Корниловтың өлеңдері, оның байқалмайтын табиғатты және барлығын «кедейлік, құлдырау және жаншылу суреттерімен» таң қалдырған кедей ауылдарды өткір поэтикалық қабылдауы. Баяндаушы-кейіпкердің оқырманға таныс тегі – Поцелуев (жазушы Снегиннің шынайы тегі). Мұның бәрі сол таңертең «өміріндегі алғашқы» тіс ауруын ғана емес, сонымен бірге бұрын «туған Қазақстанда» тұрып, алыстан жақсы көрген Ресейге деген аяушылық пен ауырсынудың «күшті, күйдіретін сезімін» бастан кешірген комбат Поцелуевтің психологиялық мінез-құлқы мен сипатын қабылдауға ықпал етеді. Баяндаушы-Снегин өз өткеніне саяхат жасау арқылы сюжеттен ауытқудың әдеби тәсілін саналы түрде жиі қолданады: «Бұл сезімнің пайда болу және күйдіру сипатын түсіну үшін, мен өз өткенім туралы екі сөз айтуға мәжбүрмін» [6, 26 б.]. Ол Ресей туралы поэмасынан жолдарды еске түсіреді:

Но слышал я под небом синим,
под небом Азии родной,
как пели деды о калине
и о дорожке столбовой.
И звон гармоник заглушая,
сойдясь за праздничным столом,
твердили: Русь – она большая,
Расеюшка, она кругом...
и мне, должно быть, по наследству,
досталась светлая мечта:
тебя увидеть – книга детства,

твои раздольные места» [6, 28 б.]. Көргені кейіпкерді таңғалдырып, тек аяушылық сезімін ғана емес, сонымен қатар сұрақтар туғызады: «Бұл исконно орыс ауылдары кедей деу – ештеңе айтпаумен тең. Құлдырау... кедейлік... түкпір... тіпті (бұл сөзден қорықпаймын) – езілгендік. Және – қорқынышты жолсыздық! Некрасов осындай орыс ауылдарын білді ме екен?!» [6, 29 б.].

Әңгімедегі ерекше мойындаушылықтың арқасында ішкі монологтар көп, олар Панфилов пен Кургановтың мақтауына ие болған артиллерист-командирдің іс-әрекеттерінің алдында немесе онымен бірге жүреді. Әңгіменің бастапқы сюжеттік жағдайы драмалық: кейіпкер психологиялық тұрғыдан қиын, бірақ нақты және біржақты шешім қабылдауды талап ететін шығусыз жағдайда қалды. Монологтар баяндаудың екінші жоспарын құрайды, мұнда бәрі әрбір іс-әрекет етуші тұлғада, ең алдымен, кейіпкер-баяндаушыда «сенде бастапқыда қаланған шешілмеген тұрақтылықты» анықтауға бағытталған. Дәл осы константа осы баяндаудағы жетекші сюжет құраушы бірлік болып табылады, ол ПХК-ның арнайы қызметкерлерінің сұрағы кезінде командир Поцелуевтің мінез-құлқының себептерін түсіндіреді. Тоқсаныншы жылдардағы Снегин сол түндегі оқиғалардың бүкіл драмалық барысын жіпке тізгендей қалпына келтіріп, арнайы қызметкерлермен болған жекпе-жекке және өзінің жан дүниесіне объективті сипаттама мен толық баға береді. Күндіз ол, жас командир, сәтті өткізілген әскери операция үшін мақтауға ие болды. Әрі қарай күтпеген жағдай орын алды: «...өзінің атақты аттасына қашықтан да ұқсамайтын» [6, 35 б.] Печорин атты бір сарбаз, ат айдаушы жоғалып кетті. Қиындықтар. Таң атқанша күту туралы оңай емес шешім түн ортасында дивизия штабына келу туралы бұйрықпен күрделене түседі. Снегин сол бұлыңғыр уақыттың ұсақ-түйек детальдарын еске түсіреді: қарапайым сағатшының дауысы «қандай да бір гүрілдеген, үрейлі ұлуға» айналады; ол нақты және сенімді бағыт алатын қараңғы түн; онымен бірге жүрген сержантта дивизияда әлі қарулануда жоқ автомат бар. Жазушы көп жыл өтсе де, бұл оның сол кезде ешқандай реакциясын, сақтығын тудырмағанын есінде сақтайды: «Демек, бұл қандай да бір ерекше командадан болған», енді ол бұған толық жауап беруге мүмкіндігі бар: ол «өмірдің қоғамдық мектебімен тікелей қабылдауға және сол сияқты тікелей әрекет етуге сенімді түрде бағдарламаланған... ол адамдарға қалай сенбеуге болатынын әлі түсінбеген» [6, 36 б.]. «Болванчиктердің» стереотиптік мінез-құлқы мен ойлау мотиві кейіпкер-баяндаушының ойлары мен мінез-құлқының негізінде жатыр: «Біздің еңбекші бұқараның тең құқылы қоғамында барлығының ойлары мен мақсаттары бірдей. Асыл патриоттық мағынада басқаша ойлайтындар болуы мүмкін емес... Жылдар өте келе стереотип соншалықты берік жинақталады, біздің санамыз, біздің түсініктеріміз қозғалғыштығын жоғалтады, тасқа айналады және соңғы инстанцияда өзгермейтін тікелей ақиқат болып көрінеді» [6, 39 б.]. Бірақ кейіпкер-баяндаушы өзіне ойлауға және болып жатқан оқиғаларға баға беруге құқық қалдырады, сондықтан өз сезімдеріне, ойларына және мінез-құлқына үнемі талдау жасау, оның ішкі дауысы осы ақиқатты жоққа шығару, өзінің және қоғамдық стереотиптерден құтылу болып табылады.

Естеліктер жанры авторға сюжетпен «еркін» жұмыс істеуге мүмкіндік береді, сондықтан ол өзінің ашықтығымен ерекшеленетін мойындауына әртүрлі материалдарды енгізеді, хронологияның дәлсіздігіне және баяндаудың жүйесіздігіне жол береді. Ол үшін бұл баяндаудағы басты нәрсе – өзі туралы,

өзі көргені және басынан өткергені туралы әңгіме. Майданнан өткен жазушының жеке тәжірибесінен туындайтын бейнеленгеннің нақты шынайылығы, эстетикалық тұрғыдан маңызды, себебі оның авторының жады жақсы және мүмкіндігінше объективті болуға ұмтылады. Өткеннен фактілерді іріктеу авторға бейнеленген тұлғалар мен оқиғаларға деген көзқарасын білдіруге мүмкіндек береді, оның ұрпақтары көргенін қалайтын өткенді қайта құруға көмектеседі.

Сондықтан ол оқиғалар мен өз әсерлерін жеткізуде қатаң хронологияны ұстанбайды. Ауытқу-экскурстар сержант Грызіннің еріп жүруімен қараңғы түнде дивизия штабына бара жатқан кейіпкер-баяндаушының ой ағымына байланысты ассоциативті түрде туындайды: ол мазасыздықты жеңуге тырысады, Печорин түсуі мүмкін «жасылдар» туралы ойлайды, бұл адамның оның полкінде қалай пайда болғанын есіне түсіреді. Қысқа уақыт ішінде оның жады оны 1943 жылғы қыс оқиғаларына ауыстырады (іс жүзінде ол алға озады), олардан ол ойымен Алматыға ауысады (өткен, соғысқа дейінгі өмірге экскурсия). Жадында Иван Петрович Шуховпен өткізген жылы және сенімді кездесулер-отырыстар және т.б. пайда болады. Сюжет қозғалысындағы бұл «үзілістер» ерекше бастама-клишелердің көмегімен жүзеге асырылады [«Еске бір жағдай келеді», немесе «неге екені белгісіз еске түсті», немесе «жадында осындай жағдай да қалқып шықты» және т.б.]. Бұл оның батарея командирі ретінде ғана емес, сонымен бірге оның әдеби құмарлықтарын, ішкі әлемін, репрессияға ұшыраған Павел Васильев сияқты достарының ортасын білуге мүмкіндік береді. Мәтін астында оның саяси сенімсіздігі туралы да ой туындайды. Мұның бәрі оның дивизия штабына емес, ерекше бөлім адамдарының жауап алуына шұғыл шақырылу себебін түсінуге мүмкіндік береді.

Оның үш мемлекеттік қауіпсіздік өкілімен болған жауап алу-дуэль шіркеуде өтеді (Снегин-жазушы бұған назарымызды аударады). Арнайы қызметкерлер хабарлаулардың арқасында көп нәрсені біледі (сюжетте сатқындық тақырыбы пайда болады). Оның СМЕРШ өкілдеріне қарсы тұруын бүкіл баяндаудың кульминациясы деп санауға болады. Ведомство адамдары өз қызметтік міндеттерін аса шебер емес, мүмкін, ерекше ықылассыз және құлшыныссыз, жай ғана белгі үшін орындайтын қарапайым адамдар ретінде көрсетілген. Бұл құпия кездесу-кештің детальдары мәнерлі және жеткілікті түрде символдық: кездесу түнде, шіркеуде өтеді, үшеуі шамының көлеңкесі мен «белгісіз құдай суретшілерімен біздің ар-ожданымызды қорқыту және емдеу үшін жасалған әулиелердің бейжай жүздері» аясында, дастархан жайып, жерде тамақтанады: «Аман қалды, демек, бүгінде де біреу оларға мұқтаж» [6, 46 б.]. Поцелуев, артиллерист-офицер, командир, кеңестік жүйенің тәрбиеленушісі және классикалық поэзияны сүйетін адам, санаулы уақыт ішінде ПХК-ның үшеуіне өзінің саяси сенімділігін дәлелдеуі керек. Арнайы қызметкерлер Поцелуевтің тікелей бастықтарынан жасырын түрде жауап алу-қинауды жүргізеді, олар, сөзсіз, оны қорғар еді (бұл сенім сюжеттің астында жатыр: Поцелуев майдандық бауырластыққа шын сенеді).

Үшеуінің жас командирді антисоветтік көңіл-күйге тексеруге деген жартылай мас әрекеті ең ұсақ бөлшектерге дейін сипатталған. Көп жыл өткен соң, жазушы-Снегин Поцелуевтің психологиялық жағдайын сипаттай отырып, өзі мойындауға мәжбүр болған үшеуін ақтау үшін сөз табуға, әрқайсысының – Кедейдің, Басшының және Тмінез-құлқының себептерін түсінуге тырысады. Ол әрекет болған жағдайды егжей-тегжейлі сипаттайды: олар «ауылдық ғибадатхананы айналдырған тозақ асханасында, үшеуі бірге, үстелге тек бір ғана тамақ – әділетсіздік берілген жерде» бетпе-бет кездесті. Егер болып жатқан оқиғаның жасырын мағынасына жүгінсек, адам өміріндегі ең қасиетті нәрсені – сенім символы ретіндегі ғибадатхананы таптауды атап өтуге болады. Көп жыл өткен соң, жас Поцелуевтің мінез-құлқына талдау жасай отырып, Снегин көп жылдық өмірдегі бақылауларға негізделген қорытындыға келеді: «Мойындау керек, бірақ сол кезде мен әлі де құтқару үшін айтылған өтірік бір мезгілде қару да, қалқан да бола алатынын түсінуге үйренген едім. Жанның екіге бөліну тәжірибесі баяу жинақталады, сондықтан оның салдары өте берік және жойқын болады» [6, 57 б.].

Жауап алу эпизодтарында оның қарсыластарының әрқайсысы, тіпті қоштасу сөздерінен [«Абсит омен»] басқа ешқандай сөз айтпаған Көзілдіріктің өзі де оны «жаруға, таптауға» тырысты [6, 59 б.]. Ішкі қарсыласу, өз адами қадір-қасиеті үшін күрес мотиві келесі кульминациялық көріністерде жетекші болады. Қатысушылардың көз алдында тек мойындаушының ғана емес, оның тағдырын шешетіндердің, оның күнәларын кешіретіндердің де жаны түзеледі: кейіпкер-баяндаушы қорқынышты жеңеді, «мен өзімнен бас тартып, батпаққа түсетін іс-әрекетке мәжбүрлеген» [6, 57 б.] «сиқырлы гипнозға қарсы» наразылық білдіреді және шындықты айтады: «Павел Васильевпен ешқашан кездескен жоқпын. Не болса да, кітаптарын сақтадық, ынтамен оқыдық, зұлымдықпен құртылған сирек талантқа қайғырдық... көптеген адамдарға да қайғырдық...» [6, 59 б.]. «Өзінде табиғи адамдық сезімнің оянуын» тек сұралған және мойындаған ғана емес, оның антиподтары да сезінді, олардың біреуімен Поцелуев үш жылдан кейін кездесіп, баяндаушының пікірінше, «өз ісінің тамаша маманы және өмірде өте адал адам» болып шықты. Екі қасиет оның бойында үйлесімді түрде тоғысып, оның шыдамдылық пен батылдыққа ие адал табиғатын анықтады» [6, 63 б.]. Бұл шағын әңгіменің келесі бөлігі қазіргі әдебиет үшін де күтпеген тақырыпқа – соғыс кезіндегі арнайы бөлім офицерінің трафареттік бейнесін әшкерелеуге арналған. СМЕРШ офицері Василий Шаян жас командир Поцелуевтің есінде жауап алу кезіндегі пассивті мінез-құлқымен және латын тіліндегі жұмбақ сөзімен қалды. Кейінірек ол жақын майдандық дос болды, шайқаста батыл, өлімді жек көретін және ерліксіз қайтыс болған: ауыр шайқастан кейінгі демалыс кезінде ол ұйықтауға жатқан жерге снаряд түскен. Снегин Сталин саясатын әшкерелеу тұрғысынан күтпеген, өз кәсіби міндетін батылдықпен орындаған кеңестік қарсы барлаушының трафареттік емес, бейнесін жасады.

Д.Ф. Снегиннің мойындауы – тек өзі туралы ғана емес, сонымен бірге қатыгез сынақ жылдарындағы өздерінің сәттік әлсіздіктері мен адасуларын

жеңе білгендер туралы. Ол соғыстың барлық сынақтарынан өткен адамның жазған мемуарлары, естеліктері ретінде қабылданады. Осындай контексте бұл әңгімені деректі-көркем әдебиет туындысы ретінде қабылдауға болады. Зерттеуші Л.Я. Гинзбург «Психологиялық проза туралы» монографиясында адамды көркем тануды оның әртүрлі сатыларында – өмірлік процесті тікелей көрсететін хаттар мен күнделіктерде, мемуарларда, психологиялық роман материалында зерттей отырып, былай деп санайды: «Эстетикалық қызмет адамның санасында үздіксіз жүзеге асады; өнер – оның тек шекті, жоғары сатысы... Көркем проза мен тарих, мемуарлар, өмірбаяндар, сайып келгенде – тұрмыстық «адам құжаттары» арасында үздіксіз байланыстырушы тізбек бар. Бұл арақатынас әртүрлі дәуірлерде күрделі және өзгермелі болды. Әдебиет тарихи алғышарттарға байланысты кейде ерекше, айқын эстетикалық формаларға жабылды, кейде әдеби емес сөзбен жақындасты. Тиісінше, аралық, деректі жанрлар өз ерекшелігін жоғалтпай, романға да, повеске де айналмай, сонымен бірге сөз өнерінің туындысы бола алды...» [71, 6 б.]. «Эстетикалық маңыздылық үшін ойдан шығару міндетті емес және ұйымдастыру – шағылысқан және сөзбен өзгертілген элементтерді іріктеу және шығармашылық үйлестіру міндетті» [7, 10 б.]. Л. Гинзбург бойынша, көркем әдебиетте жазушы идеядан оның жеке іске асуына қарай жылжиды, ал деректі әдебиетте кері сурет байқалады [1, 10-11 б.].

Снегиннің «Тәубе етуінде» әңгіменің автобиографиялық, мемуарлық сипатына байланысты сюжет рөлін өмірдің өзі атқарады. Жазушы сюжетті тек қоғамдық қақтығыстарды жеке тағдырларда, жеке қарым-қатынастарда бейнелейтін оқиғаларға ғана құрды. Сондықтан суреттелгеннің шынайылығы сөзсіз, ал бұл мемуарлардың басым белгісі болып саналады. Автордың жады анық және мүмкіндігінше объективті болуға ұмтылады, фактілерді іріктеу оған бейнеленген тұлғалар мен оқиғаларға деген көзқарасын білдіруге мүмкіндік берді, оның қазіргі оқырманның көруін қалайтын өткенді қайта құруға көмектесті.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Владимиров Вл. Дмитрий Снегин // Дмитрий Снегин. Повестер мен әңгімелер. – М.: Русская книга, 2003. – 210-218 бб.
2. Уваров М.С. Тәубе ету сөзінің архитектурасы (Архитектура исповедального слова) – СПб: Алетейя, 1998.
3. Александров Н.Д., Монин М.П. «Тәубе ету» антиномиялары// Литературное обозрение. – 1993. – № 3-4. – 102-106 бб.
4. Садовникова Т.В. 1960 жылдардағы орыс прозасындағы мойындау бастауы (повесть жанрының материалы бойынша) (Исповедальное начало в русской прозе 1960-х годов (На материале жанра повести)): Филология ғылымдарының кандидаты дәрежесін алу үшін диссертация. – Екатеринбург. – 2004. – 204 б.
5. Әдеби терминдер мен ұғымдар энциклопедиясы (Литературная энциклопедия терминов и понятий) / бас ред. және құраст. А.Н.Николюкин. – М.: Интелвак, 2001. – 1600 баған.
6. Шайтанов И.О. Қалай болды және қалай еске түсті (Қазіргі автобиографиялық және мемуарлық проза). – М.: Знание, 1981. – 264 б.

7. Снегин Д.Ф.: әңгіме (На исповеди: рассказ) // Дмитрий Снегин. Повестер мен әңгімелер. – М.: Русская книга, 2003. – 23-64 бб.
8. Гинзбург Л.Я. Психологиялық проза туралы. – Л.: Наука, 1971. – 428 б.

УДК821.512.122.0
ББК 83.3(5Каз.)
М 43

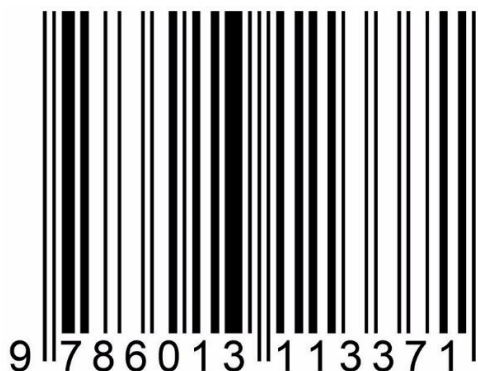
"ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ
ҰЛТТЫҚ МЕМЛЕКЕТТІК КІТАП ПАЛАТАСЫ"
ХАЛЫҚАРАЛЫҚ СТАНДАРТТЫҚ КІТАП НОМЕРІ
ISBN
ӘМБЕБАП ОҢДЫҚ ЖІКТЕУ,
КІТАПХАНАЛЫҚ-БИБЛИОГРАФИЯЛЫҚ ЖІКТЕУ,
ШТРИХ - КОД
БЕРІЛДІ (ТІРКЕЛДІ)
"НАЦИОНАЛЬНАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КНИЖНАЯ ПАЛАТА
РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН"
ПРИСВОЕНЫ (ЗАРЕГИСТРИРОВАННЫ)
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СТАНДАРТНЫЙ КНИЖНЫЙ НОМЕР
ISBN
УНИФИЦИРОВАННЫЙ ДЕСЯТИЧНЫЙ КЛАССИФИКАТОР,
БИБЛИОТЕЧНО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ КЛАССИФИКАТОР,
ШТРИХ-КОД.

**Ответственный за выпуск
Таттимбетова К.**

Международная научно-практическая конференция:

**«СОВРЕМЕННАЯ КАЗАХСТАНСКАЯ ПРОЗА: ВЕДУЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ,
НОВЫЕ ИМЕНА, ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ»**

ISBN 978-601-311-337-1



Алматы 2025