

Академик  
Мая Мұхамедәлиқызы Бағызбаеваның  
85 жылдығына арналған  
«ҚАЗІРГІ ФИЛОЛОГИЯНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ:  
ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ҚОЛДАНБАЛЫ АСПЕКТІЛЕР» атты  
Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясының  
(IX Бағызбаева оқулары)  
МАТЕРИАЛДАРЫ

*Алматы, 28 сәуір 2017 жыл*

МАТЕРИАЛЫ  
Международной научно-практической конференции  
«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ:  
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ»,  
посвященной 85-летию академика Багизбаевой Май Михайловны  
(IX Багизбаевские чтения)

*Алматы, 28 апреля 2017 года*

MATERIALS  
of International scientific and practical conference  
«ACTUAL ISSUES OF MODERN PHILOLOGY:  
THEORETICAL AND APPLIED ASPECTS»,  
devoted to 85-year of birth  
of the academician Bagizbaeva Maiya Mikhailovna  
(the IX Bagizbaeva's readings)

*Almaty, April 28, 2017*

**Редакционная коллегия:**

**Джолдасбекова Б.У.**, член-корреспондент НАН РК, д.ф.н., профессор,  
заведующий кафедрой русской филологии и мировой литературы  
**Баянбаева Ж.А.**, зам. заведующего кафедрой русской филологии и мировой литературы  
по учебно-методической и воспитательной работе  
**Абаева Ж.С.**, к.ф.н., зам. заведующего кафедрой русской филологии и мировой литературы  
по научно-инновационной деятельности и международному сотрудничеству  
**Айнабекова Г.Б.**, преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы  
**Итжанова Н.Б.**, преподаватель кафедры русской филологии и мировой литературы

**Актуальные вопросы современной филологии: теоретические проблемы и прикладные аспекты:** Материалы международной научно-практической конференции. IX Багизбаевские чтения. – Алматы, 28 апреля 2017 г. – Алматы: Қазақ университеті, 2017. – 270 с.

**ISBN 978-601-04-2350-3**

В сборник конференции вошли материалы исследований известных ученых Казахстана, России, Испании, Ирана, Украины, Молдовы, Кыргызстана, посвященные актуальным вопросам литературы и языка, теоретическим и прикладным аспектам филологической науки, а также проблемам технологизации процесса обучения в системе непрерывного интегрированного образования.

Сборник предназначен специалистам в области гуманитарных наук, преподавателям, докторантам, магистрантам и студентам.

## ПРАВО ПОМНИТЬ ТОЛЬКО СВЕТОЕ

«О милых спутниках, которые наш свет  
Своим сопутствием для нас животворили,  
Не говори с тоской: их нет,  
Но с благодарностью: были»

В.А. Жуковский

5 июля 2016 года. День смерти моего единственного брата – академика, талантливого ученого Скандарбека Умирбековича Джолдасбекова. Еще одна печальная дата в моей жизни. Еще одна невосполнимая пустота, еще одна зияющая рана в моем сердце. На одном из моих дней рождения мой любимый брат пожелал, чтобы самые дорогие в моей жизни люди поздравили меня со столетием. Но свое 55-летие в этом году я встретила теперь уже и без него. Своего Папу – всемирно известного ученого, академика Умирбека Арислановича Джолдасбекова я потеряла еще в 1999 году, а Маму – ярчайшую звезду отечественной филологии академика Маю Михайловну Багизбаеву – в 2000-м. Она не смогла перенести горькой разлуки с единственным и самым близким для нее человеком. В эти черные даты, казалось, что раскололась Вселенная и невозможно испытать боль сильнее. Неожиданный уход из жизни моего брата Скандарбека – потрясающе доброго, необыкновенно яркого, красивого, искрящегося, открытого, любимого всеми, кто его знал человека, – и по сей день никак не принимает мое сердце.

1 мая нашей Маме исполнилось бы 85 лет. Из нашей дружной семьи Джолдасбековых остались мы вдвоем с моей младшей сестрой – Гаухарой. Больно еще от того, что она – все, что есть у меня от моих абсолютно счастливых семейных воспоминаний – после смерти наших родителей испытала предательство в прошлом близкого ей человека. Невольно думаешь о том, что, безусловно, будь живы наши родители, все в ее жизни сложилось бы совсем по-другому.

Само слово «воспоминание» предполагает рассказ о прошлом. Тяжело говорить о близких и любимых людях, как об ушедших навсегда. Очень сложно, потому что чувство потери берет вверх над разумом. К тому же, все слова становятся бледными и не могут выразить в полной мере горечь разлуки.

И в то же время, я считаю себя очень счастливым человеком. Я счастлива тем, что родилась в семье необыкновенных людей, таких, как Папа и Мама. Что испытала их глубокие, как океан, любовь, нежность и доброту. Всегда буду благодарна им за то, что они дали возможность нам, своим детям, развиваться органично, естественно, никогда не навязывая своего авторитетного мнения. Несмотря на огромную загруженность и занятость, у родителей всегда находилось время для беседы с нами, советов, улыбки, поддержки. Общение с ними всегда окрыляло. Необыкновенно возвышенными были их взаимоотношения. Умирбек Арисланович боготворил Маю Михайловну – единственную любовь всей своей жизни с ранней юности.

Дома, благодаря Маме, была фантастически теплая, уютная атмосфера. Все, к чему бы не прикоснулась Мамина рука, приобретала какую-то удивительную, неземную чистоту и эстетичность.

Ее души хватало на всех. Многочисленные родственники, друзья, ученики со своими бедами и проблемами приходили к ней, и никто не уходил без помощи.

Я знаю, что невосполнимым место Мамы осталось не только для нас, близких людей, но и для многих, кто знал ее.

Мягкий голос, добрая улыбка, скрывающая постоянную озабоченность, внимательный взгляд – такой помнят мою Маму многие поколения студентов, ее ученики и коллеги.

Мама испытала счастье быть понятой, любимой и признанной людьми, знавшими ее.

Каждое знакомство, каждая беседа как бы придавали ей силу и вдохновение. Она, казалось, забывала о своей болезни. Была весела, приветлива, шутила. Рассказы Мамы, чего бы они не касались, были поучительны, общение с ней неизменно волновало собеседников. Это был бесконечно обаятельный, красивый внешне и внутренне человек.

Маму отличала аристократическая простота в общении с людьми, которая бывает присуща только людям глубоко интеллигентным и мудрым. Она была очень сердечным и добрым человеком, но всегда твердо отстаивала свои взгляды и принципы и в науке, и в повседневной жизни. Я всегда поражалась многогранности ее личности и преданности своим взглядам.

Личное обаяние, эрудиция, простота и искренность, высокая культура, широта интересов, глубина мышления как магнитом притягивали к ней самых разных людей. И тот, кто хотя бы однажды узнал ее, не мог не восхищаться этим неординарным человеком. Ее добрый, пронизательный взгляд всегда помогал ей находить людей, близких себе по духу и стремлениям.

Никогда не думала, что встречу 85-летний Мамы из семьи Джолдасбековых одна. Единственная моя сестра – кандидат технических наук, доцент, талантливая ученица нашего отца Гаухар Умирбековна Джолдасбекова уже много лет живет и работает в Австрии, одна растит сына.

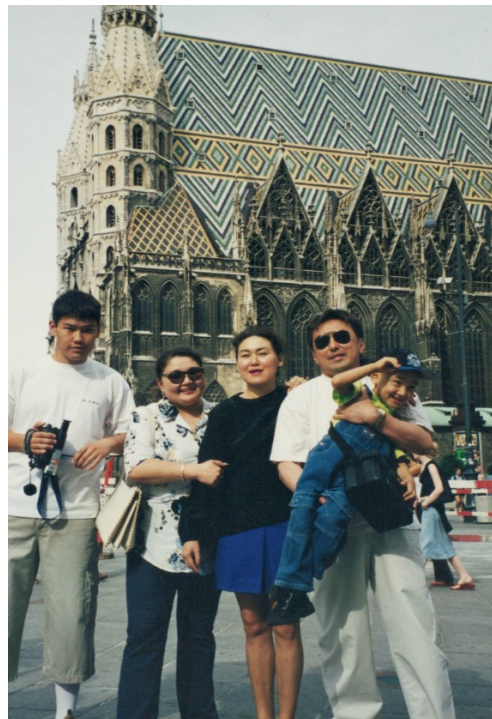
Однако я твердо знаю, что светлые образы наших ангелов-хранителей всегда были, есть и будут рядом с нежной и любящей поддержкой.

В память о нашей Маме – замечательном Человеке, Педагоге, Ученом, Воспитателе, Наставнике в Казахском национальном университете имени аль-Фараби, где Мая Михайловна плодотворно проработала почти 40 лет, кафедрой русской филологии и мировой литературы ежегодно проводятся Багизбаевские чтения.

В этом году, в честь ее юбилея, в Большом зале имени академика Умирбека Арислановича Джолдасбекова, в стенах его детища - механико-математического факультета, состоится Международная научно-практическая конференция «Актуальные вопросы современной филологии: теоретические проблемы и прикладные аспекты».

Вспомнить академика, доктора филологических наук, профессора Маю Михайловну Багизбаеву придут лучшие представители казахстанской научной и творческой интеллигенции, ведущие ученые из Казахстана и других стран. Уверена, обязательно вспомнят Умирбека Арислановича и Скандарбека Умирбековича. Ведь вся их жизнь как нельзя лучше иллюстрирует тезис Н. Рериха о том, что некоторые люди, как опоры моста, по которому культура и знания, накопленные предыдущими поколениями, идут вперед, к поколениям сегодняшним и завтрашним. Они навсегда останутся в памяти людей такими же, какими были при жизни – гордостью своей нации!

Баян Умирбековна Джолдасбекова,  
член-корреспондент НАН РК, д.ф.н., профессор,  
завкафедрой русской филологии и  
мировой литературы КазНУ им.аль-Фараби



## **ОБРАЩАЯСЬ К ДУШЕ И СЕРДЦУ** **(Фольклор семиреченских казаков в исследованиях М.М. Багизбаевой)**

**Калижанов У. К.,**  
член-корреспондент НАН РК, д.ф.н., профессор  
директор Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова КН МОН РК  
Алматы, Казахстан  
*litart@bk.ru*

Фольклор является неотъемлемой частью духовного наследия народа, отражающего его историю и культуру. Изучение его ярких художественных ценностей обогащает современную литературу и укрепляет связь веков и поколений, сохраняют богатые истоки языка.

На сегодняшней конференции рассматриваются актуальные вопросы современной филологии, и посвящается она 85-летию со дня рождения профессора Маи Михайловны Багизбаевой, чьи фундаментальные исследования в этой области получили в свое время широкое признание научной общественности СССР и дальнего зарубежья. Поэтому разрешите мне остановиться на ее исследованиях фольклора и свадебных обрядов семиреченских казаков.

Пламенное увлечение Маи Михайловны сбором народной поэзии и других видов русского народного творчества в Казахстане позволило ей записать и сохранившееся в памяти народа бесценное наследие.

Большую ценность представляют наследие семиреченских казаков, которое она собирала в ходе фольклорной экспедиция, организованной Казахским государственным университетом в 1972-1975 гг. В серии «Классические исследования» в 27-ом томе «Русский фольклор и литературные связи России и Казахстана» Институт переиздал труды М.М. Багизбаевой о творчестве Н.И. Иванова и о фольклоре семиреченских казаков [1].

Собирая интересный материал о бытовании русского фольклора в Семиречье (г. Сарканд, с. Казалы, с. Лепсинск, пос. Джансугурова, с. Капал и др.), М. Багизбаева кратко пишет и об истории заселения Семиреченского края казаками. В период формирования семиреченского казачьего войска в целях охраны пограничных областей создавались дозорные посты, которые впоследствии стали казачьими станицами.

Основная часть семиреченского казачества состояла из сибирских казаков, что подтверждается фактами. Такова, например, история образования Капала – одной из первых казачьих станиц, заселение которой началось в середине XVIII столетия в целях укрепления границы с Китаем. В 1846 году в эти места были привезены два полка сибирских казаков с семьями на постоянное жительство. Образовалась казачья станица, население которой постепенно пополнялось за счет новых переселенцев из Сибири, с Урала, Алтая, Украины и других мест, за счет калмыков, принявших христианскую веру и служивших вместе с русскими казаками.

Семиреченские казаки имеют свою историю и самобытную культуру, которую донесли до наших дней.

Выяснение местных особенностей, а также характерных черт и принципов развития фольклора показало, насколько сложна и многообразна по своему составу, художественной ценности, традициям картина современного народного творчества.

Исследуя творчество семиреченских казаков, М. Багизбаева затронула и отдельные теоретические проблемы: «Традиции и новаторство в современных фольклорных произведениях, взаимовлияние и взаимопроникновение литературы и народного творчества на современном этапе, взаимодействие русского и национального фольклора» [1, 259].

Изучение современного состояния народного творчества семиреченских казаков привело к выводу, что различные жанры традиционного фольклора на данном этапе развиваются неодинаково, происходит постепенное угасание одних жанров, сохранение других и замена в них старого содержания новым.

Из наблюдений был сделан вывод, что старина не забыта. В семиреченских станицах любят фольклор, память старых людей сохранила самые различные жанры устного народного творчества. Казаки поют те же песни, которые слышали от своих отцов и дедов, рассказывают старинные сказки и употребляют известные народные пословицы, поговорки. Доказательством такого утверждения М. Багизбаева приводит репертуар известных сказителей Марии Григорьевны Семерековой и Апраксинии Павловны Васильевой (Лепсинск), в котором наиболее удачно

совмещаются все жанры традиционного фольклора и отражается его состояние в современных условиях.

Самую значительную часть собранного материала составили песни и частушки, которые являются наиболее активно бытующими жанрами традиционного фольклора. Песня у семиреченских казаков пользовалась и сейчас пользуется исключительной популярностью. Многие песни при исполнении сопровождались замечаниями: «Это пел еще наш дед». Песни чаще исполняются во время праздников семейных и общенародных. Большинство из них исполняется в несколько голосов, запевала обязателен, причем, у него голос не всегда сильный, так как больше учитывается «переливчатость» голоса. Каждый куплет называют «коленом», иногда этот термин относится к двум первым или последним строкам куплета.

По-разному входили в село новые песни, которые впоследствии получили массовое распространение. Они привозились переселенцами или сочинялись на месте. Песни семиреченских казаков можно рассматривать по традиционной классификации, принятой во многих учебниках, но на местный фольклор наложили отпечаток своя история, свои взгляды на события, свой духовный уровень.

В фольклоре семиреченских казаков много старинных песен русского народа, зафиксированных и опубликованных в различных революционных сборниках. Появление в их Казахстане учений-фольклорист объясняет тем, что, с одной стороны, они распространялись через переселенцев из России, с другой – через грамотное население, к которому могли попасть эти сборники.

М. Багизбаева выделяет в фольклоре семиреченских казаков группу песен, которые были зафиксированы как в дореволюционных сборниках, так и в сборниках послереволюционных. Многие из них известны издавна. Песня «Скакал казак через долину» записана в одиннадцати вариантах. Сюжет сохранен, в варианты внесены только некоторые изменения или дополнения.

К этой же группе отнесены песни, отражающие местные исторические или политические события, например: «Знаю, ворон, твою бычу», «Под Черкасском есть то место». В них описываются события, относящиеся к Черкасской обороне 1919 года. Поют их участники этих событий. Песни также имеют варианты. В варианте песни «Под Черкасском есть то место» изменено название места событий: «Под Капалом есть то место», но содержание осталось прежним. Правда, житель с. Каргалы Каргалинского района Н.В. Шестаков утверждал, что песня «Знаю, ворон, твою бычу» является переработкой известной в 20-е годы песни «Под Варшавой есть то место».

Остальные песни данной группы – шуточные («Хороша наша деревня»), плясовые («Молодка, молодка, молоденькая»), игровые («Хороню я золото»), военные походные («Все пташечки пропели», которая записана в четырех вариантах).

Особо отмечает исследователь тематическое разнообразие песенного творчества семиреченского казачьего населения. В него входят и старые военные походные песни («Поля, вы, поля», «За Уралом, братцы», «Скакал казак через долину», «Все пташечки пропели»), и старинные лирические («Близ долинки – ручейка», «Кругом осиротела», «Кого сполубила», «На окошке моем расцветала сирень»), и шуточные, плясовые («Засвистали во поле казаченьки», «Удаль молодецкая»), и песни гражданской войны («Знаю, ворон, твой обычай», «Не вейтея, чайки, над морем»).

В общем составе песен казаков Семиречья преобладают лирические песни. Разнообразна их тематика, но темы любви и семейной жизни в них наиболее распространены («У меня под окном расцветала сирень», «В саду ягода-малина», «Из-под камушка, из-под белого», «Ох ты, батюшка-свет», «Ой вы, дети мои, дети», «Калина-малина, ягодка моя», «Во лузьях, во зеленом саду», «Гуляют, гуляют серые гуси», «Тяжело было, детинушка»).

Тематика лирических песен этим не исчерпывается. В них нашли отражение социально-бытовые стороны жизни крестьянства: рекрутчина, солдатчина, тюремное заключение («Звонок звенит...», «Солнце всходит и заходит», «Тихо ехал над рекою», «Вспомни к ночи край родной», «Сидел заключенный парень молодой», «Прожил я денечки до черного дня», «Ночь темна, заря – минута», «Последний нынешний денечек»). Чаще всего это грустные песни.

Большое распространение получили шуточные, сатирические песни («Шел солдатик из походу», «Мужик пашенку пахал», «В понедельник – день бездельник», «Хороша наша деревня», «Трубка моя новенькая», «Ой, кум до кумы», «Щёголь», «Я не чаяла сегодня угореть»), а также хороводные, игровые и плясовые песни, которые выделяются органическим

слиянием музыкального и словесного текстов с действием («Заплетися, плетень, заплетися», «Как у дяди Трифона», «Селезень утку ловил», «Было у тятеньки десять сыновей»).

Исследование состава песенной лирики привело М. Багизбаеву к выводу, что «в фольклоре семиреченских казаков много старинных песен русского народа. Доказательством этого являются результаты сравнительного анализа собранного материала с текстами сборников народной поэзии П.В. Шейна, П.В. Киреевского, В.П. Бирюкова, Л.Е. Элиасова, «Народные лирические песни» [2, 263].

Первые попытки научного осмысления народного творчества казаков позволили сделать вывод о том, что песня является самым распространенным жанром в фольклоре казаков; преобладают произведения лирического (семейно-бытового) характера. Самым распространенным жанром является частушка, которую семиреченские казаки называют «тараторкой». Исследования показали, что появляется много новых частушек, но встречаются также и старые, зафиксированные в сборниках, которые бытуют и в современной жизни, в современном фольклоре.

Определенный интерес в собранных материалах М. Багизбаевой составляет обрядовая поэзия (свадебные и похоронные песни). Что касается свадебной поэзии, то она претерпела изменения в связи с изменившимися потребностями людей.

Поэзия старой крестьянской свадьбы была разнообразной по жанровому составу. Но лишенный по своим жанровым особенностям возможности жить в качестве художественного наследия свадебный причет под воздействием новых общественных и бытовых условий навсегда ушел из устной народной поэзии, продолжая свою жизнь только в эстрадной инсценировке старинного свадебного обряда как памятник прошлого.

Иначе сложилась историческая жизнь лирической свадебной песни, так как «традиционный обряд свадьбы казаков Семиречья, как и повсюду, глубоко лиричен, лирика свадьбы отражена в двух жанрах – причитаниях и песнях, в состав которых входят и свадебно-величальные» [3, 295]. Обо всем вышеизложенном свидетельствует анализ записанного группой исследователей во главе с М. Багизбаевой материала, из которого можно сделать вывод, что в фольклоре семиреченских казаков свадебный обряд подвергался значительному изменению и отчасти исчезновению. Хотя основные тематические обрядовые моменты все же сохранились до сих пор.

Большой интерес в фольклоре семиреченских казаков представляют сказки. Правда, сказка по сравнению с песнями, частушками, пословицами, поговорками и загадками бытует в среде семиреченского казачества в меньшем количестве. Обращаясь к старожилам с просьбой рассказать сказку, исследователи часто получали ответ: «Не знаем мы сказок. Нам их не рассказывали, некогда было. С 7-8 лет уже работали, помогали по хозяйству. Жизнь-то тяжелая, была». Но причина кроется, вероятно, не только в этом. Жизнь простого сельского труженика всюду была тяжела, однако русский фольклор богат сказками. Может быть, такое положение связано с образом жизни семиреченских казаков: большинство из них жило разобщенно, на заимках. Поэтому пути передачи, проникновения и распространения сказок были очень ограничены.

В сказках семиреченских казаков очень много модернизации: одна колдунья говорит о другой, что она с нею училась, встречаются слова «закусочная», «премия», «командировка», «институт». Новые черты в форме и содержании сказок дополняются ремарками и сентенциями сказочников. Например, одна сказительница из Лепсинска (М.Г. Семерекова) завершила свою сказку словами: «Ну и живут сейчас они, такие богатые живут. Девчонка школу уже кончает, а сын ее в институте учится».

Все это снижает роль фантастики, вымысла в сказке, противоречит самой природе сказки как жанра.

В фольклорной прозе семиреченских казаков встречаются легенды и предания. Большинство из них имеют религиозную тему и носят книжный характер. К ним относятся легенды об Адаме и Еве, об Иване Богослове, о Ное. Многие из них расходятся в деталях с книжными источниками и теми легендами, которые бытуют в других местах.

Во время фольклорной экспедиции по Талды-Курганской области было собрано немало пословиц и поговорок, в которых точно выражаются взгляды народа, его наблюдения над жизнью, обобщается его трудовой и социальный опыт. Пословицы и поговорки обогащают язык, помогают просто и образно, образцово, как говорил А.М. Горький, формулировать мысль.

Среди пословиц и поговорок семиреченских казаков выделяется группа, объединенная философской темой «смысл жизни». Издавна народ знал, что жить на земле – значит, ежедневно трудиться и отвечать за свои поступки: «Век жить – не в поле ехать», «Жизнь не поле – ее не переедешь». Или о том же по-другому: «В жизни прожить – не море переплыть». Поэтому жизнь и сравнивается с полем, морем, то есть всем тем, что имеет сходство с чем-то большим, преодолеваемым с трудом, поскольку в любой жизни есть и будут проблемы и трудности.

М. Багизбаева посвятила свою научную деятельность изучению русского народного фольклора в Казахстане и стала одним из авторитетов этой сфере. Оставленные ею труды раскрывают не только многообразие разновидностей устного народного творчества и его роль в жизни человека. В былинах, сказках, пословицах раскрывается душа народа и его стремление улучшить жизнь и самого человека. «Фольклор является органической составной частью весьма развитой и сложной бытовой культуры, постоянно взаимодействует, соседствует и делит свои функции с литературой, кино, радио, телевидением, театром» [4, 313].

Переходя из уст в уста, из поколения в поколение, от отца к сыну, от бабушек к внукам фольклорные произведения оттачивались и совершенствовались. А главное их достоинство и ценность в том, что они оказывали огромное влияние на формирование характера людей, чувства любви к родному краю и бережного отношения к природе.

Именно эти чувства пробуждают статьи замечательного энтузиаста изучения фольклорного наследия народа.

Изменилось время, изменился общественный строй. Президент страны Н. Назарбаев акцентирует внимание на наращивании потенциала традиционного культурного взаимодействия.

В программной статье «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» Лидер Нации пишет: «Даже в значительной мере модернизированные общества содержат в себе коды культуры, истоки которых уходят в прошлое. Первое условие модернизации нового типа – это сохранение своей культуры, собственного национального кода». В то же время «это не значит консервацию всего в национальном самосознании – и того, что даёт нам уверенность в будущем, и того, что ведёт нас назад». Новая модернизация «должна сделать лучшие традиции предпосылкой, важным условием успеха модернизации. Без опоры на национально-культурные корни модернизация повиснет в воздухе. Я же хочу, чтобы она твёрдо стояла на земле. А это значит, что история и национальные традиции должны быть обязательно учтены. Это платформа, соединяющая горизонты прошлого, настоящего и будущего народа» [5, 1] – резюмирует Президент страны.

Единство народа Казахстана имеет в своей основе исторические традиции взаимовлияния культур и литератур. Исследуя литературу, музыкальное, театральное искусство, живопись и фольклор этносов Казахстана, ведущие литературоведы, искусствоведы и фольклористы страны опираются на фундаментальные труды своих предшественников. Современный фольклор в его разных жанрах звучит на наших общих праздниках – Дне единства народа Казахстана, Наурыз, Рождестве, Масленице и др.

Бесценное фольклорное наследие стало достоянием народа независимого Казахстана, но звучит в современном мире по-новому, обогащаясь новым содержанием и обращаясь к душе и сердцу каждого казахстанца.

#### Литература

1. Русский фольклор и литературные связи Казахстана и России. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2014. – 400 с.
2. Багизбаева М.М. Фольклор семиреченских казаков // Русский фольклор и литературные связи Казахстана и России. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2014. – С.257-290.
3. Багизбаева М.М. Свадебный обряд семиреченских казаков // Русский фольклор и литературные связи Казахстана и России. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2014. – С.291-295.
4. Багизбаева М.М. Русский фольклор Восточного Казахстана // Русский фольклор и литературные связи Казахстана и России. – Алматы: Әдебиет әлемі, 2014. – С.296-314.
5. Назарбаев Н. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания // Казахстанская правда. 13 апреля 2014 года. – С.1-2.



## М.М. БАГИЗБАЕВА – ПЕДАГОГ, НАСТАВНИК, УЧИТЕЛЬ ПО ПРИЗВАНИЮ

Жаксылыков А.Ж.,

доктор филологических наук, профессор, член Союза Писателей РК  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

Она входила в аудиторию, уверенно стуча каблучками, с прямым точеным станом, всегда в ослепительно белой блузке, поворачивалась к студентам, одаряя их своей неповторимой улыбкой. Ее улыбка теперь сияет и светит нам, ее ученикам, через годы и годы. И с этой неповторимой улыбкой, словно смотря прямо тебе в душу, она читала лекцию по памяти, все два часа, ни разу не заглядывая в листок бумаги. У нее был удивительно красивый голос, певучий, мелодичный, с прекрасным, каким-то раскатистым, грудным тембром, так что нам, заслушавшимся ее, невольно казалось, что она поет некую песню. Отлично зная материал, обладая обширнейшими знаниями, она вела занятие, словно творила колдовскую магию, полностью владея душой и телом аудитории. И ее дисциплины своим духом, содержанием исподволь соответствовали этой магии. Вот дисциплины, которые она читала тогда на филологическом факультете: «Русское устное народное творчество», «Древняя русская литература», «Поэтика фольклора», «Литература и фольклор», «История русской литературы XVIII в.». Вот такой запомнилась она нам, а последующие годы открыли нам другие грани ее личности, поистине великолепные, которые показали всем, что по жизни прошел человек цельный, нравственный, миссионер Добра и Света, словно выточенный из драгоценного камня. Мы увидели ее в роли жены великого человека, У.А. Джолдасбекова, доктора технических наук, профессора, академика НАН РК, академика Международной Инженерной академии и инженерной академии республики Казахстан, лауреата государственной премии, основоположника фундаментальной теории механизмов и машин в Казахстане, строителя Казахского Национального Университета. Наверное, нелегко быть женой такого человека, который на виду всего народа, и который каждую минуту жизни посвящает делу государства. Это будто бы всегда быть на сцене под светом ослепительных юпитеров. Тем не менее, она справлялась с этой ролью, словно была от природы предназначена для этого. Мы узнали ее в роли заботливой, чуткой, умелой во всем матери одаренных детей, дочерей и сына. Мы сами выросли под ее опекой мудрого и талантливого руководителя научно-педагогического коллектива, воспитателя и педагога. Во всех этих непростых делах она проявила себя как незаурядный человек, который посвящал работе и людям всю свою душу. Наверное, поэтому она никак не забывается, не уходит из памяти, и это очень хорошо, потому что нравственные духовные уроки идут сквозь толщу времени. **Мая Михайловна Багизбаева...** человек, душа которой все еще властвует над нами. Кто же она?

Вот строки из ее биографии. Она выпускница филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, в 1954-1959 годах преподавала на кафедре русского языка и литературы Чимкентского государственного педагогического института, где усвоила азы педагогического искусства. С 1959 по 1963 г.г. училась в аспирантуре при кафедре русского фольклора МГУ, после ее окончания успешно защитила кандидатскую диссертацию «Н.И. Новиков и фольклор». И на всю жизнь запомнила имена почтенных мэтров главного филологического факультета огромной страны, профессоров, академиков. В 1963 г. она становится преподавателем кафедры русской и зарубежной литературы КазГУ им. С.М. Кирова, затем поднимается по ступеням закономерного служебного и научного роста: доцент, позднее – профессор, потом зав.кафедрой, а в последние годы жизни – ректор Университета мировой литературы и журналистики.

Мая Михайловна Багизбаева посвятила себя русской филологии, в которую была влюблена всей душой. В филологии она выбрала сложную, недостаточно изученную и совершенно непростую сферу – фольклор семиреченских казаков. За век пребывания семиреченских казаков в Казахстане их фольклор не был полностью собран и классифицирован, сопоставлен с

фольклором казаков иных регионов. Эту весьма ответственную научную задачу решала Мая Михайловна в своем докторском исследовании. В 1985-ом году Мая Михайловна успешно защитила докторскую диссертацию «Фольклор семиреченских казаков». Всего ею было опубликовано более 200 научных трудов, в том числе монография «Фольклор семиреченских казаков» в 2-х частях, монография «Русский фольклор Восточного Казахстана», методические пособия по фольклору для проведения семинарских занятий и по фольклорной практике, учебные пособия, учебники, хрестоматии по русской литературе и др. Будучи зав.кафедрой русской и зарубежной литературы Мая Михайловна привлекала к этой проблеме научные силы всего факультета. Под ее непосредственным руководством были созданы кабинет, фольклорная лаборатория «Региональное изучение русского фольклора Казахстана», которые функционировали более 20 лет. В течении этих лет регулярно отправлялись фольклорные экспедиции в разные области Казахстана, в места, где компактно проживали русские казаки для сбора и изучения фольклорного материала. Нет никаких сомнений, что студенты и молодые исследователи получали тогда очень сильные впечатления и серьезные навыки от этой практики. Результатом деятельности лаборатории стали сотни статей, немало учебных пособий, диссертации, и конечно, сформировавшиеся научные кадры. Мая Михайловна и ее ученики выступали с докладами на конференциях в Москве, Ленинграде, Алма-Ате, Кишиневе, Челябинске, Казани, Риме (Италия) и др. городах. Это была большая, многогранная и плодотворная работа, давшая замечательные результаты.

М.М. Багизбаева, доктор филологических наук, профессор, много лет возглавляла кафедру русской и зарубежной литературы КазГУ им. С.М. Кирова, она – известный общественный деятель. Не так уж легко описать ее деятельность на многогранном поприще общественной работы, тем не менее, это тоже славные страницы ее жизни. Мая Михайловна выполняла обязанности Председателя профсоюзной организации филологического факультета, была председателем Специализированного Совета по присуждению ученой степени кандидата филологических наук при КазНУ им. аль-Фараби, членом Специализированного Совета по защите докторских диссертаций при НАН РК, членом Совета университета, председателем «Союза женщин КазНУ». В роли председателя «Союза женщин КазНУ» она сыграла важную роль в судьбе многих женщин – сотрудниц университета, защищая их интересы, особенно – права женщин-ветеранов. Для каждого человека, пришедшего к ней, она находила время, чтобы внимательно выслушать и морально поддержать его.

Мая Михайловна Багизбаева по своему призванию являлась учителем и наставником с большой буквы, оставившим после себя основательную научную школу, которая успешно трудится в стенах как самого университета, так и многих вузов Казахстана, в том числе за рубежом. М.М. Багизбаева была человеком возвышенной души, добрым, отзывчивым, внимательным по отношению к коллегам, особенно к ученикам. Она совершенно неформально воспитывала нас, студентов и аспирантов, оставляя глубокие следы на сердце, которые властно потом влекли в науку и творчество. Ученики Май Михайловны теперь трудятся практически во всех университетах, институтах, колледжах и школах Казахстана, а также за рубежом. Их поистине – легионы!

Декабрь 1986 года – это испытание как для У.А. Джолдасбекова, так и для всей семьи. Его жизнь проходила на глазах всего народа. Ему нечего было скрывать, тем не менее по указующему персту из центра он был снят с должности ректора, исключен из партии. Было направлено более 80 всевозможных комиссий, правоохранительных, партийных, правительственных, и все они пытались найти нечто крамольное; проверка за проверкой. И все безуспешно. Коллектив университета поддерживал его. А главное, У.А. Джолдасбеков не дрогнул перед врагами, не пал духом. Надо признать, что морально, психологически ему было тяжело. Об этом говорят свидетельства близких ему людей, которые были рядом с ним в те годы. У.А. Джолдасбеков с честью выдержал это суровое испытание, и во многом благодаря тому, что рядом с ним была любящая жена, мудрый, верный друг,

М.М. Багизбаева, супруга Умирбека Арислановича была известным ученым, руководителем крупного научного и педагогического коллектива. Она оставила большой след в сердцах своих многочисленных учеников и друзей, которые всегда помнят ее. За полвека

деятельности сложилась славная трудовая династия Джолдасбековых. В том, что эта династия успешно трудится на ниве науки, просвещения и культуры, что она уверенно смотрит в будущее, есть огромная заслуга Маи Михайловны Багизбаевой, чье имя теперь золотыми буквами вписано в историю нашего народа.



## **ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ПОКОЛЕНИЙ (юбилейной дате М.М. Багизбаевой посвящается)**

**Баянбаева Ж.А., Туманова А.Б., д.ф.н., профессор**  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
bayanbaevazhadra@mail.ru, a.tumanova@inbox.ru

*Коллектив казахского национального университета им. аль-Фараби, факультета филологии и мировых языков и кафедры русской филологии и мировой литературы торжественно отмечает юбилейную дату (85-летие) видного ученого Казахстана, академика, доктора филологических наук, профессора Маи Михайловны Багизбаевой проведением Международной научно-практической конференции «IX Багизбаевские чтения» (28 апреля 2017г.). Данная конференция по инициативе Баян Умирбековны Джолдасбековой (дочери М.М. Багизбаевой) проводится ежегодно, на которой собираются видные ученые-филологи, фольклористы РК и стран ближнего и дальнего зарубежья с целью обменяться мнениями по актуальным проблемам науки. Результатом конференции является ежегодный весомый сборник материалов Чтений.*

М. М. Багизбаева – доктор филологических наук, профессор, известный ученый в области фольклористики не только в Казахстане, но и далеко за его пределами, талантливый руководитель и общественный деятель. Она получила образование в Московском государственном университете имени М. Ломоносова, там же обучалась в аспирантуре. Она прошла школу известных ученых-филологов: Э.В. Померанцевой, Д.Д. Благого, С.М. Бонди, Б.В. Михайловского, Л.И. Тимофеева, А.И. Метченко, В.Д. Дувакина, Н.К. Гудзия, А.В. Кокорева и др. Именно в эти годы Мая Михайловна поняла глубокую правдивость народно-поэтических произведений, в которых находят отклик все стороны жизни народа, эволюция его мирозерцания и миропонимания. По словам академика НАН РК, профессора З. Ахметова, «фольклор становится не просто ее профессией, но и ее жизнью, ее страстью, ибо изучение и осмысление народных поэтических произведений для нее становится формой выражения своих мыслей, своей любви к жизни и к людям» [1, 10].

С 1963 года, с момента прибытия в КазГУ имени С.М. Кирова (ныне – КазНУ им.аль-Фараби) Мая Михайловна Багизбаева с огромным энтузиазмом взялась за дело – исследование устного народного творчества. Она справедливо считала, что пока живы носители русского фольклора Казахстана, его нужно как можно быстрее собирать и фиксировать, сохранять как бесценное национальное достояние не только культуры, но и науки. В связи с этим ею были организованы обязательные ежегодные фольклорные практики, во время которых студенты стали собирать фольклорный материал по регионам Казахстана. Для научной обработки собранного студентами, преподавателями-стажерами и аспирантами богатого фактического материала был создан кабинет фольклора, который позже был расширен и переименован в фольклорную лабораторию. Мая Михайловна являлась бессменным ее руководителем; на базе данной лаборатории были разработаны и подготовлены десятки дипломных работ и диссертаций. Под ее руководством защищены 17 кандидатских и 1 докторская диссертаций.

Научные исследования, проводимые профессором и ее учениками, вносят весомый вклад в развитие современной фольклористики, помогают сохранить историческую память, представляют научную ценность, способствуют укреплению взаимопонимания и взаимоуважения народов в полиязычном пространстве Казахстана [2, 74].

Следует особо отметить, что ее научные труды, такие, как «Русский фольклор», «Русский фольклор Восточного Казахстана», «Фольклор семиреченских казаков» (на основе докторской диссертации, 1985 г.) ознакомили общественность с казачьим фольклором Семиречья, фольклором Восточного Казахстана, с произведениями русского поэтического искусства, относящегося к периоду бытования в Казахстане. Они восполнили имеющиеся пробелы в науке и явились существенным вкладом в фольклористику [3, 102].

Фольклорная лаборатория, получившая название «Региональное изучение русского фольклора Казахстана», с накапливаемыми годами архивами, и сегодня, возрождаясь и укрепляясь, призвана стать областью научных исследований, основанных на накопленном материале многолетних изысканий ученых кафедры русской и зарубежной литературы (ныне – кафедры русской филологии и мировой литературы), последователей дела М.М. Багизбаевой и студентов.

Известно, что фактические материалы, хранящиеся в вышеназванной лаборатории, использовались не только исследователями нашего университета, но и других вузов СНГ. Это Институт русской литературы АН Российской Федерации (сектор русского устного народного творчества), Институт этнографии АН РФ им. Миклухо-Маклая, фольклорная лаборатория Украинского государственного университета (г. Киев), Международная ассоциация исследователей фольклора, Московская государственная консерватория (класс Тихона Хренникова), Фонды культуры Казахстана и России и др. [4, 94-95].

Мая Михайловна активно пропагандировала научные достижения: выступала с докладами на республиканских и международных конференциях, проводимых в Алма-Ате (ныне – Алматы, Казахстан), Ленинграде (ныне – Санкт-Петербург, Россия), Москве и Челябинске (Россия), в Киеве (Украина), Кишеневе (Молдавия), в Риме (Италия) и др. На конференциях обменивались опытом работы, обсуждали актуальные проблемы такие известные ученые, как Д.С. Лихачев, Ф.И. Селиванов, В.П. Аникин, А.И. Лазарев, Э.В. Померанцев, Н.И. Кравцов, А.И. Кокорев Б.Н. Путилов, П.С. Выходцев, В.А. Горелов, Т.Г. Леонова, Т.Р. Рахронов, К.М. Максетов, З.И. Власова и многие другие [5, 106].

Подводя итоги вышесказанному, можем по праву утверждать, что профессор **Мая Михайловна Багизбаева** внесла неоценимый вклад в укрепление научного авторитета кафедры русской и зарубежной литературы (зав.кафедрой - с 1991 г.) в республике и за рубежом. Мая Михайловна всегда активно участвовала в научной и общественной жизни коллектива: была членом Ученого совета факультета, председателем Диссертационного Совета К14 А.01.24, членом Специализированного Совета по защите докторских диссертаций при НАН РК, академиком АН ВШ, членом Ученого совета университета, членом Президиума Союза женщин при Президенте РК и председателем Союза женщин КазГУ.

Славные традиции кафедры, заложенные М.М. Багизбаевой, достойно продолжает (с 2008 года по настоящее время) ее дочь - член-корреспондент НАН РК, доктор филологических наук, профессор **Баян Умирбековна Джолдасбекова**, выпускница КазГУ. В 2002 г. она успешно защитила кандидатскую диссертацию «Художественное своеобразие эпической прозы И.П. Шухова», а в 2006 г. - докторскую диссертацию «Русская эпическая проза Казахстана 20-70-х годов XX века».

Баян Умирбековна также принимает активное участие в научной и общественной жизни университета: член Диссертационного Совета по защите диссертаций на присуждение степени доктора философии (PhD), доктора по профилю 2016-18 гг. по группе специальностей (6Д 020500 – филология и др.) при КазНУ им. аль-Фараби, член Ученого совета университета, председатель Союза женщин КазНУ.

Кафедра в настоящее время, как и в период заведования М.М.Багизбаевой, является центром литературоведения и филологии в Казахстане. Многие исследования направлены на решение ряда крупных научных проблем, имеющих важное социально-культурное значение для духовного обогащения и развития общества. Результаты научно-исследовательской работы активно внедряются преподавателями кафедры в учебный процесс, распространяются в форме публичных лекций, занятий со студентами, разработки учебных, типовых и рабочих программ, учебно-методических пособий и рекомендаций, руководства и защиты курсовых, выпускных, диссертационных работ, а также подготовки студентов к ежегодным научно-студенческим конференциям, проводимым на базе факультета филологии и мировых языков КазНУ.

На кафедре осуществляется научная деятельность по разным направлениям в исследовании языка и литературы. Приоритетными направлениями в исследованиях по русской и зарубежной литературе являются проблемы типологии романских и лирических жанров, которым посвящены исследования преподавателей кафедры по истории классической литературы, по вопросам традиции и новаторства писателей Казахстана, по своеобразию постмодернистской литературы XX-XXI веков и др.

В области фольклористики на основе фундаментальных работ профессора М.М. Багизбаевой проводятся исследования проблем, связанных с анализом обрядовой лирики отдельных регионов Казахстана, вопросами фольклоризма в творчестве русских и казахских писателей.

Ведущими направлениями научных исследований по русской филологии являются следующие: «Актуальные проблемы русского языка в синхронии и диахронии», «Русский язык в языковом пространстве РК: тенденции и перспективы», «Языковое образование в системе гуманитарного и духовного знания в начале III тысячелетия», «Обучения языкам в условиях

полиязычия» и др. В рамках данных направлений ведутся научные работы, связанные с исследованием языковой картины мира, концептуальной картины мира, языковой личности и особенностей ее репрезентации в языке писателя/носителя языка и др. А также исследуются теоретические проблемы лексики, грамматики в синхронии и диахронии, проблемы текста и дискурса, осуществляются научные исследования сопоставительного характера (на примере русского, казахского и английского языков) и др.

С целью реализации процессов модернизации системы образования в Казахстане, интеграции в мировое образовательное пространство и кредитной технологии обучения кафедрой разработаны следующие модули индивидуальных образовательных траекторий: «Традиции и новаторство в филологических исследованиях», «Новые парадигмы в современной филологии», «Инновационные методы анализа и изучения русского языка и литературы». В соответствии с ними преподавателями кафедры подготовлены и читаются новые учебные курсы для магистрантов и докторантов PhD: «Лингвистический анализ художественного текста», «Грамматика русского языка в лингвокультурологическом аспекте», «Лексика и фразеология в лингвокультурологическом аспекте», «Синтаксис русского языка в диахронно-синхронном аспекте», «Фактор времени в языке», «Новые парадигмы в современной русистике», «Семиотика жанровых структур русской литературы», «Жанр романа в современной русской и казахской литературе», «Система жанров литературы русского зарубежья», «Художественные течения в русской литературе XX века», «Инновационные технологии обучения русскому языку и литературе», «Когнитивная семантика», «Дискурс-анализ в лингвистике», «Художественный текст: виды анализа», «Экологические аспекты функционирования русского языка», «Русский язык в полиязычном пространстве Казахстана» и др.

Научные связи, налаженные профессором М.М. Багизбаевой, широко поддерживаются на кафедре. Преподаватели кафедры принимают активное участие в международных конференциях в Республике Казахстан и странах ближнего и дальнего зарубежья (Россия, Москва, Санкт-Петербург, Тюмень, Тамбов, Челябинск, Томск и др.; Кыргызстан, Бишкек; Таджикистан, Душанбе; Финляндия, Хельсинки; Германия, Берлин; Испания, Гранада; Греция, Салоники; Китай, Шанхай; Франция, Париж; Турция, Стамбул; Польша, Варшава, Ольштын; Грузия, Батуми; Япония, Токио) и др.

Кроме того, кафедра сотрудничает с ведущими вузами и научными институтами стран ближнего и дальнего зарубежья:

- МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия),
- СПбГУ (Санкт-Петербург, Россия),
- РУДН им. П. Лумумбы (Москва, Россия),
- Пушкинский дом РАН (Москва, Россия),
- Пражский университет (Прага, Чехия),
- Гранадский университет (Гранада, Испания),
- Хельсинкский университет (Хельсинки, Финляндия),
- Шанхайский университет (Шанхай, Китай),
- Верминско-Мазурский университет (Польша, Ольштын),
- Университет Цукуба (Япония),
- Государственный университет имени Шота Руставели (Грузия, Батуми).

В рамках сотрудничества с этими вузами ведется активная работа по обмену ведущими учеными (Коваленко А.Г., Гусман Р., Киклевич А.К., Кибальник С.А., Щербак А.С., Макашева С.Ж., Евсеев В.Н., Москвичева С.А., Берязев В.А., Бахтикереева У.М., Ким А.А., Александрова О.И. и др.).

Активно осуществляется программа по двумипломному образованию с СПбГУ и РУДН (Санкт-Петербург, Москва).

Преподаватели кафедры проходят международную стажировку в зарубежных университетах и принимают активное участие в курсах повышения квалификации.

Подводя итоги, следует отметить, что дело, начатое профессором М.М. Багизбаевой, достойно продолжается в научной деятельности, научных статьях, учебных и учебно-методических пособиях ее соратников, последователей и учеников: Л. Ахметовой, Г.В. Морозовой, С.М. Сагалович, Т. Струц, В.А. Исенгалиевой, Н.И. Гайнуллиной, В.Мищенко, Р. Бердібаева, Ә. Рақыш, О. Нұрмағамбетовой, Т. Сайрамбаева, Т.Я. Семеновой, А.Б. Абдулиной, С.В. Ананьевой, У.К. Абишевой, Г.З. Бектургановой, Э.Т. Какильбаевой, А. Тусуповой, Б.У. Дждолдасбековой, Н.К. Сарсекеевой, А.Ж. Жаксылыкова, Жанабаева К. и др.

#### Литература

1. *Ахметов З.* Преданность призванию // Мая Бағызбаева (эссе, сұхбат, естеліктер). – Алматы, 2002. – С.9-12.
2. *Струц Т.* Человек с добрым сердцем // Мая Бағызбаева (эссе, сұхбат, естеліктер). – Алматы, 2002. – С. 73-75.
3. *Ананьева С. В.* Ad cogitantum et agendum homo natus est // Мая Бағызбаева (эссе, сұхбат, естеліктер). – Алматы, 2002. – С. 102-105.
4. *Абдулина А. Б.* Слово об учителе // Мая Бағызбаева (эссе, сұхбат, естеліктер). – Алматы, 2002. – С.92-96.
5. *Абишева У. К.* Трудная и интересная судьба// Мая Бағызбаева (эссе, сұхбат, естеліктер). – Алматы, 2002. – С.105-107.



**ДЕЛО, КОТОРОМУ ОТДАНА ВСЯ ЖИЗНЬ...**  
**К 85-ЛЕТИЮ АКАДЕМИКА БАГИЗБАЕВОЙ МАИ МИХАЙЛОВНЫ**

Абдулина А.Б., д.ф.н., профессор  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
e-mail: alma.abd@gmail.com

Благословен тот, кто нашел дело жизни...

Т. Карлейл

Мае Михайловне Багизбаевой, известному фольклористу, доктору филологических наук, профессору, академику ВШ РК – 85 лет.

К этой славной дате мы могли бы прийти вместе, но судьба распорядилась иначе... Её, нашей дорогой, всеми глубоко уважаемой коллеги и Учителя, нет уже почти 17 лет. Быстротечно время, но в памяти Мая Михайловна навсегда останется всё той же, с улыбкой и радушными словами приветствия, прекрасным организатором и чутким старшим товарищем. Юбилейная дата предоставила возможность еще и еще раз вспомнить, как начиналась одна из ярких страниц истории Казахского национального университета, связанная с именем профессора Багизбаевой М.М., инициатора и вдохновителя изучения фольклорного наследия в его бытовании на территории Казахстана.

Мне посчастливилось стать её единомышленником и помощником, соратником и учеником. В далеком шестьдесят девятом году, еще будучи студентами филологического факультета, мы видели и понимали, что предмет, называемый в учебных планах «Устным народным творчеством», в устах молодого преподавателя московской научной школы Май Михайловны Багизбаевой являет собой нечто совершенно замечательное, ведь в нем заявлено творчество, а значит возможность понять и проникнуться процессом созидания эстетического феномена, имеющего колоссально давние исторические корни. В аудиториях, где работала Мая Михайловна, всегда была атмосфера именно творческого накала, того, что ныне имеет название брейнсторминга, мозгового штурма, неподдельного интереса к проблемам мифологии и устной поэтической традиции. Постепенно учебный уровень выводил нас на более высокую ступень, а наш педагог становился ведущим, открывшим многим из нас дорогу в науку. Это профессора Татьяна Васильевна Кривошапова, Кайрат Кабенович Ахмедьяров, Абдулина Алмагуль Бектасовна, Улбосын Курмангалиевна Абишева, доценты Татьяна Яковлевна Семёнова, Галия Зейнегазиевна Бектурганова и многие другие преподаватели и исследователи фольклора и русской литературы в нашей республике и за ее рубежами.

Концепция всестороннего изучения культурного наследия русской диаспоры, которую сформулировала и реализовала в своей научной школе профессор Багизбаева М.М., созвучна словам президента республики Н.А. Назарбаева: «Казахстану важно сохранить культурные и гуманитарные связи с Россией, соблюдая интересы региональной и субрегиональной интеграции, усиливая акценты на ценности мирного созидания, уважении духовной, материальной культуры и истории всех этнических групп Казахстана». Ученый-фольклорист, сформировавший свои позиции и взгляды в общении и совместной работе с выдающимися представителями филологической науки России и Казахстана, Мая Михайловна чутко предвидела новые направления и усилия, необходимые для обследования белых пятен, которые возможно было заполнить, организовав соответствующие научные проекты.

В начале 70-х годов профессор Багизбаева М.М. и аспирант Абдулина А. проделали значительную работу, которая завершилась следующим результатом. Анализ дореволюционных источников показал наличие большого познавательного материала для изучения зоологических и ботанических коллекций, археологических изысканий, языка и этнографии казахов, дунган, таранчи. В то же время литература о русских переселенцах изобилвала в основном исторической фактографией и статистикой, различными отчетами, картами и другой информацией. Западный регион республики стал известен фольклористике уже в XIX веке публикациями устного творчества уральских казаков. Аналогичная ситуация сложилась для Восточного Казахстана, отдельные микрорегионы которого (Бухтарминская долина, Рудный Алтай, Прииртышье) были представлены в трудах целой плеяды ученых [1]. Фольклор Северного Казахстана как бы "растворен" в тех же собраниях сибирского народного творчества. Что касается остальных регионов, то анализ не выявил специального внимания к народной поэзии, бытовавшей в среде переселенцев Семиречья, Центрального и Южного Казахстана. В



разных источниках представлена информация, которая лишь в косвенных высказываниях свидетельствовала о богатой фольклорной и, особенно, песенной традиции у крестьян-переселенцев и казаков.

Существенные достижения в деле собирания, изучения, популяризации и издания образцов русской народной поэзии были сделаны в советское время фольклористами Коротиным Е.И., Василенко В.А., Кривошаповой Т.В., Власовой Г.И., Цветковой А.Д., Дивинской Л.Б. и др [2]. Большое значение в этом процессе имела деятельность музеев и вузов, Фонда и Министерства культуры Республики Казахстан. Профессор Багизбаева М.М. выступила инициатором стационарного изучения русского фольклора в разных регионах Казахстана, начиная с Семиречья, о котором научная общественность была знакома по трудам путешественников и историков, но фольклорная культура которого была совершенно не изучена.

Важнейшим результатом предпринятых инициатив является работа Координационного совета по изучению фольклора народов Казахстана и научно-исследовательской лаборатории «Русский фольклор Казахстана» при Казахском государственном университете (КазГУ), которые были созданы непосредственно по инициативе профессора Багизбаевой М.М. Благодаря деятельности Совета были систематизированы научные направления, объединены усилия фольклористов ведущих и периферийных вузов, занимавшихся фольклорными изысканиями в форме студенческих и аспирантских экспедиций (летней практики).

Учебный кабинет русского фольклора был организован в 1974 году. За двадцать пять лет работы кабинет превратился в активно действующий фольклористический центр, решавший важные учебно-методические и научно-исследовательские задачи. Деятельность кабинета получила высокую оценку ведущих специалистов страны, были защищены 6 кандидатских и докторская диссертации, масштаб проводимых работ значительно превзошел статус кабинета, что не позволяло в полной мере использовать его научно-исследовательский потенциал. Профессор Багизбаева Мая Михайловна, выступила с предложением о введении в структуру филологического факультета проблемной лаборатории, которая должна была продолжить научную деятельность кабинета, расширить поле изысканий и стать координационным центром фольклористики в республике. Так была организована научно-исследовательская лаборатория «Региональное изучение русского фольклора Казахстана».

Содействие этому проекту оказали председатель Правления Советского фонда культуры академик Д.С. Лихачев, председатель Научного совета АН СССР по фольклору профессор В.М. Гацак, ведущий научный сотрудник Института этнографии АН СССР доктор филологических наук Б.Н. Путилов, ученые Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР и МГУ, сотрудники Фонда культуры, ответственные работники Министерства образования Казахской ССР, ректората, деканата филологического факультета, сотрудники кафедры русской и зарубежной литературы Казахского государственного университета. Заведующим лабораторией Багизбаевой М.М. был разработан долгосрочный план научных изысканий, главными позициями которого стали экспедиционные выезды и собирательская работа в регионах Казахстана, архивирование полученных данных по специально выработанной системе каталога рукописных текстов, создание компьютерного банка информации и пакета прикладных программ «Русский фольклор Казахстана».

Важным составляющим моментом являлась работа по изданию собранного материала и результатов его исследований в сборниках, научных статьях и монографиях, докладах и сообщениях на конференциях разного уровня. Во всех начинаниях лаборатории принимали участие не только ее сотрудники, но и студенты, аспиранты, соискатели, которые завершали свои изыскания реферативными, курсовыми, дипломными и диссертационными работами.

Весомыми результатами деятельности лаборатории стали экспедиции и архив, насчитывавший десятки тысяч записей, исследования и публикации, осуществленные профессором М.М. Багизбаевой [3].

В работах учеников Май Михайловны рассмотрены и изучены многие актуальные аспекты избранного лабораторией направления: песенное творчество (Абдулина А.Б., Абишева У.К.), частушки (Бектурганова Г.З., Скакова М.), обрядовая поэзия (Семёнова Т.Я.), сказки и несказочная проза (Назаренко Н.М., Курышжанова А.А.), пословицы, поговорки и загадки (Латыева Е.В.), общие закономерности развития русского фольклора Казахстана (Абдулина А.Б., Амребаева А.М.), проблема фольклоризма русской литературы разных веков (Абдулина А.Б., Кузнецова В.Е., Канапиева Ф.). Сотрудники лаборатории и студенты участвовали в самодеятельном ансамбле «Друженька», репертуар которого составлен из песен и обрядов,

собранных в процессе экспедиций по Казахстану. Ансамбль достойно представлял Казахский государственный университет на Всесоюзных фестивалях народных коллективов в Москве, Киеве, Челябинске, в городах и селах Казахстана. И в его судьбе многое сложилось благодаря Мае Михайловне Багизбаевой, участвовавшей в многообразной деятельности лаборатории и ансамбля как самый заинтересованный и болеющий за дело всей душой руководитель.

В 1997 году Министерством высшего образования РК был предоставлен грант для реализации Проекта «Русский фольклор Казахстана». В процессе его выполнения была защищена докторская диссертация А.Б. Абдулиной, ею же выпущены монографии, содержащие важные итоги исследований по региональному изучению устно-поэтического творчества, состоянию народной певческой традиции в разных регионах республики, разработана компьютерная программа песенных сюжетов, не имеющая аналогов в фольклористической практике [4].

Лаборатория предоставила возможность воспользоваться собранными материалами ученым из России, Украины и вузов Казахстана. Так, стажировку при лаборатории прошли аспиранты композитора Т. Хренникова, сотрудники фольклорной лаборатории г. Киева, Казахской государственной консерватории, Павлодарского, Чимкентского и Кокчетавского университетов. Была составлена информация по запросам Международной ассоциации фольклористов, Научного Совета по фольклору, Фонда Сороса, Пушкинского Дома АН СССР, Челябинского государственного университета. Подготовлены молодые специалисты для многих вузов Казахстана. Результаты исследований публиковались в союзных и международных научных и периодических изданиях, освещались на телевидении и радио.

В результате многолетней системной экспедиционной и научно-исследовательской деятельности установлены жанровый состав русского фольклора, освещены вопросы сохранности и специфики бытования, исторические судьбы и закономерности развития внеобрядовой и обрядовой поэзии, сказочной и несказочной прозы, частушек и паремийных жанров, детского творчества, отмечены взаимовлияния и взаимопроникновения русской, казахской, украинской и белорусской народных традиций.

Планы, которые наметила Мая Михайловна, оборвались с её кончиной. Многое с тех пор изменилось, неизменными остались достижения профессора Багизбаевой Маи Михайловны, её незабываемый оптимизм и целеустремленность, её ученики и добрая светлая память.

#### Литература

1. *Герасимов В. Г.* В долине Бухтармы. – В кн.: Записки Семипалат. Подотдела ИРГО. - Семипалатинск, 1911. Вып. 5.; *Коротин Е.И.* Фольклор яицких казаков. – Алма-Ата, 1981; *Кошелев Я.Р.* Вопросы русского фольклора Сибири. - Томск, 1963; *Белов И.* Путевые заметки и впечатления по Западной Сибири. - М., 1852; *Губарев К.* От Тобольска до Березова. // “Современник”, 1863, т.94.; *Ядринцев Н.М.* Поездка по Западной Сибири и в Горный Алтайский округ. // Записки Зап.-Сиб. отд. РГО. – Омск, 1880, кн. 2; *Финш О., Брэм А.* Путешествие в Западную Сибирь. М., 1882. и др.
2. *Коротин Е. И.* Фольклор яицких казаков. – Алма-Ата, 1981; *Песни Сергеевского района Северо-Казахстанской области // Сост. Л.А. Зарецкая, И.Б. Дивинская.* – Петропавловск, 1989; *Песни Бишкульского района Северо-Казахстанской области // Сост. те же, Петропавловск, 1990; Власова Г.И.* Славянский фольклор Северного Казахстана (на материале фольклорных экспедиций Казахстанского филиала МГУ им. М.В.Ломоносова). Том 1. Народная проза. Обрядовый фольклор. – Астана. – 342с. и др.
3. *Багизбаева М.М.* Фольклор семиреченских казаков. – Алма-Ата, ч.1 -1977; ч.2 – 1979; *Фольклор семиреченских казаков. Дисс... докт. филол. наук.* - Алма-Ата, 1985; *Русский фольклор Восточного Казахстана.* - Алма-Ата, 1991.
4. *Абдулина А.Б.* Песенное творчество семиреченских казаков. Дисс... канд.филол.н. – Алма-Ата, 1985; *Исторические судьбы народной лирики в региональном аспекте (на материале русского фольклора Казахстана).* - Алматы, 1996; *Методология и проблематика регионального изучения фольклора: На материале русского фольклора Казахстана.* – Алматы, 1999; *Русские народные песни: Принципы и приёмы анализа.* – Алматы, 2001

# **I. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ: ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА, ИННОВАЦИИ**

## **РЕЦЕНЗИЯ КАК ВТОРИЧНЫЙ ЖАНР НАУЧНОГО ТЕКСТА**

**Абаева Ж.С., Сансызбаева С.К.**

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*abaevazh24@gmail.com*

Изучение научного стиля на основе языка выбранной специальности предполагает овладение навыками анализа содержательной структуры текста, создание на основе его компрессии вторичных текстов: плана, аннотации, реферата и рецензии. Наиболее сложным из этих жанров является рецензия, написание которой требует определенных интеллектуальных усилий, глубокой профессиональной подготовки и творческого подхода.

Для студентов первого курса, изучающих профессиональный русский язык, задача написать рецензию на научный текст представляется весьма сложной. Здесь важно сформировать общее представление о данном жанре, объяснить сферы применения, особенности структуры и языка. В процессе освоения того или иного материала у обучающихся должно быть выработано четкое понимание того, для чего это им нужно, как это может помочь им в дальнейшей деятельности. В связи с этим формируется представление, что написание рецензии способствует формированию научного мышления, умению анализировать, развивает речевую культуру в научной сфере деятельности. Помимо этого, рецензия помогает ориентироваться в море научной литературы, помогая определить значимость и «пригодность» объекта оценки.

Рецензия – это вторичный текст жесткого способа построения, имеющий свои структурные особенности и языковые стандарты-клише. В связи с этим обращается внимание на то, что в структуре рецензии выделяют пять частей: предмет анализа, актуальность темы, краткое содержание, оценочная часть и выводы. Комментируется содержание каждой части, объясняется, какая информация должна содержаться. Так, указание на жанр предопределяет особенности оценки, поскольку к разным научным жанрам предъявляются неодинаковые требования. При этом рецензия не должна превращаться в подробный пересказ сюжета. Давая оценку, важно корректно формулировать мнение. Кроме того, подробно рассматриваются клишированные конструкции, которые используются в каждом из разделов. Студенты знакомятся с образцами рецензии, выделяя структурные части, стандартные речевые обороты, оценочную часть.

Задача написания рецензии на научный текст/статью перед ними не ставится, поскольку, как было указано выше, они еще не обладают глубокой подготовкой и не в достаточной степени постигли особенности научного мышления. На это требуется некоторое время.

Обучающимся предлагается написание рецензии на фильм или понравившуюся книгу. Основная задача – критически оценить любимое произведение и обратить внимание как на достоинства, так и недостатки. Надо отметить, что определенные трудности они испытывают при попытке найти недочеты в полюбившейся кинокартине, однако после долгих обсуждений и определенных усилий им удастся с разным успехом сформулировать свои идеи по данному пункту.

При этом озвучивается условие придерживаться принципов написания научной рецензии: строго соблюдать структуру, обеспечив наличие всех составных частей жанра, и использовать соответствующие клише, но в несколько трансформированном виде. В аудитории совместными усилиями, методом мозгового штурма составляется рецензия на фильм, который смотрели все студенты. Данный вид работы представляет собой интерактивное общение, в процессе которого происходит взаимодействие не только между студентами и преподавателем, но и между самими студентами. Начинающие «рецензенты» стремятся продемонстрировать интеллектуальную состоятельность. Каждый вносит свой вклад, идет обмен вариантами и предложениями, идеями, способами использования исходного материала.

На первом этапе студенты активно обсуждают предмет оценки – фильм, который будет рецензироваться. В большинстве случаев указанный процесс несколько затягивается, поскольку тот или иной предложенный вариант анализируется с разных сторон: насколько актуальна тема и как ее сформулировать, как можно оценить и т.д. Обращается внимание, что преподаватель не обязательно должен быть знаком с сюжетом. Как показывает практика, чаще всего отбираются фильмы «Титаник», «Один дома», «Меня зовут Кожа», «Хатико», «Гарри Потер».

В результате совместных усилий создаются интересные образцы рецензий на фильмы. Студентами физико-технического факультета были написаны следующие рецензии:

1. Фильм «Меня зовут Кожа» является значительным вкладом в развитие казахского кинематографа. Он включает в себя элементы драмы и комедии. Картина посвящена актуальной теме формирования личности, испытывающей воздействие различных факторов: окружения, семьи, школы. В связи с указанными факторами у героя происходит развитие самосознания, вырабатывается характер, а главное – пробуждается совесть. В фильме повествуется о мальчике по имени Кожа с открытым и решительным характером, который сумел перевоспитать себя. В сюжете картины большую роль играет друг героя – Султан, оказывающий на него негативное влияние.

Режиссеру мастерски удалось раскрыть характер главного героя через различные ситуации, передать любовь, заботу, теплоту его взаимоотношений с бабушкой и мамой. Актеры блестяще передали образы своих персонажей. Вместе с тем следует отметить некоторые недостатки фильма с точки зрения современного зрителя: отсутствие спецэффектов, нехватка динамичности и качество звука. Несмотря на указанные недостатки, данный фильм будет полезным для современных подростков, поскольку помогает в формировании положительных качеств.

2. Фильм «Хатико» является значительным вкладом в мировой кинематограф и относится к жанру драмы. Актуальность темы рецензируемой картины связана с отражением преданности животных человеку. В фильме разворачивается драматическая история собаки, ожидавшей в течение 12-ти лет своего хозяина, с которым произошел несчастный случай. Особенность картины заключается в том, что в ее основу положены реальные события. Режиссер не оставил равнодушным ни одного зрителя. Нельзя не отметить превосходную «игру» собаки. К недостатку фильма можно отнести повторение одной сцены несколько раз и нехватку динамичности.

Кинокартина является воплощением любви животного к хозяину, настоящей дружбы и трогательной верности. Фильм будет полезным для широкого круга зрителей и воспитывает лучшие человеческие качества.

3. Фильм «Один дома» представляет собой жанр семейной комедии. Картина посвящена актуальной теме взаимоотношений между родителями и детьми. В основе постановки лежит история мальчика по имени Кевин, которого случайно оставили дома. Показано противостояние героя с грабителями, из которого он выходит победителем. Режиссеру блестяще удалось показать смекалку и находчивость главного героя, который смог справиться с проблемами. Нельзя не отметить волшебную атмосферу рождества, присутствующую в фильме. Актерский состав мастерски справился со своей задачей, позволив зрителю проникнуться сюжетом. Следует отметить, что некоторые сцены не являются правдоподобными: ловушки, расставленные мальчиком, его пребывание в доме без родителей в Рождество.

Фильм полюбился зрителю, а его просмотр превратился в ежегодную новогоднюю традицию.

В группе, обучающейся на английском языке, решили написать рецензию на мультипликационный фильм «Мадагаскар».

4. Мультипликационный фильм «Мадагаскар» представляет собой жанр комедии. Работа посвящена актуальной теме значимости дружбы в современном мире. Фильм посвящен приключениям животных, стремящихся к свободе. Заслуживает внимания оригинальность образов льва Алекса, зебры Марти, короля Джулиана и пингвина Шкипера, олицетворяющих полярные характеры. Детально продуманная концепция фильма позволила автору ярко осветить вопросы дружбы, верности, взаимоотношений между родителями и детьми. Весьма интересным и удачным является музыкальное сопровождение, созданное благодаря Х. Циммеру. К заслугам создателей фильма можно отнести увлекательность сюжета, великолепную графику, обилие юмора. К недостатку картины следует отнести сцены неприемлемого обращения с маленьким лемуrom Муртом, поскольку подобное оказывает негативное влияние на неокрепшую психику молодого поколения. Зрители должны понимать, что нельзя допускать издевательств по отношению к тем, кто слабее и меньше.

Картина представляет собой пример воспитания лучших человеческих качеств и занимает достойное место в мировом кинематографе.

Студенты филологического факультета специальности «Казахская филология» написали свою рецензию на фильм «Один дома». Ср.:

5. Фильм «Один дома» относится к жанру семейной комедии. Актуальность картины связана с темой находчивости ребенка, оказавшегося в экстремальной ситуации. В работе рассказывается о новогоднем переполохе, в результате которого девятилетнего Кевина забыли дома одного. Развитие сюжета строится на основе противостояния с грабителями. Безусловной заслугой режиссера является замечательный подбор актерского состава. Кроме того, он сумел найти оригинальный подход к изображению рождественской истории. К недостаткам фильма можно отнести неправдоподобную глупость грабителей, с которыми столкнулся мальчик.

Данный фильм будет полезным для семейного просмотра. Кинокартина смотрится на одном дыхании.

Студенты факультета международных отношений написали рецензию на фильм «Ирония судьбы». Надо отметить, что это был необычный для современных студентов выбор. Ср.:

6. Фильм «Ирония судьбы» является одним из немногих творений кинематографа, которые по сей день не теряют своей актуальности. Тема случайностей в судьбе человека всегда вызывает большой интерес неожиданностью последствий.

В фильме показывают сюрприз, преподнесенный судьбой двум людям из разных городов в новогоднюю ночь: москвич Женя Лукашин неожиданно для себя оказывается в чужой ленинградской квартире. Хозяйка Надя, ожидающая прихода своего молодого человека, была шокирована присутствием незнакомца. Сюжет раскручивается благодаря перерастанию неприязни в чувство любви.

Невозможно не отметить мастерскую игру актеров, иронический подход режиссера к изображению событий. Рязанов убедительно и выразительно передал атмосферу советского периода.

Популярность фильма обусловлена тем, что в нем воплощаются наши сокровенные мысли и желания.

Не удивительным являтся выбор студентами фильма о Гарри Потере, популярном среди молодого поколения:

7. Фильм о Гарри Потере снят по мотивам одноименного бестселлера Дж. Роулинг. В картине освещаются вечно актуальные темы отваги, чести, доброты, дружбы, победы добра над злом. Автором подробно описана история мальчика-волшебника, на долю которого пришлось немало испытаний и невзгод, но он смог устоять перед ними. Безусловно, заслуживает внимания целеустремленность главного героя. Нельзя не отметить поддержку друзей, с помощью которых он смог достичь желаемого.

Фильм увлекает благодаря неожиданным поворотам в сюжете, использованию элементов мифологии, мистики. Успешность проекта обусловлена подбором хорошего актерского состава и замечательной, профессиональной игрой. К заслугам создателей картины можно отнести впечатляющие, красочные спецэффекты, которые уносят зрителя в мир таинственной магии.

К недостаткам фильма можно отнести отсутствие дополнительных, вспомогательных деталей, помогающих собрать пазл и увидеть общую картину. Только знание сюжета книги помогает воссоздать эти детали.

Ценность постановки заключается в том, что не у одного поколения воспитываются важные человеческие качества.

Написание рецензии на любимый фильм – эффективный метод стимулирования творческой активности. Организация коллективной мыслительной деятельности по решению поставленной задачи помогает связать теоретические знания с практикой, активизировать учебно-познавательную деятельность обучающихся, сформировать мнение и отношение, установить взаимодействие между ними, проявить уважение к каждому предложенному варианту и сделать объективный выбор наиболее приемлемого из них. Более того, закрепляются знания о стилевых и языковых особенностях научной речи.

Роль преподавателя в рассматриваемом процессе перестает быть центральной. Он лишь регулирует, направляет процесс, минимально вмешиваясь в мыслительный процесс и предоставляя свободу самовыражения студентам. Надо отметить, что в общем им удается сформулировать основные идеи, оценить те или иные стороны рассматриваемого предмета, используя соответствующие стандартные речевые конструкции.

В результате проведенной работы возникает понимание, что это действительно творческий процесс, требующий значительных интеллектуальных усилий. Оценив результат своей работы, студенты с интересом знакомятся с рецензиями, составленными студентами других групп и факультетов, сравнивают их, отмечают положительные моменты.

Написание рецензии позволяет закрепить материал, связанный с языковыми особенностями научного стиля. Так, формулируя мысль, студенты используют преимущественно книжную лексику, глаголы настоящего времени, отглагольные существительные, страдательные конструкции, цепочки существительных в родительном падеже, причастные и деепричастные обороты и др. Элементы культуры речи предполагают замену слова синонимами, подбор лексики, точно и однозначно выражающей мысль, выбор клишированных конструкций, сочетающихся с основным текстом и т.д.

В качестве закрепления и самостоятельной работы студентам предлагается посетить театр, посмотреть спектакль (на любом языке) и написать на него рецензию. Надо отметить, что в отзывах они пишут, что впервые с группой выбрали в театр, посмотрели более или менее интересный спектакль, обсудили его с разных сторон: особенностей постановки, развития сюжета, актерской игры, музыкального сопровождения, декораций, основной идеи и др.

Таким образом, предварительное знакомство с рецензией как вторичным текстом происходит в творческой, увлекательной форме, позволяет сделать эффективным усвоение основных положений, касающихся данного жанра, и закрепить пройденный материал по теме.

#### Литература

1. Пособие по научному стилю речи / Под ред. И.Г. Проскуряковой. – 2-е изд., доп. и перераб. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 320 с.

## РОЛЬ УЧЕБНЫХ ИГР В АКТИВИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

Абдримова Э.Н.,

КазНИТУ им. К.И. Сатпаева, Алматы, Казахстан

elra.abdrimova@yandex.ru

Учебные игры активизируют учебный процесс и, по сравнению с традиционной формой проведения практических занятий, имеет некоторые преимущества. Учебная игра в изучении языка специальности способствует выявлению таких качеств обучаемого, как заинтересованность, усиливает его мотивацию, обеспечивает включённость обучаемых в общеобразовательный процесс, умение общаться с коллективом.

Всякое учебный процесс в вузе предполагает совместную деятельность и контакт между студентом и преподавателем. Так, например, для того, чтобы преподаватель мог обучить чему-либо студентов, он должен вступить с ними в общение. Общение – это многоплановый процесс развития контактов между людьми. Процесс общения порождается совместной деятельностью, которая может быть представлена в самых различных формах. Одной из таких форм является игровая форма, как важный инструмент интенсификации учебного процесса [1, 7].

Об огромном интересе к использованию игровой формы в учебном процессе, о широких возможностях игровой деятельности для обучения учащихся, является большое количество семинаров и тренингов, проводимых ежегодно в различных университетах. Кроме этого, в социальных сетях, например, появляются видеоролики, в которых демонстрируются игровые моменты, используемые в процессе обучения. Одним из таких является видеоролик, в котором «экранизировано» содержание одной из современных притч, имеющих большое познавательное и воспитательное значение под названием «Что важнее». Этот видеоролик просмотрело уже большое количество студентов.

На одной из своих лекций профессор философии взял пятилитровую банку и наполнил её орехами. После этого он спросил студентов, полна ли банка? – Да, полна.

Тогда профессор достал пакет с горохом и высыпал его в банку, затем потряс её немного. Горох занял свободное место между камнями. Снова спросил он студентов, полна ли банка? – Да, полна, - вновь ответили они.

Тогда он взял чашку с песком и насыпал его в банку. Песок полностью занял оставшееся свободное место. Ещё раз спросил студентов, полна ли банка? – Да, полна.

Лектор, сделав паузу, достал из-под стола кружку с водой и вылил её в банку до последней капли. Студенты рассмеялись.

- А сейчас я хочу, чтобы вы поняли, что банка – это наша жизнь. Орехи – это важнейшие вещи в нашей жизни: *семья, дети, здоровье, дом* – всё то, что необходимо для нашей полной

жизни, даже если всё остальное потеряется. Горох – это вещи, которые лично для всех *становятся* важными: работа, призвание. Песок – это всё остальное.

Если сначала наполнить банку песком, не останется места, где могли бы разместиться орехи и горох. Вот также и в нашей жизни, если тратить всё время и все силы на мелочи: развлечения, наряды, застолья, то не останется места для важнейших вещей. Надо заниматься тем, что нам приносит счастье: уделяйте больше внимания родителям, растите детей, овладевайте знаниями, найдите своё любимое дело.

Помните, что всегда будет время погулять с друзьями, сходить на рыбалку, погонять на машине. Занимайтесь, прежде всего, самыми важными вещами в жизни: определите свои приоритеты: остальное – это только песок.

В настоящее время основным принципом работы современного педагога является не только его личностные установки и целенаправленное воздействие на каждого обучаемого, но и оптимизация совместной деятельности студентов. В этом отношении, в последнее время наблюдается всё больший интерес к использованию игровой формы обучения языкам. Это связано с тем, что в центре внимания находится игровая деятельность, а учащийся, погружаясь в игру, открывает в себе всё то, что неподвластно простой вербализации [2, 43].

Некоторые преподаватели ведут групповые занятия в игровой форме, давая задание, чтобы каждый студент группы выбрал предмет, который стал бы для него символом на протяжении всего семестра. Групповое игровое занятие представляет собой психологический и социальный прогресс, так как, взаимодействуя друг с другом, студенты самым естественным образом приобретают не только знания по предмету, но и новые знания о других и о себе. В процессе взаимодействия они помогают друг другу взять на себя ответственность за построение межличностных отношений и за результат.

Игру можно оценить более полно, если признать, что она является одним из важнейших средств коммуникаций. В отличие от работы, которая имеет определённую цель и направлена на выполнение какого-то определённого задания, игра – это произвольная, внутренне мотивированная деятельность, предусматривающая гибкость в решении вопроса о том, как использовать тот или иной предмет. В игре физические, умственные, эмоциональные качества личности включаются в творческий процесс. В игровом состоянии личность, можно сказать, присутствует целиком. Обучающийся погружается в игру полностью без остатка, особенно если она имеет не только *проблемный*, но *соревновательный* характер.

Приведём здесь для иллюстрации данной мысли описание самой простой игры: *Угадай термин*. Цель игры: усвоить отраслевые термины по специальности и научиться чётко формулировать их значения.

Ход игры: группа студентов делится на две команды. Всем членам каждой команды завязывают глаза, кроме одного студента. Каждый с завязанными глазами получает в руки листок бумаги, на котором записан определённый термин по теме, по специальности. Затем их выстраивают друг за другом в два ряда. По сигналу избранного судьи студенты без повязки, каждый в ряду своей команды приводят дефиницию термина на листке у первого стоящего в ряду студента. Прослушав значение термина, тот должен точно назвать слово-термин. Если ответ будет правильным, он имеет право снять повязку, повернуться к стоящему сзади студенту, посмотреть на его листок и привести дефиницию написанного на нём термина, и так до последнего термина. Побеждает команда, которая быстрее и без ошибок справится с этим заданием.

Игра предоставляет способ студенту приобрести незабываемый опыт в свой личный мир. В процессе игры он переживает чувства самоконтроля над ситуацией, даже если реальные обстоятельства несколько другие. Игра выступает символическим языком для самовыражения обучаемых, несмотря на то, что они обладают достаточным словарём, игра существенно помогает им компенсировать небогатый запас опыта и ассоциативных связей, которые превратили бы игровое общение в осмысленный сгусток эмоциональных переживаний, направленных на поиск новых решений.

Всякое общение включает в себя обмен информацией между участниками совместной деятельности, которая характеризуется как коммуникативная сторона общения. Общаясь, люди обращаются к языку как к одному из важнейших средств общения. Вторая сторона общения – взаимодействие собеседников – обмен в процессе речи не только словами, но и действиями, поступками, т.е. *перформативами*. Третья сторона общения предполагает восприятие общающимися друг друга.

Так, например, в учебном пособии по русскому языку в качестве одного из заданий для закрепления пройденной темы предлагается составить игровой диалог между двумя студентами, используя *модель* диалога из популярного дидактического фильма-сказки [3, 33].

Однажды крошка Енот пошёл в лес нарвать сладких ягод к ужину. В лесу над ним решила пошутить обезьяна и сказала.

- А разве ты не боишься Того, Кто сидит в пруду? Он такой злой и страшный. Возьми себе палку и хорошенько испугай его.

Крошка Енот подошёл к пруду и громко крикнул: - Эй! А ну вылезай!

Но вокруг всё было тихо. Тогда Енот дошёл по бревну до середины пруда и заглянул в воду. Из воды на него кто-то смотрел. Енот замахнулся палкой. Тот, Кто сидел в пруду, тоже скорчил рожу и замахнулся палкой. Крошка Енот испугался и бросился со всех ног домой.

- Я больше никогда не пойду за ягодами в лес на берег пруда, - сказал он маме. – Я боюсь Того, Кто сидит в пруду.

- А ты вернись и попробуй ему улыбнуться, - посоветовала ему мама.

Крошка Енот так и сделал. И оказалось, что Тот, Кто сидел в пруду, тоже улыбнулся.

И тогда он понял, что друзей находит тот, кто сам встречает их с улыбкой.

Мир – это зеркало, которое возвращает каждому его собственное изображение и знание.

*Фильм-сказка М.В. Долотцева. М.1989 г.*

В искусстве отношений, например, очень важно определить насколько, воспринимает один из партнёров по общению другого как заслуживающего доверия. Исходя из этого, в едином процессе общения условно выделяются три стороны: коммуникативная (передача информации), интерактивная (взаимодействие), перцептивная (взаимное восприятие). Все эти три стороны общения в учебной игровой деятельности направляются скрытыми мотивациями и, что особенно привлекательно, свободными ассоциациями, в этом случае игровое общение является тем средством, которое делает самовыражение свободным, стимулируя поиск новых знаний.

Знание закономерностей общения и развитие навыков и способностей игрового общения особенно важны для педагога, для которого очень важно осуществлять полноценное педагогическое общение. Дидактические и собственно воспитательные задачи деятельности педагога невозможно достаточно плодотворно реализовывать без организации продуктивной коммуникации преподавателя и учащихся. Особенно в том виде общения, в структуре которого предполагается использование системы церемониальных и этикетных норм, организующих и направляющих коммуникацию.

Так, в игровой форме общения будет намного легче научить учащихся использовать перформативы – слова или высказывания, эквивалентные действию, поступку. Так фразы *приветствую вас, предлагаю вам*, в содержании которых слиты воедино описание действия и сами действия, не только описывают действие (произносятся), но и сами являются действиями, сопровождаемые обычно невербальными средствами: рукопожатием, кивком головы, улыбкой, взмахом руки. Перформативы обычно совпадают с моментом речи и опираются на социально принятые системы этикетных и церемониальных норм [4; 308].

В целом для развития речи, усвоение этих важных речевых средств общения, которые образуются обязательно с участием глаголов в роли сказуемого в форме 1-лица, может происходить в игровой форме. Это тем более необходимо, поскольку глаголы - перформативы обозначают психологические действия и состояния: *предполагаю, приглашаю, считаю, завершаю*. Перформативы – это сфера лингвопрагматики, где рассматривается речевой акт, в котором выражение определённого действия в игровой момент равно осуществлению этого действия. Например: *представляю* (команду), *советую* (обратить внимание), *рекомендую* (выбрать вариант), *предлагаю* (вернуться к исходной точке).

Таким образом, игра рассматривается как одна из основных активных форм учебной деятельности студентов при изучении профессионального русского языка. В учебной игре сочетаются два разных принципа обучения: принцип моделирования и принцип проблемности. В учебной игре процесс решения задания является поисковым, а требования к учебным игровым заданиям сводятся к следующему. Задания должны быть актуальными, для решения которых нужны базовые знания, воображение и творческие способности студентов. Задания должны быть достаточно интересными и сложными, но доступными для решения, они должны побуждать к использованию имеющихся знаний и поиску новых принципов и методов решения. Проведение



однотипных игр развивает у студента речь по специальности и самое важное, умения свободно общаться в коллективе

#### Литература

1. *Трайнев В.А.* Деловые игры в учебном процессе: Методология разработки и практика проведения. – М.: 2002. – 360 с.
2. *Лэндрет Г.Л.* Игровая терапия: искусство отношений. – М.: 1998. – 368 с.
3. *Мухамадиев Х.С.* Притчи. Текстовый практикум на русском языке: учебное пособие. – Алматы, 2013. – 196 с.
4. *Матвеева Т.В.* Полный словарь лингвистических терминов. – Ростов н/Д.: 2010. – 562 с.

### СУЖДЕНИЯ В СТРУКТУРЕ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Абилова Р. Д.

КазННТУ им. К.И. Сатпаева, Алматы, Казахстан  
rimma.dunesovna@indox.ru

Суждение – форма мысли, в которой утверждается или отрицается что-либо относительно предметов и явлений, их свойств, связей, отношений и которая обладает свойством выражать либо истину, или не истину

Например:

*«Маркетинг есть система функций капитала по реализации товара», «Студенты национальных университетов получают диплом государственного образца».*

Умение оперировать суждением как лексико-грамматической моделью научной информации есть показатель владения искусством научной речи.

Та часть суждения, которая отображает предмет мысли, называется субъектом (лат. *subjectum*) суждения и обозначается латинской буквой S. Это подлежащее суждения. Та часть суждения, которая отображает то, что утверждается (или отрицается) о предмете мысли, то есть, о субъекте, называется предикатом (лат. *praedicatum*) суждения и обозначается буквой P.

В учебных пособиях и учебниках всегда даются суждения основных научных понятий. Привести суждение о научном понятии – это значит указать главные признаки объекта речи и одновременно ответить на вопрос: что это такое? При этом предикат отображает наличие или отсутствие того или иного признака у предмета и является сказуемым суждения. В первом суждении субъект выражается словом «маркетинг», а предикат – словами «система функций капитала по реализации товара» [1, 67].

По качеству отображаемых предметов суждения делятся на утвердительные и отрицательные. Элемент суждения, который соединяет субъект и предикат, называется связкой. Утвердительная или отрицательная форма суждения называется качеством суждения. Суждение, в котором отображается наличие какого-либо признака у предмета, называется утвердительным.

Например:

*«Все атмосферные осадки – это вода, выпадающая из атмосферы на поверхность земли в виде дождя, снега, мокрого снега или града».*

Суждение, в котором отображается отсутствие какого-либо признака у предмета, называется отрицательным.

Например:

*«Аренда не есть форма собственности».*

Качество суждения, таким образом, есть отображение принадлежности или непринадлежности того или иного свойства исследуемому предмету. Это обычные, наиболее распространённые, стандартные лексико-грамматические конструкции.

Эти суждения близки семасиологическим моделям определений, которые в основном используются лексикографами в словарных статьях.

Суждения следует отличать от определений и от правил. В учебном пособии «Язык современной науки. Учимся искусству научной речи» предлагается задание для разграничения *определения и правила*. Это задание для студентов - творческое, если учесть, что для его выполнения нужно чётко различать определение (дефиницию) и правило [2, 242].

*Определение – формулировка представления, понятия о чём-либо, т.е. квалификация и классификация. Оно состоит из двух частей: наименования понятия (определяемое) и*

*характеристики совокупности признаков понятия (определяющее). Определение часто используется в научной речи.*

*Правило – формулировка представлений о закономерностях, постоянном соотношении каких-либо явлений. Оно используется как руководство к действию.*

Чтобы облегчить выполнение задания, авторы пособия в качестве методической рекомендации дают толкование понятиям «определение» и «правило» и выделяют их в рамку. Но, чтобы разграничить суждение от правила и определения, следует иметь в виду, что в суждении не только отображается наличие или отсутствие у предметов того или иного признака, но и фиксируется следующее: принадлежит ли данный признак одному предмету, нескольким предметам одного класса или всем предметам класса.

Отображение в суждении того или иного определённого круга предметов называется количеством суждения. По объёму или количеству отображаемых предметов суждения делятся на *единичные, частные и общие*. Суждение, в котором что-либо утверждается или отрицается об отдельном предмете (классе предметов в целом), называется единичным.

Например:

*Астана – молодая столица Независимого Казахстана.*

*Город Алматы не является столицей Казахстана.*

*Города Актау и Атырау расположены на берегу Каспийского моря.*

*Караганда и Павлодар являются промышленно развитыми городами Казахстана.*

Единичные суждения играют большую роль в нашем мышлении, и их формулировка способствуют четкому выражению мысли, развивая речь студента. Нельзя познать предмет, не изучив его отдельных свойств. Имеются единичные понятия, в которых отображаются признаки какого-либо одного-единственного предмета или явления.

Например: *«Первый космонавт-казах», «Луна», «Байтерек», «Медео»*. В единичном понятии отражаются признаки одного предмета. Общее понятие – понятие, в котором отражаются признаки целого класса однородных предметов, имеющих одно и то же наименование; например, таковы понятия, обозначаемые словами «металл», «растение».

Общее понятие может отображать признаки класса с неограниченным и даже бесконечным числом предметов (например, «число», «люди», «звёзды»).

Как общие, так и единичные понятия делятся на абстрактные и конкретные понятия. В абстрактных понятиях отображен не предмет как таковой, а свойство предметов, в конкретных понятиях отображается сам предмет или класс предметов.

Абстрактное общее понятие – *«способность», «талант»*.

Конкретное понятие – *«способность Ньютона», «талант Эйнштейна»*.

Сравните эти суждения с определением: *Изотима – линия, соединяющая точки одинаковых значений транспортных расходов; и с правилом: Развитие скелета в организме человека происходит постепенно, проходя три стадии.*

Частные суждения бывают утвердительными и отрицательными.

Например: *«Некоторые металлы не проводят ток», «Некоторые металлы обладают высокой теплопроводностью»*.

Принадлежность или непринадлежность какого-либо свойства всем предметам того или иного класса отображается уже не в частном, а в общем суждении. Общим называется суждение, в котором что-либо утверждается или отрицается о каждом предмете какого-либо класса предметов.

Например:

*Всё живое на планете существует, благодаря тому, что питается водой.*

*Ни одна конституция в мире не отвергает права человека на жизнь.*

*Всем следствиям предшествуют причины.*

*Все люди ночью спят, а днём работают.*

Если сравнивать вышесказанное с определением научного предмета, например, *химии*, то оказывается, что его определение в той или иной форме ставится в литературе по *общей* и физической химии, и часто специально обсуждается в научных трудах по философским вопросам химии. Тем не менее, однозначное понимание предмета химии отсутствует. При этом следует учесть, что суждение о химии сказывается на трактовке её предмета, что его понимание уточняется по принадлежности предмету нескольких совместимых признаков.

Например:

*Химия – область естествознания, наука, занимающаяся изучением строения веществ, их изменения и превращения* [3, 733].

Историю и становление значения термина «химия» связывают с учёными-философами. Основой научного подхода к определению предмета химии, считаются высказывания философа-материалиста в «Диалектике природы». Значение его идей для понимания особенностей предмета химии связывается с тем, что философ, рассмотрев особенности действия закона перехода количественных изменений в качественные в механике, физике и химии, пришёл к выводу, что наиболее ярко указанный закон проявляется в химии. Подчёркивая эту особенность химии, философ отметил: «Химию можно назвать наукой о *качественных* изменениях тел, происходящих под влиянием изменения *количественного* состава» [4, 318].

В отличие от суждений определения, с одной стороны, могут быть узкими и строгими, с другой – широкими, стремящимися полно охватить самые существенные признаки определяемого предмета. В определениях используется лексико-грамматическая конструкция семасиологического принципа: от плана выражения к плану содержания или от имени к значению. В семасиологии, как в лингвистической дисциплине, объектом исследования является план содержания языковых единиц. Это один из общих подходов к изучению языковых знаков, который предусматривает путь от формы (плана выражения) к значению (план содержания). Термин семасиология употребляется также и как синоним к слову семантика в первом его значении [5, 46].

В определениях в отличие от суждений не может быть условности, тогда как в суждении может отображаться зависимость того или иного явления от каких-либо условий и основание и следствие соединяются посредством логического союза «если..., то...»

Например:

*Если человек поступил в университет, то он является студентом.*

*Студент – это человек, который учится в университете.*

Первое предложение условное суждение, второе предложение – определение (дефиниция).

В содержательной части дефиниции ключевым словом является «учиться». Сема «учиться» напрямую связана с номинацией концепта *университет*. И это становится понятным, если вернуться от плана содержания к плану выражения по принципу *ономасиологии*.

*Высшее учебно-научное заведение – университет.*

Ономасиология (греч. *опамасiа* «название, наименование», *logos* «слово») – раздел языкознания о номинациях – их способах, условиях и механизме действия, принципах и закономерностях развития. Во многих случаях термин *ономасиология* употребляется в более широком значении, как один из двух общих подходов к изучению языкового знака – от смысла (плана содержания - категоричного) к форме (плану выражения) [5, 47].

В отличие от условного суждения в категорическом суждении выражается знание о принадлежности или непринадлежности признака предмету независимо от каких-либо условий.

Например:

*Школа есть общеобразовательное учебное заведение.*

*Доллар является твёрдой валютой.*

План содержания в суждении становится объяснением. В словаре иностранных слов приводятся пояснения термину *дефиниция* с иллюстративным материалом, выполняющим объяснительную функцию.

*Дефиниция* (лат. *definitio* - объяснение, определение) – точное, логическое и краткое объяснение содержание слова, его значения, смысла.

В словарях русского языка используются следующие виды дефиниций.

а) краткая формулировка значения слова с указанием наиболее существенных признаков;

в) дефиниция подчёркивает смысловое тождество реестрового слова с другими словами: флексия «то же, что окончание»; префикс «то же что приставка» [6, 162].

Важнейшей характеристикой суждения, в отличие от определения и правила, является его *модальность* (лат. *modus* – мера, наклонение), связанная с устанавливаемой им мерой *достоверности*. При этом имеется в виду, утверждается ли в суждении возможность, действительность или необходимость. В соответствии со структурой суждения могут быть простыми и сложными. Простое суждение – суждение, в котором один субъект и один предикат, например, «медь есть цветной металл», «чугун не есть однородный металл».

Сложное суждение – суждение, которое состоит из нескольких подлежащих и сказуемых.

Например:

*«Сталь и чугун – металлы и сплавы железа с углеродом; сталь - более твёрдый, чугун – более хрупкий».*

Знание студентами способов формулировки рассмотренных видов суждений, распределения в них подлежащего и сказуемого может оказать большую помощь при конструировании логически правильных суждений в структуре научного текста, способствуя развитию их речи.

#### Литература

1. Зарецкая Е. Н. Логика речи. – М.: Дело, 2007. – 424 с.
2. Жаналина Л. К., Килевая Л. Т. Язык современной науки: языковые портреты. Учимся искусству научной речи. Учебное пособие. – Алматы, 2010. – 344 с.
3. Егорова Т.В. Словарь иностранных слов современного русского языка: 100000 слов и выражений. – М, 2014. – 800 с.
4. Химия и мировоззрение. – М.: Наука, 1986. – 352 с.
5. Мухамадиев Х. С. Профессионально-ориентированный русский язык: Научный стиль речи. Учебное пособие. – Алматы, 2013. – 203 с.
6. Стариченок В. Д. Большой лингвистический словарь. – Ростов н/Д, 2008.–811 с.

### МЕТОД ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

Абилхасимова Б.Б.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*bahit.babashevna@mail.ru*

Стремительное технологическое развитие современного общества предполагают изменения в стандартах квалификационных требований, предъявляемых к подготовке современных специалистов, включающие такие качества как: активность, креативность, поиск нестандартных решений, индивидуальное видение событий, стремление к личностному и профессиональному росту.

На наш взгляд, одной из важных задач подготовки специалистов является создание условий для развития самостоятельности, которая способствует развитию творческой самостоятельности. Термин «творческая самостоятельность» подразумевает умение использовать и модифицировать существующие способы решения проблем, а также создавать принципиально новые подходы к решению традиционных проблем [1, 87]. Развитие творческой самостоятельности студента в условиях вузовского образования возможно при обеспечении следующих условий: создание квази-профессиональных ситуаций, которые направлены на решение социальных или профессиональных проблем, приближенных к реальным условиям; ориентация студента на реальный результат его деятельности; выбор форм активного обучения, в основе которых лежит принцип активизации творческого потенциала студентов (викторины, КВН, фестивали, олимпиады, и т. д.); оказание педагогической поддержки. Очевидно, что значимость роли преподавателя в развитии творческой самостоятельности студентов довольно высока. При этом, крайне важно, чтобы преподаватель правильно выбирал соответствующую роль исходя из целей обучения.

В последние годы все большее число педагогов, преподавателей обращается к образовательным формам, основанным на контенте обучения (содержании), и к работе над проектами с целью повышения заинтересованности обучаемых и повышения их успешности.

Оптимальной формой для развития творческой самостоятельности является метод проектной деятельности, который, по нашему убеждению, способен максимизировать возможности формирования творческой самостоятельности и позволяет рассмотреть различные формы взаимодействия преподавателя и студентов [1, 77]. Данный метод не является кардинально новым в педагогике, так как был разработан еще в 20-е годы XX-го века в США в контексте философско-педагогической концепции Джона Дьюи и остаётся актуальным в наши дни. Спецификой метода проектов является возможность строить процесс обучения на активной основе, стимулировать в обучающихся их личную заинтересованность в приобретаемых знаниях, которые могут и должны пригодиться им в жизни. Метод проектов относится к

проблемным методам и предполагает не просто поиск путей её решения, но и практическую реализацию полученных результатов в том или ином продукте деятельности [3, 54]. Учебный проект это совокупность пяти «П»: Проблема, Планирование, Поиск информации, Продукт, Презентация [3, 88].

Через обучение, основанное на контенте (контентно-ориентированное обучение – КОО), аудитория может успешно развивать языковые навыки, одновременно становясь личностью с широким кругозором и правильным восприятием мира. Внедрение проектной работы в занятия, основанные на КОО, позволяет преподавателям создавать яркую учебную атмосферу, требующую активного участия студентов, стимулирующую развитие более высоких навыков мышления и дающую возможность студентам нести ответственность за собственное обучение.

В таких условиях преподаватель дистанцируется от своего доминирующего положения в аудитории и стремится к созданию языкового сообщества со студентами, в котором преобладает взаимное общение, сотрудничество, совместное обучение и решение проблем.

Популярность КОО значительно возросла за последние 10 лет. Это вполне объяснимо, так нижеуказанные практические особенности этого метода делают его привлекательным для использования при обучении русскому и другим языкам:

- деятельность языковой аудитории является специфичной для преподаваемого предмета и направлена на стимулирование студентов думать и учиться на целевом языке. Такой подход является вполне естественным для обучения четырем основным языковым умениям.

- тематически организованные материалы, типичные для КОО, легче запоминать и узнавать.

- презентация последовательной и значимой информации, характерная для КОО, приводит к более глубокой переработке материала и успешности обучения [2, 12].

- существует взаимосвязь между мотивацией и интересом студентов и способностью обрабатывать сложные материалы и вспоминать нужную информацию [1, 80].

Вышеуказанные черты, присущие КОО, в сочетании с практическими преимуществами интеграции содержания и изучения языка обеспечивают убедительные аргументы в пользу обучения на основе содержания.

Преподаватели языка, которые ориентируются на контент, имеют возможность вводить в процесс обучения и традиционные формы (например, грамматику, разговорные гамбиты, функции, понятия и навыки), тем самым удовлетворяя образовательные потребности студентов. КОО способствует естественной интеграции рациональных методов преподавания языка, таких как альтернативные средства оценки, совместное обучение, обучение интегрированным навыкам, обучение стратегии и использованию графических символов. Хотя каждый из этих методов обучения достоин широкого обсуждения, мы сосредоточимся исключительно на проектной работе и ее роли в формате контентного обучения.

Некоторые специалисты в области преподавания языка приравнивают проектную работу к групповой работе, к совместному обучению или более сложному проблемному обучению. Наша задача состоит в том, чтобы показать, что проектная работа представляет нечто гораздо большее чем групповая работа. Проектное обучение следует рассматривать как универсальное средство для изучения языка и контента, что делает его оптимальным вариантом для педагогов, преподающих разные языки в техническом вузе, где наблюдается широкое разнообразие контентов и, следовательно, возможностей для реализации различных проектов. Проектная работа рассматривается большинством его сторонников «не в качестве замены других методов обучения», а напротив, как «подход к обучению, который дополняет господствующие методы, которые могут быть использованы практически на всех уровнях, для всех возрастов и уровней подготовки студентов» [4, 30].

При обучении языку для профессиональных целей, например, для туризма, разработка рекламной брошюры, описывающей достопримечательности родного города, может стать частью учебной программы.

Курс общего иностранного языка мог бы включать в рамках изучения страноведения создание студентами настольных дисплеев с изображением и описанием городов страны изучаемого языка.

При обучении языку для специальных целей, например, по международному праву, сравнение и сопоставление правовых систем разных стран может представлять собой серьезный проект, позволяющий синтезировать, анализировать и оценивать содержание курса.

Эти примеры иллюстрируют лишь некоторые возможности, доступные для преподавателей и студентов в процессе включения проектной работы в контент основных учебных программ. Проектная работа была описана рядом исследователей, в том числе Феррагати и Карминати (1984), Папандреу (1994), Шеппардом и Столлером (1995) и др. Несмотря на то, что они выделяют и описывают различные черты проектной работы, некоторые черты являются общими:

1. Проектная работа фокусируется на контентном обучении, а не на специфических языковых целях. Предметные темы, представляющие интерес для студентов, могут стать центральными для создания проектов.

2. Проектная работа ориентирована на студента, хотя педагог играет важную роль в предоставлении поддержки и руководства на протяжении всего процесса.

3. Проектная работа является совместной, а не конкурирующей. Студенты могут работать самостоятельно, в небольших группах или всей группой над завершением проекта, совместным использованием ресурсов, делиться идеями и опытом.

4. Проектная работа ведет к подлинной интеграции навыков и обработке информации из различных источников, отражая реальные задачи.

5. Работа над проектом завершается в конечном продукте (например, в устной презентации, создании плаката, составлении отчета или выступлении на сцене), выполненном совместно с другими, придавая проекту реальную цель. Ценность проекта, однако, заключается не только в конечном продукте, но в процессе работы, направленной на конечный результат.

6. Таким образом, работа над проектом ориентирована и на процесс и на продукт труда, а также предоставляет студентам возможности добиться беглости и точности на разных этапах проекта.

7. Работа над проектом является априори мотивирующей, стимулирующей и вызывающей интерес. Она способствует формированию самоуверенности и самооценки студентов.

Следует выделить следующие виды проектов:

- структурированные проекты – определяются и организуются преподавателем в рамках темы, материалов, методологии;
- неструктурированные проекты – определяются в основном самими студентами;
- полу структурированные проекты – определяются и организуются частично педагогом, частично студентами .

Проекты могут быть связаны с реально существующими проблемами. Например, студенты географического факультета (экологи) могут разработать буклет, описывающий местные ландшафты, флору и фауну.

Проекты также могут применяться в имитированных ситуациях, т.е в искусственно созданных ситуациях, приближенных к реальным. В качестве примера можно привести обсуждение нового закона в Парламенте РК или изменении в Конституции РК (ст.26) студентами юридического факультета.

Проекты также могут быть привязаны к интересам самих студентов, не имеющим отношения к их будущей профессиональной подготовке. В данном случае контент выбирают и «заказывают» сами студенты, исходя из своих интересов или ситуации, в которых они побывали.

Проекты могут различаться по методам сбора данных и источникам информации, в зависимости от типа проекта.

Исследовательские проекты требуют сбора информации в Интернете или библиотечных фондах.

Текстовые проекты требуют работы с текстом (например, отчеты, новости СМИ, видео-и аудиоматериалы).

Некоторые проекты предполагают общение с людьми с целью получения информации посредством писем (деловых и личных), факсов, телефонных звонков, электронной переписки.

Опросные проекты подразумевают создание опросника или анкеты, а затем сбор данных у респондентов и их дальнейшую обработку.

Производственные проекты включают создание доски объявлений, дисплеев, видео и радиопрограмм, письменных отчетов, фоторепортажей, справочников, брошюр, меню ресторанов, туристических маршрутов и т.п.

Независимо от конфигурации, проекты могут осуществляться интенсивно в течение короткого периода времени или растягиваться в течение нескольких недель или целого семестра.

Они могут осуществляться студентами индивидуально, в небольших группах, или всей группой.

Они могут проходить полностью в пределах аудитории или за ее пределами.

Проектная работа, интегрированная в контент тематического блока или введенная как вид деятельности в традиционное обучение, требует несколько этапов развития, для того, чтобы она имела должный эффект и помогла добиться языкового успеха.

Метод проектов способствует развитию творческой самостоятельности студентов, так как создаёт условия для её развития, а именно: - имитация квази-профессиональных ситуаций, направленных на решение социальных, приближенных к реальным условиям (поиск работы среди вакансий на рынке труда); - ориентирование студентов на результат собственной деятельности (поиск работы в сфере собственных профессиональных интересов).

Таким образом, обучение русскому языку, основанное на контенте, в целом и в техническом вузе, в частности, способствует более успешному освоению дисциплины, эффективному взаимодействию педагога и студентов и обеспечивает связь языка с направлением профессиональной подготовки обучаемых.

#### Литература

1. *Сиротинина О. Б.* Хорошая речь: сдвиги в представлении об эталоне // Русский язык сегодня. Активные языковые процессы конца XX века. – М.: «Азбуковник», 2003. – 519-526 с.
2. *Скакун В.А.* Организация и методика профессионального обучения: учебное пособие / В.А. Скакун. - М.: ИНФА-М, 2007. – 365 с.
3. *Формы обучения в высшей школе* // URL: <http://www.bibliofo>
4. *Alexander P., Kulikowich J., Jetlon T.* The role of subject matter knowledge and interest in the processing of linear texts // Review of educational Research, 1994. 5. 2. p. 201-252.

## МЕМЛЕКЕТТІК ТІЛДІ МЕНГЕРТУДЕ ТЕХНИКАЛЫҚ ҚҰРАЛДАРДЫ ҚОЛДАНУДЫҢ МАҢЫЗЫ

Айтжанова С. С., Илесова Қ.Ә.

Қ.И. Сәтбаев атындағы ҚазҰТЗУ, Алматы қ., Қазақстан  
[Aitzhanova60@mail.ru](mailto:Aitzhanova60@mail.ru), [Ilesova.kynagul@mail.ru](mailto:Ilesova.kynagul@mail.ru)

Қай ұлтты, қай халықты алсақ та, бәрінің де өзіне лайық тілі бар. Халық өзінің тілін ең ардақты нәрсе деп санайды, сүйеді. Ана тілін сүймеген адам, қырғыз ақыны Сарноғәев айтқандай, халқын сүйіп те жарытпайды.

Қазақ тілі – дамыған, жетілген, бай, икемді тілдің бірі. Қазақ тілінің байлығы – қазақ халқының, қазақ ұлтының байлығы. Осы байлықты бағалай білуіміз керек.

Қазақ тілі дәрежесінің халықаралық деңгейге көтерілуіне және іс жүзінде де мемлекеттік тіл ретінде жаппай қолданысқа ие болуына лингвист-ғалымдар тарапынан да көп жұмыс жасалынып жатыр.

Қазақ тілінің тағдыры үшін күрес соңғы жүз жылда бірде-бір толас тапқан жоқ. Ұлы Абайдың заманын айтпағанда, Әлихан Бөкейханов, Ахмет Байтұрсыновтар бастаған алып топ тіл мәселесіне ерекше мән беріп, оның шексіз байлығын, суреткерлік қуатын, бейнелігі мен саздылығын көркемдік сапаға жеткізді. Қазақ мәдениетінің алып тұлғасы Ахмет Байтұрсыновтың басшылығымен бір топ тіл мамандары ең алдымен қазақ тілінің дыбыстық жүйесі мен грамматикалық құрылысын зерттеді. Қазақ тілінің әліпбиі мен емлесін ретке келтірді. Ғылыми терминдер жүйесін жасап берді.

Ахмет Байтұрсынов жасаған оқулықтар мен оқу құралдарының ролі зор болды. 1912-1925 жылдар аралығында жарық көрген «Оқу құралы», «Тіл-құрал» сияқты еңбектері қазақ мәдениеті тарихындағы ерекше құбылыс деп айтуға болады. Одан кейін жарияланған «Тіл жұмсары», «Баяншы» еңбектерінің де маңызы зор болды.

Қазақ тілі өзінің даму процесінде. Дегенмен әлі де шешілмей тұрған мәселелер жеткілікті. Қазақстан территориясындағы әр түрлі ұлт тілдерінің бір-біріне тигізген әсерін зерттеу, үштілділік, көптілділікті зерттеу, жеке жазушылардың сөздігін жасау, қазақша-орысша, орысша-қазақша сөздіктерді құрастыру, тіл білімінің жаңа әдістерін қолдану т.б.

Ақпараттық кеңістіктің дамуы мен қарқынды етек жаюы тілді оқытуда осы ақпараттарды таратушы құралдарды тиімді қолдануға жол ашып отырғаны да белгілі. Қазіргі өмірді техникасыз елестету мүмкін емес. Техниканы пайдалану және оны іске қосу әрекеті әрине оңай.

Ал сол техниканы білім алу жүйесінде қаншалықты ұтымды қолдануға болатыны мен оның әсіресе қазақ тілін үйренуші үшін тиімді құрал ету жолдарын іздестіру бүгінгі күннің кезек күттірмейтін мәселесі болып табылады.

Қазақ тілі сабақтарында компьютерлік кешендерді ұтымды қолдану студенттің болашақ маман ретінде мемлекеттік тілді тиімді және ұтымды меңгеруіне бірден-бір септігін тигізеді хақ.

Сондай-ақ, осы күнгі техника жетістігі мен компьютер көмегін пайдалану алдағы ізденістер мен зерттеулер, тәжірибе жұмыстарын жеңілдетері сөзсіз. Техникалық оқу құралдары оқыту процесін жандандырып, сапасын арттырады. Студенттердің танымдық белсенділігін арттырып, орфографиялық, лексика-грамматикалық дағдыларын қалыптастырады.

Жаһанданған интернет жүйесін қолдану негізінде, тіл үйренушілердің сөз әрекетінің төрт түрінде біліктілігін қалыптастыруға болады, жүйе материалдарын қолдану арқылы олардың оқу, жазу іскерлігі мен дағдыларын қалыптастыруға, сөздік қорын байытуға мүмкіндік туады. Студенттер психологиялық тұрғыдан да жеңілдіктерге ие болады. Атап айтқанда, олардың әрбір жұмысына берілетін бағаның, жасаған қатесін қайталаулар негізінде көрсете отырып, яғни жұмыс нәтижесін мақұлдап немесе белгілі бір дәрежеде қоштамай, өз пікірін білдіріп отыратын оқытушының тікелей қатыспауы, студенттерге өз бетінше жұмыс жасап, өзіне сенімділік болуын қамтамасыз етеді.

Студенттер әртүрлі ақпарат көздерін, ресурстарын пайдалану арқылы компьютерлік технологияның көмегімен өздерінің дербес ізденуі арқылы тілді игеруге кәсіби шеберлігін шыңдайды. Жаңа ақпараттық технологияға әртүрлі ақпараттарды электрондық әдіспен енгізу, сақтау және беру болып табылады. Оларды оқу процесінде пайдалану ерекшелігіне сай төмендегідей топтастыруға болады.

- Компьютерлік оқу бағдарламалары (электрондық оқулықтар, тренажерлар, зертханалық жаттығулар, тест жүйесі).

- Мультимедиялық технологияға сай оқу жүйесі, компьютер, бейнетехника, оптикалық дискінің жиындысын пайдалану арқылы жүргізіледі.

- Интеллектуалдық және эксперттік жүйе.

- Ақпарат жиынтығы базасының қалыптасуы.

- Электрондық пошта, телеконференция, шоғырлы не аймақтық байланыс жүйесін біріктіретін телекоммуникациялық қондырғылар.

- Электронды кітапханалар.

Электрондық оқыту, яғни ақпараттық технологияны оқу үдерісіне белсенді пайдалану – білім сапасын анағұрлым көтереді әрі тиімді. Power Point, электрондық оқулық, қазақ тілі пәні бойынша жазылған «Цифрлық білім ресурстары» (ЦОР) сияқты ақпараттық технологиямен сабақ өткізу өз нәтижесін көрсетуде. Мысалы, электрондық оқулықпен оқытудың тиімділігін қарастырайық. Электрондық оқулықта қызығушылықты туғызудың негізгі әдістері ретінде көрнекілік әдісі, анимация, интерактивті жаттығулар, түрлі графикалық сызбалар, кестелер алынған.

Интерактивті технологияны пайдалану студенттің :

- еркін ойлануына мүмкіндік береді;

- ақыл-ойын дамытады;

- шығармашылық белсенділігін арттырады;

- тіл байлығын дамытады;

- ұжымдық іс-әрекетке тәрбиелейді;

- шығармашылық ізденушілігін арттырады;

- ізденіске баулып, өз бетінше жұмыс істеуге үйретеді.

Компьютерді қолданудың психологиялық тұрғыда тиімділігі – олар студенттердің есту, көру, сөйлеу, қозғалыс жасауына септігін тигізеді. Көрнекілікті қолдану мидың қабығында қосымша тітіркендіргіштердің пайда болуына ықпал етеді. Нәтижесінде, оның қабылдағыштығы артады. Мұның өзі білімнің терең болуына жақсы әсер етеді.

Көрнекілік принципіне байланысты бұл құралдардың пайдасын екі түрлі тұрғыдан қарастырған дұрыс:

1) жаңа оқу мәліметін беруде иллюстрациялық қызмет атқарады.

2) студенттердің дағдылар мен біліктерді меңгеруі үшін жасанды тілдік орта жасайды.

Сонымен қатар, компьютердің көрсетуі бойынша, студент өз жұмысында кеткен қателерді дер кезінде түзетіп отырады. Әр тапсырманы орындаған сайын, оның қаншалықты табысты өтіп жатқандығы туралы компьютер студентке белгі беріп отырады. Дұрыс нәтижеге өзі ойланып,



еңбектеніп, қателерін түзей отырып жететіндіктен, тілдік материалдың қандай жағдайда дұрыс қолданылатындығын студент нақты ұғынады.

Жүйелі бақылау болмайынша, тілді оқып-үйренуден ешқандай нәтиже болмайды. Тіл үйренуші бақылау арқылы ғана өзінің тіл үйренуден жеткен жетістігін нақты көре алады. Ол үшін үйренуші өзінің тілдік біліктілігінің алғашқы дәрежесін, өтетін нақты деңгей бойынша талап пен күтілетін нәтижені айқын білуі шарт. Тест нәтижесі бойынша тіл үйренуші курсты қай деңгейден бастау керектігін білетін болады.

Мультимедиялық бағдарламадағы арнайы жаттығулардың көмегімен студенттердің қазақ сөздерін дұрыс айту және дұрыс сөйлей білу дағдыларын тексеруге мүмкіндіктері бар. Соңғы уақытта Қазақстан нарығында әр түрлі жаңа бағыттағы мультимедиялық-электрондық оқу бағдарламалары мен бағдарламалық жүйелері, электрондық аударма, түсіндірме сөздіктер дайындалып, тәжірибеге енгізілуде.

«Тіл туралы» Заңның 4-бабында: «Қазақстан халқын топтастырудың аса маңызды факторы болып табылатын мемлекеттік тілді меңгеру – Қазақстан Республикасының әрбір азаматының парызы» – деп жазылған. Үкімет, өзге де мемлекеттік, жергілікті, өкілді және атқарушы органдар Қазақстан Республикасының барша азаматтарының мемлекеттік тілді еркін және тегін меңгеруіне қажетті барлық ұйымдастырушылық, материалдық-техникалық жағдайларды жасауға міндетті» – делінген.

Жолдауда «... мемлекеттік тілді тиімді меңгерудің ең үздік, инновациялық-әдістемелік оқу құралдарын, аудио-бейнематериалдарын әзірлеу керектігін...» айтқаны баршаға мәлім.

Болашақта ұлттың табысты болуы оның табиғи байлығымен емес, адамдарының бәсекелік қабілетімен айқындалады. Сондықтан, әрбір қазақстандық, сол арқылы тұтас ұлт ХХІ ғасырға лайықты қасиеттерге ие болуы керек. Мысалы, компьютерлік сауаттылық, шет тілдерін білу, мәдени ашықтық сияқты факторлар әркімнің алға басуына сөзсіз қажетті алғышарттардың санатында.

Табысты болудың ең іргелі, басты факторы білім екенін әркім терең түсінуі керек. Жастарымыз басымдық беретін межелердің қатарында білім әрдайым бірінші орында тұруы шарт. Себебі, құндылықтар жүйесінде білімді бәрінен биік қоятын ұлт қана табысқа жетеді.

Еліміздің ұлттық білім беру жүйесінде қазақ тілінің дамуына қазіргі кезде кең жол ашылған. Елбасының тапсырмасымен әзірленіп, қазіргі кезде халықтың талқылануына ұсынылған Қазақстанның «Ел бірлігі доктринасында» қазақ тілін дамытуға үлкен орын беріліп, білім беру саласында жастардың қазақ тілін терең меңгеруге ұмтылдыру жүйесін қалыптастыру, қазақ тілінің мектепке дейінгі мекемелерде, мектептер мен жоғары оқу орындарда оқыту сапасын жақсарту мәселелері қамтылған. Қазақ тілінің дамуына, қазақ тілінде білім алған оқушылардың жеке тұлға ретінде қалыптасуына қатысты негізгі тетік мұғалімдердің қолында, олардың білімі мен біліктілігінде, кәсіби шеберлігінде, мемлекет пен халық алдындағы азаматтық парызына деген жауапкершілігінде тұр.

Сонымен, ақпараттық технологияның қазақ тілін оқытудағы тиімділігі төмендегідей:

- 1) оқу үдерісінде ақпараттық бағыт беруші;
- 2) электрондық оқулықпен кез-келген уақытта жұмыс істеу мүмкіндігі;
- 3) білім алушының қызығушылығы артып, өз білімін жетілдіреді, шығармашылық қабілетін арттырады.

Оқытудың жаңа технологиясын мұғалімнің өз мамандығын жоғары бағалап, қазақ тілін ақпараттық технологиямен оқыту әдістерін жетік меңгергенде ғана нәтиже берері сөзсіз.

Тәуелсіз елдің елдігі үшін жас ұрпағын парасатты да білімді, іскер де қабілетті, отансүйгіш те ұлтжанды тұлға етіп қалыптастыруда мемлекеттік тілдің атқаратын қызметі орасан зор.

#### Әдебиеттер

1. *Оразбаева Ф.Ш., Аяпова Т.Т.* Қазақ тілі. – Алматы: Жазушы, 2010ж.
2. *Арысбаева З.* Инновациялық әдіс-тәсілдерді қолдану ерекшеліктері. – Қазақстан мектебі. – № 1. 2011ж.
3. *Назарбаев Н.Ә.* Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру. – Егемен Қазақстан, 2017ж.

## О ДИГЛОССИИ В РОССИЙСКОМ ИСЛАМСКОМ ДИСКУРСЕ

Александрова О.И.

Российский университет дружбы народов, Москва, Россия,  
alexandrova\_oi@rudn.university

Исламский дискурс является разновидностью религиозного дискурса, под которым понимается совокупность речевых актов, используемых в религиозной сфере [1, 162] с целью приобщения человека к вере или ее поддержания [2, 8]. В большинстве работ, посвященных исследованию религиозного дискурса, участниками религиозной коммуникации считаются верующие, а хронотопом религиозного дискурса - храм, где и происходит духовное общение [3], мы же вслед за Н.К. Мироновой [2] рассматриваем в пределах дискурса и околорелигиозное общение. Исламский дискурс (как и другие субдискурсы, определяемые конфессией) характеризуется особыми социолингвистическими и формально-лингвистическими составляющими, а также когнитивными и коммуникативными параметрами.

Одной из важных особенностей исламского дискурса является использование коммуникантами нескольких не родственных языков в процессе общения. Такой тип общения принято называть билингвальным, точнее полилингвальным. В зависимости от дискурсивной ситуации и принадлежности участников к той или иной группе полиэтнического мусульманского сообщества коммуниканты осознанно выбирают язык общения и, в случае необходимости, переключаются с одного языкового кода на другой. Тогда, если принимать концепцию Дж. Фишмана, логичнее было бы интерпретировать такую языковую ситуацию как диглоссную, точнее полиглоссную.

В религиозном общении российских мусульман используются арабский, русский и национальные языки. У каждого из них свой статус и функциональная нагрузка. Арабский язык является для мусульман сакральным, так как именно в его формах передается божественная истина, полученная от Бога Пророком Мухаммедом и запечатленная в Коране. Любой перевод священных текстов становится интерпретацией, нежелательным инотолкованием. Арабский язык служит прежде всего для общения с Богом через личную или коллективную молитву, для так называемой гиперкоммуникации [3]. При таком общении достигаются главные цели религиозного дискурса — приобщение к Богу, очищение души. Кроме того, арабский язык используется в качестве маркера, указывающего на обращение к исходным священным текстам, а значит, к истине.

Языком диалогического и группового общения коммуникантов на религиозные темы (как в пределах храма, так и вне его) является родной национальный язык, в том числе русский. Божественные истины не всегда просты для понимания, особенно если они воспринимаются на неродном языке. Верующим требуется посредник, носитель знания, так называемый медиатор (священнослужитель), который может помочь в постижении истины. С посредником общение осуществляется на хорошо понятном всем участникам коммуникации языке, именно поэтому проповеди в местных мечетях читаются на национальных языках.

В случае, если общение осуществляется в полиэтническом мусульманском сообществе, в качестве языка коммуникации используется известный и понятный большинству государственный язык, в нашем случае — русский язык. Официальный статус русского языка в российском Исламе закрепился благодаря сохранению системы Духовных управлений мусульман, начало которой было положено Екатериной II более двухсот лет назад. Представители Духовных управлений мусульман общаются друг с другом не на арабском, а на русском языке в силу традиции. Массовая коммуникация, включающая обращения мусульманского духовенства к верующим, в том числе с помощью СМИ, осуществляется, как правило, на русском языке. Выбор государственного языка при таком общении можно объяснить не только полиэтническим составом аудитории, но и спецификой массовой коммуникации, при которой адресант имеет лишь обобщенное представление о предполагаемом адресате.

Таким образом, при разных типах коммуникации российскими мусульманами, как правило, используются разные языки (рис. 1). При этом в иерархии языков наиболее высоким статусом наделяется арабский язык, далее (на наш взгляд) русский, лишь затем национальный.

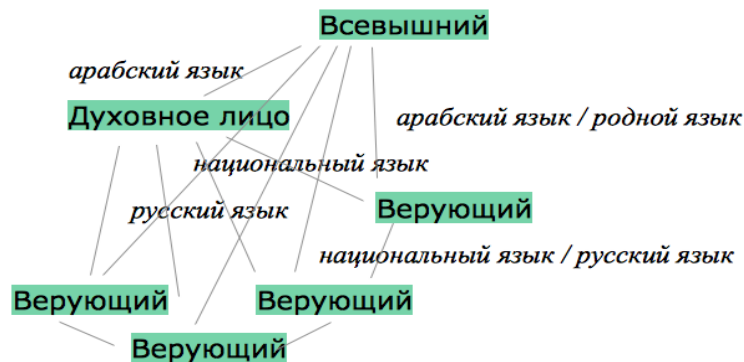


Рис. 1

Использование разных языков в общении мусульман.

Наблюдая в российском мусульманском сообществе массовое не родственное многоязычие, которое может быть как естественным, так и искусственным, нельзя ограничиваться лишь разделением статуса языков по типу коммуникации. Большой интерес представляет одновременное использование двух и нескольких языков в одной коммуникативной ситуации. Примером может послужить русскоязычный текст, обращенный к массовой аудитории, исповедующей Ислам или им интересующейся.

Рассмотрим Проповедь Председателя ДУМ РФ, Совета муфтиев России Муфтия Шейха Равиля Гайнутдина в Московской Соборной мечети в Ид-аль Адха Курбан-Байрам от 12.09.16 (<http://www.muslim.ru/articles/298/16130/>)

«Дорогие братья и сестры! Уважаемые соотечественники!

Сегодняшний день знаменует собой окончание паломничества в Священную Мекку - к Дому Аллаха. Паломники исполнили один из 5 столпов Ислама, обязанности мусульман перед Исламом, возложенной на людей Всевышним Аллахом. В Священном Писании сказано:

وَبِئْسَ عَلَى النَّاسِ حُجُّ النَّبِيِّ مَنْ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا

"Перед Аллахом на людях есть обязанность совершить хадж к Дому (Каабе), если они в состоянии проделать этот путь и исполнить эту обязанность". (3:97).

Ежегодно миллионы людей разных национальностей, социального статуса и достатка, разных возрастов, все одинаково облаченные в 2 куска белой ткани, объединенные верой во Всевышнего Аллаха, любовью к Нему и Его Посланнику, собираются в Священной Мекке, чтобы проявить покорность божественной воле и выполнить один из главнейших заветов Ислама - хадж.

На святой земле, которая является колыбелью нашей религии, на земле, где родился и жил наш Пророк Мухаммад (с.А.с), паломники со всего мира со слезами радости на глазах совершают Таваф - обход вокруг Каабы. <...> Паломники вместе, в один голос произносят тальбия:

“لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ، لَبَّيْكَ لَا شَرِيكَ لَكَ لَبَّيْكَ، إِنَّ الْحَمْدَ، وَالنَّعْمَةَ، لَكَ وَالْمَلْكَ، لَا شَرِيكَ لَكَ

«Вот я перед Тобой, о Аллах! Вот я перед Тобой! У Тебя нет сотоварищей. Хвала Тебе, милость и власть принадлежат Тебе! Нет у Тебя сотоварищей».

Это словно ответ людей на призыв Аллаха к единобожию! Верующие возносят молитвы: «Вот мы пришли. Мы пришли, чтобы очиститься от всех грехов, плохих мыслей, от привычек, нелюбимых Тобой. Все мы решили стать чище и ближе к Тебе. Мы отбросили вражду, ненависть и злобу».

Мы, около 2 миллиардов мусульман, живущие на Земле, сегодня испытываем великую радость духовного единения! <...> Давайте, братья и сестры мои, вместе произнесем Тальбию, и ощутим себя как наши паломники, наши, ведь мы тоже стоим перед нашим Творцом – Аллахом. Да благословит нас Всевышний Аллаху Таала: «ЛяббайкАллахумма Ляббайк! Ляббайка ля шарика Ляка ляббайк! Инналь-хамда, ван-нигъмата, ляка валь-мульк, Ля шарика Ляк!»

Наиболее заметным проявлением билингвального характера текста является поочередное использование в одном тексте различных графических знаков - кириллицы и арабской вязи. Таким образом автор вводит в текст проповеди цитату из Корана, а также текст молитвы, повторяемой во время паломничества мусульман к Каабе (так называемой тальбии). После цитаты предлагается ее перевод на русский язык для адресатов, не владеющих арабским языком. Интересно, что проповедь заканчивается транслитерацией приведенного ранее арабоязычного

варианта молитвы, но уже в кириллице. Используя такое написание, автор как бы призывает всех, кто не умеет читать арабскую вязь, совместно произнести (прочитать) молитву. Получается, что высокостатусный арабский язык в своем оригинальном варианте, с легкостью вводимый автором в русскоязычный текст, из него автором как бы и выводится. При этом маркерами остаются прецедентные имена и арабизмы, подчеркивающие принадлежность текста к Исламу: Мекка, Аллах, Ислам, Кааба, Пророк Мухаммад; хадж, таваф, тальбия.

Одновременно в тексте используются клише русского языка, характерные и для православных текстов, например: Дорогие братья и сестры! (ср. Перед началом Пасхального ночного богослужения я обращаюсь ко всем вам, мои дорогие братья и сестры - Патриаршее обращение к телезрителям перед началом Пасхального богослужения) В Священном Писании сказано, На святой земле, которая является колыбелью нашей религии, паломники со всего мира со слезами радости на глазах, мы сегодня испытываем великую радость духовного единения и др. Наличие таких параллелей указывает на общность текстов внутри религиозного дискурса.

Интерес представляет и использование религиозных формул, необходимых при каждом упоминании Пророка Мухаммеда и выражающих его святость и глубокое почтение к нему. Данная формула представляется в мусульманских текстах как в арабском оригинальном варианте صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - «да благословит его Аллах и приветствует» [5. с. 370], включая аббревиатуру صلعم по первым буквам каждого слова фразы или сокращения до первой буквы ص, так и в транслитерации (с.А.с.) или в русских переводных вариантах: «да благословит его Всевышний и приветствует», «да будет с ним мир и милость Аллаха», «мир ему и благословение», при этом в разных русских переводах варьируется степень выраженности личного начала Бога.

Вкрапления религиозных формул характерны и для устной формы коммуникации, при этом чаще используется исконный арабоязычный вариант как внутри русскоязычного текста, так и внутри текста на национальном языке.

Примером одновременного использования сразу трех языков является сайт мусульманского радио Азан (рис.2), на котором мы встречаем фрагменты как на русском и на арабском, так и на татарском языках.



Рис. 2 Страница сайта мусульманского радио Азан

На странице русскоязычной версии сайта мы обнаруживаем тексты на русском языке (например, хадис дня, информацию о времени молитвы, новостную ленту и др.), одновременно на радиоканале транслируется чтение сур Корана на арабском языке, а реклама представлена на татарском языке.

Важной особенностью религиозного дискурса является его интертекстуальность, позволяющая вовлекать и обнаруживать в дискурсивном событии множество текстов и субтекстов, в том числе созданных на разных языках.

Итак, осознанное переключение участников коммуникации (как адресанта, так и адресата) с одного языкового кода на другой с пониманием функциональной направленности каждого, выбор языка общения в зависимости от типа коммуникации позволяют видеть в исламском

дискурсе ситуацию диглоссии (определяемой вслед за Дж. Фишманом как социально обусловленное использование не родственных языков на одной территории).

#### Литература

1. Бобырева Е.В. Религиозный дискурс: ценности и жанры. - Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. №1, 2008. – С. 162 -167.
2. Миронова Н.А. Религиозный дискурс, религиозный социолект и религиозный стиль - к проблеме определения понятия. – Медиаскоп. – М.: изд-во МГУ, 2011. – С. 9.
3. Карасик В.И. Языковой круг. Личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477с. Электронный ресурс <http://www.ahmerov.com>
4. Баранов Х.К. Арабско-русский словарь: Ок. 42000 слов. - 6-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 1985. - 944 с.

## ФОНЕТИЧЕСКИЙ СТРОЙ ДИАЛЕКТОВ АЛТАЙСКОГО ЯЗЫКА И ВОПРОСЫ АЛФАВИТА ЛИТЕРАТУРНОГО АЛТАЙСКОГО ЯЗЫКА

Алмадакова Н. Д.

Горно-Алтайский государственный университет

г. Горно-Алтайск, Республика Алтай, Россия

[ndalmadakova@mail.ru](mailto:ndalmadakova@mail.ru)

В алтайском языкознании и в целом в тюркологии является традиционной точка зрения Н.А. Баскакова о том, что алтайский язык представлен шестью диалектами, которые делятся на две группы – южную и северную; к южной группе относятся диалекты алтай-кижи, теленгитский, телеутский, к северной – туба, кумандинский, чалканский диалекты [1]. А.М. Щербак считал, что южные диалекты алтайского языка входят в кыпчакскую группу, а северные диалекты вместе с хакасским, шорским, чулымским и сарыг-югурским языками входят в число тюркских языков, представляющих трудности для классификации [2, 39-40].

По настоящее время у исследователей-тюркологов вызывает научный интерес вопрос о диалектах алтайского языка и об алтайском языке в целом. В последние годы этот вопрос ставится не только учёными-лингвистами, но стал в центре внимания общественных деятелей. Особенно усилились дебаты вокруг вопроса о самостоятельных этносах и самостоятельном языке в связи с выходом Постановлением Правительства РФ от 24 марта 2000 г., согласно которому кумандинцы, чалканцы, тубалары, телеуты и теленгиты включены в Единый перечень коренных малочисленных народов Российской Федерации, что предполагает признание самостоятельных языков. Однако, как известно, теленгиты, тубалары, кумандинцы, чалканцы и телеуты являются бесписьменным народом. Письменным языком этих народов является литературный алтайский язык, в основу которого положен алтай-кижи. Исследования показывают существенные расхождения диалектов алтайского языка, которые обусловлены особенностями артикуляционно- акустической базой диалектов, а также различной историей разных племён, вступавших в контакты с различными народами, испытавших влияние монгольских, самодийских, угорских языков. В этой связи актуальным является вопрос о совершенствовании и унификации алфавита алтайского литературного языка для обеспечения единого языкового пространства.

Традиционно сложилось мнение о том, что малочисленные народы, в том числе и алтайцы, были неграмотными, не было своей письменности. Однако, как справедливо отметил учёный-историк Г.П. Самаев, создание алтайской письменности на основе кириллицы не было явлением беспрецедентным в истории алтайского народа [3, 94]. Согласно его исследованиям, тюрки Алтая и Центральной Азии уже в 7-8 веках имели свою письменность на основе древнетюркского и уйгурского алфавитов, памятники которых сохранились до наших дней [3, 94]. Алтайцы, как и другие тюрки Южной Сибири, входившие в состав многонационального государства в центре Азии – Джунгарии – были знакомы и с другой системой письма, т.е. алфавитом, созданным в 1648 году ученым-просветителем Окторгуйн Зая-Пандитой, на основе монгольского алфавита, который представляет собой модификацию уйгурского письма. Этот алфавит среди алтайцев получил названия: «*тодо бичик*» («ясное письмо»), «*үзүк бичик*». В этом алфавите графическое отражение нашли практически все звуки алтайского языка, поэтому при использовании кириллицы для передачи речи алтайцев не было необходимости в применении дополнительных знаков [3, 94]. В XVIII веке «*үзүк бичик*» имел широкое употребление среди предков

современных тюрков Южной Сибири, в том числе и алтайцев, о чём свидетельствуют исторические факты [3, 96].

Начало существования алтайского алфавита традиционно связывают с деятельностью Алтайской духовной миссии и с появлением миссионерского алфавита. В основу «Грамматике алтайского языка» [4] положен в основном язык телеутов. В фонетической системе алтайского языка составители первой грамматики выделили двадцать семь звуков, которые обозначили двадцатью семью знаками. В миссионерском алфавите в системе букв, обозначающих гласные звуки, отсутствовал знак для анлаутного гласного звука в словах типа *ене* «мать», «мама», хотя отмечали, что «в начале слова или слога вопреки русскому произношению звука э, слово *ене* должно произноситься как *эне*, а не *йене*».

Для обозначения звука, близкого по произношению к русскому *х*, в словах *сангыскан* ‘сорока’, *ашкан* ‘переехал через возвышенность’ была использована буква *к* (с надстрочным знаком), тем самым первые исследователи алтайского языка уже в то время заметили различие разных фонем *к* и *к̣* (с надстрочным знаком). Специфический алтайский носовой звук *н* передавали сочетанием согласных *н, г* [4, 3].

В алфавите, созданном в 1922 году, был введен ряд дополнительных знаков (*в, ф, х, ц, ш, ю, ь, я, ь, э*) из русского алфавита, необходимых для передачи звуков в заимствованных словах. Кроме того, буква *і* была заменена знаком *и*; отсутствовал знак *к* (с надстрочным знаком).

В 1928 г. письменность алтайского языка была переведена на латинскую графику, которую алтайцы называли *жаналиф*. Латиница не получила ожидаемой популярности среди широких трудящихся, трудно внедрялся в практику школьного преподавания, в делопроизводство и т.п.

Новый алфавит алтайского языка, основанный на кириллице, состоящий из тридцати пяти знаков, был введен в 1938 году. Однако алфавит 1938 года был несовершенным. 1) для обозначения специфических алтайских звуков *ö, ü* в корне слова были представлены буквы из русского алфавита *ё, ю* соответственно: *кёзнёк(кёзнёк)* «окно», *кюн(күн)* «солнце», *кюкюрт(күкүрт)* «гром»; 2) знаки *я, ю, е* употреблялись не только в корневой словоформе, но и на стыке корневой и аффиксальной морфемы: *оюк* «дыра», «отверстие», что затрудняет проведение морфемных швов и вычленение корневой и аффиксальной морфемы в словоформах, затрудняет проведению морфемного анализа слова, выявлению однокоренных слов. Таким образом, в алфавите 1938 года была полностью нарушена соответствие между фонемами и графемами.

В алфавите, созданном в 1944 году, авторам пришлось обратиться к миссионерскому алфавиту, что отразилось к возвращению знакам *ö, ü* которые обозначали специфические звуки (*кёзнёк, күн*); было возвращено йотированное обозначение (*кайа, куйун*). Таким образом, в 1944 году был принят алфавит, практически соответствующий миссионерскому.

Алфавит современного алтайского литературного языка представлен 37 знаками [5]. Для обозначения специфических гласных звуков используются графемы *Öö, Üü*, для специфических согласных фонем – графемы *Jj, Hh*.

#### Алфавит алтайского литературного языка

**Аа, Бб, Вв, Гг, Дд, Jj, Ее, Ёё, Жж, Зз, Ии, Йй, Кк, Лл, Мм, Нн, Нг, Оо, Öö, Пп, Рр, Сс, Тт, Уу, Üü, Фф, Хх, Чч, Шш, Щщ, Цц, ь, Ыы, ь, Ээ, Юю, Яя.**

Следует подчеркнуть, что алтай-кижи диалект, являющийся основой алтайского литературного языка, не является однородным. Он представлен различными говорами (онгудайский, усть-канский, усть-коксинский, шебалинский, чемальский и др.), которые, в свою очередь, подразделяются на несколько подговоров, отличающихся друг от друга на различных – лексическом, фонетическом и грамматическом – уровнях языка. Современный алфавит алтайского литературного требует унификации в соответствии с фонетическими особенностями и с учётом морфонологических особенностей алтайского языка и его диалектов.

С.Б. Сарбашева, выявив инвентарь гласных и согласных фонем туба-диалекта и особенности их функционирования, анализирует вопрос о создании алфавита туба-диалекта, в котором автор оставляет без изменения весь алтайский буквенный инвентарь; кроме того, вводит пять дополнительных знаков для обозначения специфических согласных звуков; в итоге алфавит туба-диалекта состоит из сорока двух графем [6, 41-46].

Выявление инвентаря гласных и согласных фонем улаганского диалекта и особенностей их функционирования в сопоставлении в основном с алтай-кижи диалектом [7] позволяет обсудить вопрос и о создании улаганского алфавита

## Улаганский алфавит

**Аа, б, г, ғ, д, Јј, Ии, й, Кк, Ққ, Лл, Мм, н, ң, Оо, Өө, Үү, Ұу, Үү, Чч, х, ш, Ыы, Ээ, ә**

**Б, Д, Г, Ж, З, Й, Н, Р, Фф, Х, Цц, Щщ, Ш, ь, ы, Е, Ё, Ю, Я**

В улаганском алфавите в целом 40 знаков. Для обозначения гласных фонем улаганского диалекта предлагается использовать графемы из русского алфавита **а, о, у, ы, и, э, е, ё** с добавлением графем **ө, ү**, а также графемы **ә**, обозначающих специфические звуки из русского языка.

В языке улаганских теленгитов гласный звук **э** реализуется в анлауте именной и глагольной словоформы. Инлаутному и аусллаутному алтайскому звуку **э** в языке улаганских теленгитов соответствует мягкорядный неогубленный звук **ä**: *әнä, әйä* и др.

Для обозначения согласных фонем улаганского диалекта предлагается использовать буквы русского алфавита **б, в, з, ж, к, л, м, н, п, р, с, т, ф, х, ч, ш, щ, ц** с включением традиционных знаков **н, ј** и графем **ғ, қ, ғ, ң** для передачи специфических согласных звуков улаганского диалекта. Фонему **н**, которая не употребляется в анлаутной позиции, предлагается обозначить одним знаком **н**.

В улаганском диалекте, как и в других диалектах алтайского языка, в анлаутной позиции не употребляется фонема **х**. Эта фонема, приближённая по произношению к русскому звуку **х**, проявляется в середине слова и финальной позиции в твёрдорядных словоформах: *јахшы, каймах* и др. Знаком **з** отмечается алтайский звук в интервокальном положении (*балазы* ‘ребёнок=его’ и др.) и в позиции после сонорных согласных (*барза* ‘если пойдёт’). Для адекватности передачи особенностей этого звука в интервокальном положении предлагается использовать знак **с**: *кысыл* ‘красный’, *кысы* ‘дочь=его’ и др. Знак **з** в улаганском алфавите предлагается использовать лишь в заимствованиях из русского языка: *зонтик, зефир* и др. Как и графему **з**, так и букву **ж** предлагается использовать в заимствованиях: *журнал, жюри* и др. Графему **ш**: предлагается использовать в словах типа *аржан* ‘целебный источник’, *јашил* ‘зелёный’, *ашанар* ‘кушать, есть’, *киши* ‘человек’, *кишиси* ‘человек=его’, *таш* ‘камень’, *таштын* ‘камня’, *чаши* ‘волос’, *чаштан* ‘с волоса’ и др. В улаганском диалекте, а также в языке носителей алтай-кижи диалекта, анлаутный губно-губной звонкий звук **б** не употребляется. В литературной письменной речи он обозначается буквой **б** (*бала* ‘ребёнок’, *барган* ‘ушёл, ушедший’ и др.). Для адекватного воспроизведения специфического теленгитско-алтайского произношения анлаутного губного слабосмычного звука предлагается использовать знак **ң** (*ңала* ‘ребёнок’, *ңаши* ‘голова’ и др.), поскольку в улаганском диалекте, как и в алтайском языке, этот звук не является собственно глухим согласным, подобно **п** в русском языке (*парта, парашют*) и шорском, чалканском (*пар* ‘иди’, *пис* ‘мы’) языках требует знак **к**, которым на письме обозначают совершенно разные звуки. В алтайском литературном языке знак **к** обозначает как увулярный звук в слове *калаш* ‘хлеб’, так и заднеязычный звук в словах *көл* ‘озеро’, *көс* ‘глаз’. Для передачи различных оттенков шумных заднеязычно-язычковых предлагается использовать следующие знаки: 1) графемой **к** предлагается обозначить анлаутный увулярный звук в твёрдорядных словоформах (*калаш* ‘хлеб’, *кара* ‘чёрный’, *башка* ‘на голову, голове’, ‘другой’); 2) знаком **х** обозначить аусллаутный щелевой звук в твёрдорядных словоформах (*каймах* ‘сметана’, *кабах* ‘брови’, *калбах* ‘ложка’ и др.); 3) графемой **к** обозначить анлаутный и аусллаутный заднеязычный согласный звук в мягкорядных словоформах (*қөнөк* ‘ведро’, *қөзнөк* ‘окно’, *қөнөкқө* ‘в ведро, на ведро’, *қөзнөкқө* ‘на окно’ и др.).

Для различения на письме шумного заднеязычного звука и шумного увулярного звука предлагается ввести два знака **ғ, ғ.**: в твёрдорядных словоформах предлагается использовать графему **ғ** (*барган* ‘ушёл, уехал’, *каргаа* ‘ворона’, *баргаа* ‘полынь’, *балага* ‘ребёнку’ и др.); в мягкорядных словоформах – графему **ғ** (*кижиге* ‘человеку’, *көрғөн* ‘видел’ и др.).

В языке теленгитов, как и в языке носителей алатй-кижи диалекта, в анлауте звонкий согласный **д** не употребляется: *тэди* ‘сказал’, *тийт* ‘говорит’ – ср. в литературном алатйском языке: *деди, дийт*.

Таким образом, на наш взгляд, нет необходимости создавать для каждого диалекта особый литературный язык, несмотря на то, что диалекты, наречия и говоры алтайского языка имеют большие расхождения. На современном этапе происходит необратимый процесс интенсивной консолидации алтайского языка путем слияния диалектов. В связи с этим в вопросах по унификации алфавита современного алтайского литературного языка особую ценность приобретают работы о фонетических и фонологических особенностях диалектов алтайского языка.

#### Литература

1. Баскаков Н.А. Алтайский язык. – М: Изд-во АН СССР, 1958 – 114 с.
2. Щербак А.М. Грамматический очерк языка тюркских текстов X – XIII вв. из восточного Туркестана. – М-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 203 с.
3. Самаев Г.П. «Ўзүк бичик у алтайцев» // Сборник научных статей «Язык и культура алтайцев» – Горно-Алтайск, РИО Горно-Алтайского госуниверситета, 1993. – 205 с.
4. Грамматика алтайского языка, составленная членами Алтайской духовной миссии. Изд-ние 2 – Горно-Алтайск, 2005. – 640 с.
5. Тадыкин В.Н., Тыбыкова А.Т. Орфография и пунктуация алтайского языка. – Горно-Алтайск: Типография «Горно-Алтайского книжного изд-ва», 1981. – 164 с.
6. Сарбаиева С.Б. Фонетика туба-диалекта алтайского языка. Учебное пособие. Науч. Ред. И.Я. Селютина. –Новосибирск: ООО «Ревик-К», 2006. – 61 с.
7. Алмадакова Н.Д. Язык теленгитов: очерки по фонетике и морфологии в сопоставительном аспекте. – Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайского государственного университета, 2016 – 203 с.

### ОТРАЖЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ УКЛАДА ЖИЗНИ РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА В ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ

Алмас Л.А.<sup>1</sup>, Когай Э.Р.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>магистрант I курса, <sup>2</sup>к.ф.н., доцент  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
e-mail: v.i.leila@mail.ru

Фразеологические единицы, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают от поколения к поколению культурные установки и стереотипы, эталоны и архетипы. Фразеологизмы, по Ф.И. Буслаеву, – своеобразные микромиры, они содержат в себе «и нравственный закон, и здравый смысл, выраженные в кратком изречении, которые завещали предки в руководство потомкам» [1, 37]. Это душа всякого национального языка, в которой неповторимым образом выражаются дух и своеобразие нации. Отсюда следует, что, во-первых, в большинстве фразеологизмов имеются «следы» национальной культуры, которые должны быть выявлены. Во-вторых, культурная информация хранится во внутренней форме фразеологической единицы, которая, являясь образным представлением о мире, придает фразеологизму культурно-национальный колорит.

Ученые считают, что фразеология есть фрагмент языковой картины мира. Фразеологические единицы всегда обращены на субъекта, т.е. возникают они не столько для того, чтобы описывать мир, сколько для того, чтобы его интерпретировать, оценивать и выразить к нему субъективное отношение.

Российская исследовательница В.Н. Телия пишет, что фразеологический состав языка – это «зеркало, в котором лингвокультурная общность идентифицирует свое национальное самосознание» [2, 83], именно фразеологизмы как бы навязывают носителям языка особое видение мира, той или иной ситуации.

Благодаря фразеологизмам можно многое узнать об особенностях жизни того или иного народа. Рассмотрим русские фразеологизмы, в которых отражены национальные особенности быта человека, в частности, устройство жилища русского человека: *красный угол, печки-лавочки, красна изба пирогами, а не углами*. Из фразеологизмов можно многое узнать, например об этикете русского народа: *садиться не в свои сани, как пить дать, несолоно хлебавши, ломать шапку*; о традициях и обычаях: *из полы в полу, вывести на чистую воду*; о ремеслах: *два сапога пара, вить веревки, бить баклуши*; о детских играх: *играть в прятки, играть в кошки-мышки, играть в жмурки, играть в бирюльки, куча мала*; о денежной системе: *за длинным рублем, ни гроша/ ни копейки/ ни алтына за душой, гроша ломаного не стоит*.

Русские фразеологизмы могут рассказать о жизни русского крестьянина, его орудиях труда, домашних обязанностях, печалих и радостях: *пятое колесо в телеге, грести деньги лопатой, дым коромыслом, остаться у разбитого корыта, толочь воду в ступе, садиться не в свои сани, ободрать как липку, не лыком шит, не всякое лыко в строку* и т.п.

Во внутренней форме большинства фразеологизмов содержатся такие смыслы, которые придают им культурно-национальный колорит. Например, фразеологизм *сбоку припеку* (о чем-то ненужном, необязательном) возник из реальной ситуации выпекания хлеба, когда сбоку основного каравай возникают наплывы из теста, которые в пищу не употребляются. Семантику



таких фразеологизмов можно интерпретировать с позиций ценностных установок и стереотипов, свойственных ментальности нации, т.е. в терминах национальной культуры: то, что тесто отделяется от основного каравая, это плохо; кроме того, оно не может быть использовано в пищу, ибо пригорает, покрывается коркой; следовательно, наросты сбоку каравая не нужны.

Или другой пример: при встрече на улице знакомые снимали шапки. Знакомство, ограниченное только этим знаком называлось шапочным. К этой ситуации восходит фразеологизм *шапочное знакомство* – «случайное знакомство» [3, 155].

Фразеологический оборот *после дождичка в четверг* – «неизвестно когда, никогда» [4, 162] выражает ироническую обусловленность противоборства язычества и христианства. Для язычников-славян четверг считался днем Перуна – бога молнии и грома. Люди верили, что Перун посылает дождь именно в «свой» день. Выражение, безусловно, вместе с семантическим содержанием показывает отношение христиан к языческой вере.

Исконно русские фразеологизмы могут дать богатую историко-культурную справку. Работая с этимологическим словарем русских фразеологизмов можно узнать не только их значение, происхождение, но и «изначальный смысл» исконно русских фразеологизмов. Например, на Руси для оповещения о военной тревоге били в большой колокол. Отсюда возник фразеологизм *бить в набат*, который означает «поднимать тревогу» [3, 17].

Также интересно происхождение фразеологизма *дым коромыслом* («шум, гам, беспорядок») [3, 48], который отражает особенности быта русского крестьянина. В старину из-за отсутствия дымоходной трубы при топке печи дым из горла печи выходил в «волоковое» окно или через дверь. Когда в избе находилось много народу и начиналась возня, суматоха, то дым в середине избы поднимался коромыслом.

О жульничестве на средневековых русских базарах можно узнать через этимологическую расшифровку фразеологизма *обвести вокруг пальца* (кого-либо) – «ловко обмануть, перехитрить кого-либо» [3, 96]. Вот что делали базарные иллюзионисты: фокусник брал у «жертвы» какой-нибудь предмет и обводил им вокруг пальца для отвода глаз. За этот промежуток времени сообщники успевали очистить карманы зазевавшихся людей.

О распорядке дня в XVII веке мы можем узнать из фразеологизма *адмиральский час* («обеденное время» [3, 13]). С 1865 года в 12 часов дня в знак обеденного перерыва стреляли из пушки Адмиралтейства.

Из речи столяров вышел фразеологизм *без сучка, без задоринки* («без помех, беспрепятственно, гладко») [3, 16], что первоначально означало тщательную обработку дерева.

К речи русских кузнецов восходит фразеологизм *довести до белого каления* («лишить самообладания, сильно рассердить кого-либо»). Металл перед ковкой нагревали (накаливали), отчего он приобретал вначале красный цвет, затем становился белым (светлым).

Фразеологизм *сбоку припека* («о ком/чем-либо ненужном, постороннем») [3, 129] восходит к лексике пекарей, когда имелся ввиду кусочек теста, припекшийся сбоку выпечки.

Название старинной русской игры отпечаталось во фразеологизме *играть в бирюльки* («заниматься пустяками») [3, 57]. На стол высыпали множество различных вещичек (бирюлек) и играющие разбирали их крючком так, чтобы не задеть другие – в этом состояла вся суть данной игры. Аналогично и с фразеологизмом *играть в молчанку* («молчать, уклоняться от разговора») [3, 57]. Проигрывал в этой игре тот, кто заговаривал первым.

Когда в избе происходило что-либо непристойное: разгульное застолье, драка и т.д., то выносили иконы. Отсюда возник фразеологизм *хоть святых выноси* («о чем-либо невыносимом для окружающих») [3, 152].

Таким образом, фразеология, как фрагмент языковой картины мира, является результатом материальной и духовной культуры нации. В ней отражаются особенности быта, обычаев, религиозного и трудового уклада жизни, традиции, этические и моральные нормы поведения.

#### Литература

- 1 Буслаев Ф.И. Русские пословицы и поговорки, собранные и объясненные. – М.: Русский язык, 1954. – 176 с.
- 2 Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
- 3 Шанский Н.М., Зимина В.И., Филиппов В.В. Опыт этимологического словаря русской фразеологии. – М.: Русский язык, 1987. – 240 с.
- 4 Бирих А.К., Мокшенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии: историко-этимологический справочник. – СПб: Фолио – Пресс, 2001. – 704 с.

## РЕЧЕВОЙ ЭТИКЕТ – ПРОДОЛЖЕНИЕ ЭТИКИ

Алтаева А.Ш.

КазННТУ им. К.И. Сатпаева, Алматы, Казахстан  
altaeva.a58@mail.ru

Французское слово *ETIQUETTE* означает совокупность правил поведения, проявления внешней культуры человека, группы людей. По мнению В.И. Даля, это – «светский образ внешних обрядов и приличия, принятая условная вежливость».

Другими словами, правила этикета, которые обязана усвоить и соблюдать любая языковая личность, даёт ответ на вопросы: как вести себя в конкретной обстановке, как и что говорить в том или ином случае, как одеваться, держаться за столом, в обществе.

Большинство исследователей считают, что языковая личность существует только в общении, поэтому при её изучении в центре внимания оказывается её речевое поведение, которое определяется коммуникативной ситуацией, личностью говорящего, его статусом, полом, возрастом. При этом, понятие речевого поведения шире понятия «речевой этикет», который связан со стандартными речевыми формулами в стандартных коммуникативных ситуациях. К тому же речевое поведение включает особенности общения в различных ситуациях, и речевой этикет входит в речевое поведение как его основная составляющая [1, 6].

Этикет во многом совпадает с этикой, так как то, что не принято этикой, не будет принято и этикетом. Например, говорить неправду или бахвалиться одинаково неприлично с точки зрения этики и этикета. Уместно вспомнить слова чеховского героя, утверждавшего, что в человеке всё должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и мысли. Это общее понятие об этикете, которое является продолжением этики.

В «Словаре по этике» *этика* определяется как философская наука, объектом изучения которой является мораль и даются обширные словарные статьи «этика», «этика и педагогика», «этика и социология», «этика и экология». Тесная взаимосвязь этики с подобными отраслями науки является иллюстрацией того, что *этика* (термин был введён Аристотелем) призвана решать практические нравственные проблемы, которые возникали перед человеком в жизни [2, 408 - 418].

Очень важно объяснить студенту, что в профессиональной сфере этикет дипломата (как свод правил поведения в конкретной ситуации) отличается от этикета в деловом общении. Дипломатический этикет носит выраженный формальный характер, и его синоним *протокол*. Этикет делового общения – это часть производственной деятельности, составная часть успеха всего производства. Специалисты по этикету приводят немало примеров, когда нарушение этикета в некоторых странах становится прямым препятствием при поступлении на работу.

Этикет возник как условный ритуал, строго регламентированный церемониал, в соблюдении которого первостепенную роль играет форма поведения. Современный этикет достиг своего полного апогея при французских королях Людовиках. Один из них – Людовик 14 ввёл термин «этикет» и довёл процедуру церемоний до совершенства.

Из придворного этикета вышел дипломатический этикет, затем этикет выходит и из дипломатического круга и становится достоянием других слоёв общества. Итак, этикет, представляя собой «принятую условную вежливость», распространяется на все слои общества как свод правил. Со временем этикет стало понятием историческим и по своему существу консервативным. Сегодня многие нормы этикета выглядят абсурдными, но при всей условности этикетные правила, их процедура, в конечном счёте, направлены на укрепление дисциплины и порядка.

У каждого народа сложились свои традиции общения, ритуалы, во многих случаях выработанные веками: свадебные, застольные, деловые. Однако свои традиции встречаются и у разных возрастных или социальных групп одного народа. Они могут быть корпоративными и даже семейными. Совокупность этих традиций и норм поведения образует этикетное поведение, а в речевом плане – речевой этикет.

Следует отметить, что в США обращают значительное внимание на умение говорить: идёт ли речь о президенте или рядовом американце. Речевое мастерство американцы начинают осваивать со школы, где, например, в младших классах проверяют, как ребёнок произносит слова и умеет читать вслух, а далее, в средних классах, приобщают к искусству публичных выступлений. Для этого в каждой школьной программе имеется урок речевого общения, а также

устраиваются разного рода соревнования, диспуты, в ходе которого побеждает тот, кто сумеет выразить свою точку зрения наиболее убедительно, применяя веские аргументы и точный язык.

В университетах США речевое обучение более доскональное и разнообразное. В Мичиганском университете, например, преподают семь-восемь предметов этого направления: «Межличностное общение», «Деловое общение», «Публичные выступления», «Искусство убеждать». Характерно, что американцы считают, что столь высокая потребность говорить красиво и убедительно связана с тем, что манера речи во многом отражает манеру общения с людьми, которые входят в сферу вашей коммуникации [3, 63].

Таким образом, речевой этикет представляет собой систему средств и способов выражения отношения общающихся собеседников. Речевой этикет определяется как микросистема национально специфичных вербальных единиц, принятых и предписываемых обществом для установления контакта собеседников, поддержания общения и желательной тональности соответственно правилам речевого поведения. Этикет речевой – это система единиц, при помощи которых осуществляется обращение и привлечение внимания, приветствие, знакомство, извинение, благодарность, просьба, поздравление, пожелание, приглашение, комплимент, соболезнование, согласие, несогласие, предложение, отказ, прощание.

Внутри системы средств речевого этикета прослеживается функционально-стилистическое расслоение синонимов. Речевой этикет минимально проявляется в научном стиле, более – в публицистическом, ещё более – в официально-деловом функциональном стилях. Максимально расслоение проявляется в таких функциональных разновидностях, как разговорная и художественная речь, при этом в разговорной речи этикет именно проявляется, а в художественном тексте он отражается.

В общении, в том, как люди обращаются друг к другу, как используют готовые этикетные формулы, проявляется их воспитание, уважительное отношение к собеседнику. Этикетные формулы русского языка – это устойчивые выражения, принятые в обществе. Они предусмотрены практически для всех случаев жизни и существуют как в письменных, так и в устных формах, во всех стилях и жанрах. Многие из них были восприняты в готовом виде путём прямого перевода из западных языков. Так, с конца 17 века по западному образцу стали появляться приветствия: «Добрый вечер», «Доброе утро», «Добрый день». С конца 18 века под влиянием европейских языков стали появляться новые приветствия: «Всего хорошего», «Желаю вам удачи». Следует отметить, что национальные пожелания в русском языке, как правило, связаны с пожеланием здоровья: здравствуйте, будьте здоровы, желаю здравствовать. К этикетным формам относятся слова вежливости (спасибо, пожалуйста, извините); приветствия и прощания (здравствуйте, до свидания, до встречи, счастливого пути) [4, 97].

Итак, под речевым этикетом понимаются разработанные обществом правила речевого поведения, система устойчивых формул общения: приветствия, представления, сочувствия, пожелания. Если человек к месту и правильно использует систему устойчивых формул общения, он достигает высшего уровня речевой культуры. Это значит, что он без ошибок умеет строить наилучшим образом этикетные высказывания с учётом к кому и при каких обстоятельствах обращается. В этом случае этикет, как правила хорошего тона и принятый порядок поведения, обеспечивает установление контакта и поддержание уважительного, доброжелательного общения собеседников в различных ситуациях. Важнейшей функцией речевого этикета является снятие потенциальной агрессии общения [5; 142].

Как уже было отмечено, речевой этикет представляет собой систему национально-специфических этикетных формул для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности. В связи с этим, используемые в различных культурах этикетные формулы, типа *здравствуйте, привет, как дела, спасибо, пожалуйста, прошу прощения*, заслуживают особого внимания. Ведь соблюдение речевого этикета является важным критерием для успешного коммуникативного акта в любой речевой ситуации, в особенности где и с кем?: учёт контекста (обстановки, ситуации), социопсихологического контекста (взаимо-отношения между собеседниками), и культурного (в какой культуре происходит общение) фактора составляющая [1; 75].

Таким образом, можно расширить и уточнить дефиницию речевого этикета – это совокупность правил цивилизованного поведения людей, а именно, система речевых актов и соответствующих им устойчивых выражений, в которых сосредоточены правила вежливости и общепринятый порядок культурного речевого общения. Речевой этикет представляет собой важную часть культуры народа и отдельной личности. Свободное владение речевым этикетом

требует большого репертуара этикетных стереотипов и автоматизма их применения. Все эти особенности речевого этикета в сочетании с гибким приспособлением к ситуации, психологического наполнения стандартной формулы вежливым чувством у различных типов собеседников, обеспечивают доброжелательный настрой на благоприятную коммуникацию, в результате чего совершается гармоничное речевое общение. Речевой этикет по своей природе характеризует любой успешный коммуникативный акт и связан он с более широким понятием речевым поведением, создающим условия успешного взаимодействия собеседников.

В начале статьи отмечалась тесная связь этики и этикета, в связи с этим представляется целесообразным рассмотреть в деловом общении или деловой этике такие моральные ценности, которые являются её структурообразующими компонентами и отражаются на речевом этикете. Среди них это честность и порядочность, терпимость и такт, деликатность и справедливость, свобода и деловая обязательность. Остановимся подробнее на деликатности, что составляет имидж языковой личности.

Под деликатностью понимается вежливость и внимательность в общении, это особая, свойственная форма проявления корректности и искренности при общении. От такта она отличается иной окрашенностью, большей степенью внимания, приветливости и предупредительности к конкретному человеку. Такт следует соблюдать во всех случаях, деликатность предполагает ситуацию, в которой общаются с людьми достойного уважения и внимания. Иначе говоря, деликатность неуместна, когда речь идёт о человеке, совершившем недостойный поступок [6; 148].

Деликатность предполагает мягкое и внимательное отношение к людям, приветливость и заботу о них. Но главным свойством деликатности является умение тонко чувствовать и воспринимать состояние окружающих, умение вовремя прийти к нему на помощь. Деликатность как компонент *этики находит продолжение в этикете* – это важнейший инструмент делового общения, она помогает с наименьшими морально-психологическими затратами, потерями и издержками решать деловые задачи.

#### Литература

1. Сабитова З.К. Речевое поведение: вчера и сегодня / Национальная специфика речевого этикета. – Алматы, 2012. – 174 с.
2. Словарь по этике / Под ред. И.С. Кона. – М., 1981. – 430 с.
3. Мосеев Р.Н. Международные этические нормы и психология делового общения / Речевой этикет. – Москва – Воронеж, 1997. – 128 с.
4. Голованова Д.А. Русский язык и культура речи / Речевой этикет. – М., 2013. – 144 с.
5. Мухамдиев Х.С. Профессионально-ориентированный русский язык: учебное пособие – Алматы, 2017. – 168 с.
6. Кузин Ф.А. Имидж бизнесмена: Практическое пособие. – М., 1997. – 304 с.

## НОВОВВЕДЕНИЯ В ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА

Алтынбекова О. Б.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*OliviaEC@mail.ru*

В связи с утверждением постановлением правительства РК от 23 августа 2012 года новой *Типовой учебной программы* по предмету «Русский язык» для 5–9 классов уровня основного среднего образования (с русским языком обучения) [1], перед авторами учебников была поставлена задача внести дополнения и изменения в учебники русского языка для общеобразовательных школ Республики Казахстан.

Важно подчеркнуть, что, согласно новой программе, количество часов, отводимых на изучение курса русского языка как в 7-м, так и 8-м классе, увеличено с 68 часов до 102 часов (из них 20 часов – развитие речи), что самым положительным образом скажется на эффективности обучения. В связи с увеличением часов учебный материал УМК по русскому языку для 7-го и 8-классов [2; 3] был расширен, углублен и переработан. Кроме того, для обоих учебников были разработаны новые разделы в соответствии с *Типовой программой*.

Так, во введении *Русский язык как развивающееся явление* были представлены новейшие данные о статусе русского языка в мире, количестве его носителей, а также сведения о языковых изменениях в современной русской речи.

Учебный материал раздела «Повторение изученного в V–VI классах» расширен до 11 часов. Согласно *Типовой программе*, в разделе предлагаются для повторения разноуровневые задания по синтаксису (словосочетание и предложение, простое и сложное предложение, синтаксический и пунктуационный разбор), фонетике, лексике и фразеологии, морфемике и словообразованию, морфологии и орфографии (склонение именных частей речи, правописание суффиксов именных частей речи, морфологический разбор существительного, прилагательного, числительного, местоимения). Даны схемы морфемного и словообразовательного разбора, подробные объяснения и задания к ним, так как учащиеся не всегда имеют устойчивый навык их различения.

Особое внимание уделено повторению морфологических и синтаксических признаков глагола, его морфологическому разбору, закреплению знаний о спрягаемых формах, правописанию личных окончаний глагола, поскольку с этим напрямую связано успешное изучение нового учебного материала о глагольных формах – причастии и деепричастии.

В соответствии с *Типовой программой* в учебнике предлагается материал о публицистическом стиле речи, его жанрах и языковых особенностях, дополнительные сведения о нем даются также в конце учебника – в разделе *Подсказки*. Анализ употребляемой в публицистическом стиле общественно-публицистической лексики, использование в нем особых языковых средств, написание заметки для газеты, составляющие задания для учащихся, служат цели развития речи.

Завершение раздела *Повторение изученного* предполагает проведение диктанта, текст для которого выбирается учителем из «Сборника диктантов и текстов для изложений», дополненного грамматическими заданиями [2].

Последующие разделы учебника переработаны, дополнены и изменены в соответствии с новой *Типовой программой*. Например, на изучение темы «Причастие» теперь отводится 17 часов (вместо 13 часов), из них 4 часа – развитие речи (в том числе 1 час – изложение, 1 час – контрольная работа).

Для опережающего практического знакомства рассматривается употребление причастий в официально-деловом, научном и художественном стилях. Решению задачи развития речи учащихся способствуют коммуникативно направленные упражнения на нормативную постановку ударения в полных и кратких страдательных причастиях, правильное согласование причастий с определяемыми словами, употребление возвратных причастий, конструирование предложений с причастными оборотами, синонимическую замену причастных оборотов изъяснительной придаточной частью в сложноподчиненном предложении и др. В процессе изучения раздела *Причастие* учителю необходимо провести изложение (из «Сборника диктантов и текстов для изложений») и контрольную работу с целью обобщения и закрепления пройденного учебного материала.

Точно так же расширены и изменены все другие разделы учебника. Так, если прежней программой вообще не предусматривалось изучение слов категории состояния и авторы уже в предыдущих изданиях самостоятельно выделили отдельный параграф для этой части речи, то в новой *Типовой программе* учтена эта недоработка и выделено для изучения слов категории состояния 4 часа (1 час – развитие речи). По этой причине раздел *Слова категории состояния* был написан заново (дополнен теоретический материал, разработаны новые упражнения на узнавание, определение и выявление отличительных признаков слов категории состояния).

В связи с введением нового материала, текстов и упражнений соответственно увеличены *Толковый словарь* и раздел *Подсказки*. Помимо этого, в учебник помещены новые плашки с интересным и важным содержанием о культуре речи, в рамках даны для запоминания незнакомые слова или слова с трудным правописанием и т.п.

Альтернативный учебник 8-го класса «Русский язык» [3] также был подвергнут существенным изменениям: так, заново написан раздел *Повторение изученного материала*, в начале которого рассматривается языковое законодательство Республики Казахстан и юридический статус русского языка. В этом же разделе (согласно программе) для повторения предложен учебный материал о системе языка, единицах языковой системы, введены новые задания по фонетике, фонетическому разбору слов, графике, морфемике и словообразованию, лексике и фразеологии. Для повторения морфологии составлены упражнения, целью которых

является обобщение и закрепление знаний учащихся о грамматических категориях имени существительного, прилагательного, числительного, местоимения, глагола и особых глагольных форм, а также наречия, слов категории состояния, служебных частей речи. Для опережающего практического знакомства даны упражнения с использованием односоставных безличных предложений со словами категории состояния.

С целью развития речи в учебнике подробно рассматриваются и обобщаются сведения о тексте, его признаках, типах текстов и их композиции. Учащиеся знакомятся с основными средствами связи предложений в тексте, обучаются навыку безошибочного определения темы текста, его основной мысли, явной и скрытой информации в нем, составлению текстов разных типов речи – повествования, рассуждения, описания – и их разновидностей, например, объективированного и субъективного повествования, художественного и фактографического описания и др.

Согласно требованиям *Типовой программы*, в учебник внесен раздел об эпистолярном жанре, особое внимание в котором уделяется языку неофициальных частных писем. В соответствующей плашке, выделенной цветом, помещены советы и наставления для составления частного письма, даны образцы разных писем, а также задания с многочисленными примерами из произведений художественной литературы, написанных в эпистолярном жанре.

В связи с увеличением количества часов, выделенных на обучение русскому языку, расширены, дополнены и изменены разделы учебника. Так, если прежней программой предусматривалось 6 часов на изучение односоставных предложений, то в новой *Типовой программе* этой теме отведено 11 часов. Если ранее такому сложному разделу, как *Предложения с обособленными членами*, было определено всего 11 часов, то в настоящее время количество часов, предусмотренное на обучение этой теме, составляет уже 16. Увеличение времени, отводимого на изучение учебной дисциплины, позволило расширить и углубить материал учебника, что способствует более эффективному преподаванию русского языка в школе.

Следует отметить, что в учебник 8-го класса введен также новый раздел – *Справочный материал*, помещенный в конце книги, значительно расширен *Толковый словарь*, по всему учебнику размещены плашки, содержащие сведения о культуре речи, интересных лингвистических фактах и т.п.

Весь учебный материал, разработанный для 7-го и 8-го классов, построен и структурирован на основе коммуникативно-ориентированного и компетентностного подходов с целью развития коммуникативной грамотности учащихся.

Однако необходимо сказать и о коррективах, которые следовало бы внести в Типовую программу. Так, приведем только один пример: для повторения в 8-м классе предложены следующие темы (по новой *Программе*): понятие системы языка, единицы языковой системы; фонетика, графика, фонетический разбор слова, морфемика и словообразование, лексика и фразеология, лексический разбор слова; морфология, имя существительное, прилагательное, числительное, местоимение, глагол, его основные грамматические категории, причастие и деепричастие как особые формы глагола, их грамматические признаки, правописание глаголов, причастий, деепричастий, знаки препинания при причастных и деепричастных оборотах, наречие, слова категории состояния, служебные части речи (предлог, союз, частица), правописание наречий, предлогов, союзов, частицы [1].

В эти же 9 часов, отводимых на повторение, согласно программе должен войти и другой учебный материал: для опережающего практического ознакомления: односоставные безличные предложения со словами категории состояния; для развития речи: текст, признаки текста, тема, основная мысль текста, явная и скрытая информация, строение текста, типы текстов, композиция текста-повествования, описания, рассуждения, основные средства связи предложений в тексте (видо-временные формы глагола, лексическая синонимия, служебные слова, вводные конструкции и др.); стили речи, употребление в устной и письменной речи глагольных форм (вида, времени), действительных и страдательных причастий, деепричастий, использование служебных частей в речи в тексте; виды речевой деятельности (аудирование, говорение (создание устных монологических и диалогических текстов)); составление текстов различных типов речи (повествование, рассуждение, описание (описание характера, поведения человека с элементами оценки и выражения личного отношения)); эпистолярный жанр (язык частных писем), построение текстов художественного, публицистического, официально-делового стиля [1].

Как видим, только перечисление учебных тем, которые должны быть включены в один раздел – *Повторение изученного*, – занимает значительное пространство. Кроме того, любая из этих тем может быть по-настоящему раскрыта лишь в многочисленных монографиях и вузовских учебниках (к примеру, стили речи, особенно художественный). Поэтому, несмотря на то, что авторы стремились минимизировать учебный материал по рассматриваемым темам согласно возрастным, умственным и психологическим особенностям школьников, необходимость соответствия *Программе*, утвержденной МОН РК, неизбежно привела к расширению объема учебников, а это, в свою очередь, не может не вызвать справедливых нареканий со стороны учителей, методистов, родителей и самих учащихся.

Таким образом, авторами проделана большая и кропотливая работа по внесению изменений и дополнений в учебники русского языка для 7-го и 8-го классов общеобразовательной школы в связи с требованием соответствия новой *Типовой учебной программе* по предмету «Русский язык».

#### Литература

1. Типовая учебная программа по предмету «Русский язык» для классов уровня основного среднего образования (с русским языком обучения) // <http://agartu.com/index.php?newsid=49>
2. Сулейменова Э.Д., Алтынбекова О.Б., Мадиева Г.Б. Русский язык. Учебник для 7 класса общеобразов. школы с русским языком обучения. – 4-е изд., переработ. – Алматы: Атамур, 2016; Методическое руководство для учителей к учебнику «Русский язык. 7 класс». – 4-е изд., переработ. – Алматы: Атамур, 2016; Сборник диктантов и текстов для изложений: Для учит. 7 кл. общеобразоват. шк. – 4-е изд. – Алматы: Атамур, 2016.
3. Сулейменова Э.Д., Алтынбекова О.Б., Мадиева Г.Б. Русский язык. Учебник для 8 класса общеобразов. школы с русским языком обучения. – 4-е изд., переработ. – Алматы: Атамур, 2016; Методическое руководство к учебнику «Русский язык. 8 класс». – 4-е изд., переработ. – Алматы: Атамур, 2016; Сборник диктантов и текстов для изложений. Для учит. 8 кл. общеобразоват. шк. – 4-е изд. – Алматы: Атамур, 2016.

## ПРОБЛЕМА КАК ОДИН ИЗ ВЕДУЩИХ ФАКТОРОВ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Аманбаева Ю.К.

КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан  
[amanbah@mail.ru](mailto:amanbah@mail.ru)

Проблема обучения практическому курсу русского языка имеет целью развитие творческого, продуктивного мышления. Такой подход в преподавании связывается с постановкой проблемных ситуаций, которые служат своеобразным источником творческого мышления. Понятие «проблема», «проблемная ситуация» составляют содержательный аппарат обучения, на который опираются современные технологии преподавания.

Одним из важных вопросов, который требует обсуждения – это понятие проблемной ситуации. Давно бытующее в психологии, оно и трактуется, преимущественно, в психологическом плане. Затруднения, при котором субъект не может выполнить задачу известными ему способами, заключаются в том, что он должен найти новый, нужный. Структура такой ситуации содержит познавательную потребность: достигаемое знание или способ действия опирается на интеллектуальные возможности человека находить такие решения. Такое определение учитывает, прежде всего, состояние студента, и в то же время непременно предполагает его взаимодействие с преподавателем. Это усиливает необходимость дидактической интерпретации проблемной ситуации. С точки зрения дидактики ее можно определить как построенную преподавателем учебную ситуацию.

Предъявленная студентам задача призвана и способна вызвать у них затруднение, преодоление которого становится для них мотивом творческого поиска. Такое прогнозирование обуславливает преподавателя контролировать процесс творчества студентов, его ход и результаты.

Глубина раскрытия проблемы зависит от адресата. Можно отметить, что проблема «выбирает» адресата, исходя из ситуативных условий, а адресат, в свою очередь, «выбирает» проблемы в соответствии со своими потребностями. Между проблемой и адресатом существует определенная взаимосвязь.

С учетом этой взаимосвязи определяются коммуникативные задачи и задания, связанные с частными целевыми установками мышления и воспроизведения. При обучении, в процессе

разработки устного высказывания, на наш взгляд, должны быть предложены темы, соотносящиеся с будущей профессией. Так, студентам - юристам предложено было высказать свое мнение о виновности:

- Объясните, как вы понимаете слово «вина»?
- Как вы ведете себя, когда виноваты?
- Легко ли вы признаетесь в своей невинности?

В конце обсуждения сопоставили обыденное представление о виде и толковании этого понятия в юридическом словаре. На завершающем этапе рекомендовано было сделать сообщение на тему «Вина и наказание».

При такой направленности в раскрытии методических категорий: тема, текст, проблема – последняя, естественно, сопрягается с коммуникативными задачами. Педагогически важно, чтобы преподаватель предварительно указал проблему и связанные с ней коммуникативные задачи в тексте.

Именно правильный подход к работе с текстом вызывает желание не просто пересказать текст, а обсудить заложенное в нем содержание, выразить свое отношение.

В ходе языковой тренировки и речевой практики над текстом, педагогически и психологически важно, чтобы на этом этапе задания направлялись на решение содержательных, а не только формально-языковых задач, связывались с речемыслительной деятельностью студентов. Этому, по мнению психологов и методистов, удачно содействуют проблемные задачи.

По сравнению с другими видами поставленных задач они носят поисковый, учебный, познавательный характер. Обучаемые сами с интересом ищут пути получения недостающих им знаний, активизируя, таким образом, мыслительную активность, испытывая удовлетворение от процесса преодоления трудностей и самостоятельности найденного решения.

Выполнение проблемных задач способствует творческому воспроизведению письменного высказывания, переработке и передаче извлеченной из текста информации. Они предполагают большую долю творчества, ибо их выполнение стимулирует возникновению самостоятельной мысли – предмета высказывания, ее развертывания, актуализирует использование адекватных языковых средств. При этом в сознании обучаемых происходит синтез прежних знаний с новой информацией, в результате которой используются ранее усвоенные приемы умственного поиска для анализа условий и требований вопроса.

На первых этапах следует выбрать такой, небольшой по объему текст, в котором сочетались бы первоначальные (немногочисленные) знания по специальности. Это позволит рассмотреть специальную проблему на бытовом, повседневном уровне. Такой вариант обучения студентов позволит перевести коммуникативные задачи в рамки профессиональных.

Решение проблемных задач заставляет студента не только припоминать о чем идет речь в сообщении (письменном или устном) и активизировать усвоенный языковой материал, но и побуждает их к высказываниям по поводу воспринятого, к анализу полученной информации, ее оценки, к решению интеллектуально-логических задач.

Речевая задача становится проблемной, если студенты не знают языковых и речевых единиц. Проблемные задачи требуют мгновенного или оперативного решения. Обучающий и обучаемый будет стремиться по-своему решить возникшую проблему.

Ориентация на смысл – воспитательная задача преподавателя. Изучать язык - не значит зубрить слова, переводить тексты, учиться думать самостоятельно. Быть всегда активным, видеть результат знаний, полученных на уроке, учиться преодолевать трудности (изучение любого языка – это огромный и кропотливый труд), открывать в себе скрытые силы, познавать свои возможности. С методических позиций здесь правильнее всего было бы обратиться к понятию «ключевые слова», объяснить их значение как в устной, так и в письменной речи. Для этой цели имеются небольшие (5-6 предложений) тексты по специальности. Через наводящие вопросы и задания можно подвести студентов к самостоятельным выводам.

Русский язык, в силу своей практической направленности, особым образом соотносится с проблемным обучением. При выполнении заданий по русскому языку студенты имеют возможность доступа к огромному количеству электронных материалов, что позволяет объединить текстовые, аудио и видеоматериалы, способствует формированию лингвострановедческой компетенции студентов. Интерактивные учебные задания и другие обучающие программы позволяют работать над развитием навыков во всех видах речевой деятельности. Дистанционный доступ к учебным ресурсам дает возможность сделать более



гибкой и мобильной организацию обучения, что значительно индивидуализирует, увеличивает объем самостоятельной и творческой работы студентов.

В элементарных бытовых ситуациях студент вынужден решать проблемные задачи. Носитель иного языка и иной национальной культуры, оказавшись в другой речевой среде, должен вести себя во многих случаях совсем не так, как это принято в родной ему среде. Трудности, возникающие при этом, связаны не только с особыми речевыми моментами. Следовательно, в процессе обучения студенты многократно встречаются с необходимостью преодолеть разнообразные, возникшие противоречия, проблемные задачи. Они справляются с ними, если в ходе учебного процесса подготовлены, если владеют способами их разрешения. Вот почему проблема в обучении ориентирована на коммуникативную организацию уроков русского языка. Для такой организации недостаточно обмена репликами, проговаривания языковых структур, а необходимо диалогическое и монологическое общение. Оно предполагает решение проблемных задач разного уровня сложности, а именно: классифицировать (сгруппировать, отобрать) те или иные факты, определить причинно - следственные (временные) отношения, сравнить факты (события, процессы), дополнить (восстановить) полную картину события, зная его отдельные детали, аргументировать (объяснить) события (явление, факт) и прочие проблемы.

Использование проблемных задач для стимулирования общения требует соблюдения целого ряда условий, важнейшими из которых являются:

а) содержание задачи не должно быть оторвано от мотива, возбуждающего познавательную эвристическую деятельность, в контексте которой развертываются речевые действия студентов;

б) содержание задачи должно быть посильным;

Важным аспектом образовательного процесса является системный подход к типам заданий с позиции их индивидуального и коллективного выполнения. Задания, которые рассчитаны для индивидуального выполнения, позволяют «запустить» процесс развития личности обучаемого, состоящий из следующих основных этапов: самоизучение, самонаблюдение, самоанализ, познание своего внутреннего мира, определение собственных возможностей в достижении поставленных задач. Решение этих задач в творческой группе, состоящей из двух и более студентов, развивает такие качества как взаимоуважение, взаимовыручка, умение работать в коллективе.

Эффективность занятий зависит и от сочетания методов обучения. Конкретный их выбор обосновывается целями, содержанием материала, уровнем развития студентов и «искусством» самого преподавателя в овладении методами обучения. В связи с этим проблемное обучение, как творческий процесс, заключается в решении нестандартных учебных и научных задач нестандартными методами. Такие методы предлагаются студентам с целью закрепления знаний и отработки навыков, а проблемные задачи – это поиск нового решения. Этот аспект является важным для преподавателя, так как его деятельность направлена на оказание профессионально-ориентированной системы обучения русскому языку.

Следовательно, суть проблемной задачи учебного и научного материала состоит в том, что преподаватель не преподносит знания в готовом виде, а ставит перед студентами проблемные вопросы, которые побуждают искать пути их решения. Проблема сама прокладывает путь к новым знаниям и помогает студенту определить потенциальные творческие задачи.

#### Литература

1. *Аркадьева О.М.* Проблема выработки наиболее эффективных форм проверки знаний, навыков и умений. В помощь преподавателям русского языка как иностранного. М.: Русский язык. 1999. – 138 с.
2. *Мартыросян Н.В.* О некоторых инновационных технологиях в преподавании РКИ // Материалы международной научно – практической конференции ААИ «Автомобилетракторостроение в России: приоритеты развития и подготовка кадров», посвященной 145-летию МГТУ «МАМИ».-М., 2011.-С.127-132.
3. *Пидкасистый П.И.* Самостоятельная познавательная деятельность школьников в обучении. Теория экспериментального исследования. – М.: Педагогика, 1980.-176 с.

## КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ОБУЧАЮЩЕГО И ОБУЧАЕМОГО (УЧАЩЕГОСЯ)

Аманбаева Ю.К.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*amanbah@mail.ru*

Учебный процесс в высших учебных заведениях требует критического пересмотра деятельности преподавателя и студентов, деловой их оценки, а главное – интенсивных путей активизации учебной деятельности студентов. На основе анализа исследуемого понятия «активизация учебной деятельности», мы определили его следующим образом: активизация учебной деятельности – это процесс взаимодействия обучающего и учащегося в оптимальных психолого-педагогических условиях, с целью перевода обучающего на необходимый уровень мыслительной активности.

Перед высшей школой ставится задача: творчески осмыслить опыт педагогических коллективов, перенять все положительное, приумножить, отказаться от всего того, что порождает формализм, шаблоны, стереотипы мышления и дела, что сковывает инициативу и творчество студентов.

В основе активизации познавательной деятельности, на наш взгляд, лежит новый взгляд на учащегося и преподавателя как субъектов учебного процесса, на развитие идеи педагогики в сотрудничестве, демократизации вузовской системы, образования, введение новых технологий обучения.

В процессе учебной деятельности в вузе на протяжении всего времени у каждого студента складывается представление о своих достижениях, о качестве деятельности (учебной). Специфика учения заключается в том, что наряду с взаимосвязанной учебной деятельностью преподавателя и студента, ведется активная самостоятельная работа по овладению определенной системой знаний, умений и навыков.

Как известно, «самостоятельность субъекта никак не исчерпывается способностью самостоятельно выполнять те или иные задания», - пишет С.Л.Рубенштейн. «Она включает еще более существенную способность самостоятельно, т.е. сознательно ставить перед собой те или задания, цели, определять направления своей деятельности».

Исходя из этого, необходимо знать, каково отношение студентов к учебной деятельности, какие критерии лежат в мотиве процесса учения? Способствует ли наличие общих и специальных умений и навыков в активизации учебной деятельности? Как студент в связи с этим оценивает сам себя? Для получения информации по этим вопросам были использованы самые разные факторы. Объектом исследования явились сами студенты на занятиях по русскому языку.

На первом этапе обучения наличие устойчивого интереса к учебной деятельности можно выяснить с помощью наблюдения, например, фиксировались: устойчивость внимания студентов на занятиях, желание задавать вопросы и получить дополнительную информацию, активность в деятельности. На основании данных, полученных методом наблюдения, мы выяснили, что 60% студентов не проявляет устойчивого интереса к учебной деятельности. Что характерно, примерно 90% всех учащихся, принявших участие в исследовании, имели более или менее четкое представление о своих жизненных планах, в реализации которых немалую роль играли знания, полученные за время обучения в вузе.

Таким образом, перед преподавателем встают следующие задачи:

- активизировать интерес к занятиям на основе создания проблемных ситуаций;
- связать формулируемые задания с повседневными запросами и перспективами;
- подобрать такого рода тексты (материалы), которые способствовали бы развитию и раскрытию внутреннего потенциала;
- усовершенствовать темы СРС и СРСП в таком направлении, которые позволили бы соединить разные виды информации и их источники;
- создание внутри группы студентов своих «союзников», «болото», «противников» и подобрать к каждой из категорий свой ключ, связав его с требованиями перспективного обучения, компетентного подхода.

На чем же основана диагностика активизации студентов в учебном процессе?

Говоря о формах отражения педагогической деятельности в общественном сознании, можно выделить стихийно – эмпирическое, художественно - образную форму, научное познание.

На этих определениях и их различиях, а также на результатах специального методологического анализа основано выделение признаков принадлежности процесса и результатов деятельности в области педагогики.

Таких правил четыре. Первое из них: характер целей, которые мы ставим. Цель может быть практической или познавательной. Педагог ведет занятия с практической целью, чтобы учить и воспитывать учащихся. Если при этом он получает знания, то те приемы в данных обстоятельствах, которые дают лучший результат – это еще не знания. Такое знание - стихийно – эмпирическое. Если ставится научно - познавательная цель, то эффективность того или иного научно-обоснованного метода обучения проявляется в самостоятельной работе и оно является целью познавательной, а полученные знания идут в копилку педагогической науки.

Второй признак - выделение специального объекта исследования. Ранее уже говорилось о несводимости объекта педагогической науки к объекту педагогического воздействия. Объект нашей работы определяется как образование, т.е. как сама педагогическая деятельность. Объект отдельно взятого педагогического исследования лежит в той же сфере. Исследуется всякий раз какой-то участок этой деятельности. Объектом может быть, например, обучение студентов ситуативной речи, но не сама ситуативная речь.

Третий признак – применение специальных средств познания. В практической работе педагог применяет методы обучения и воспитания, приемы, организационные формы, материальные средства: компьютеры, таблицы, кинофильмы и т.п. Исследователь применяет методы науки: экспериментирование, моделирование и т.д.

Еще один признак, последний по порядку перечисления, но не по важности – однозначность терминологии. Это неперемное требование к научному познанию. Разумеется, привести всю науку к однозначности принудительным способом, по приказу, невозможно. В ходе ее развития содержание понятий непрерывно обогащается, разветвляется. Это закономерный процесс в рамках одного научного труда: дипломные работы, диссертации, статьи, монографии т.д. Автор обязан точно определить главные понятия и придерживаться этих определений до конца. Без специальной оговорки он не имеет право употреблять термин в разных значениях.

Принадлежность какого-либо сочинения или изложения в научной деятельности определяется по признакам характера целеполагания, выделения специального объекта исследования, применения специальных средств познания, соблюдения однозначности терминологии.

В содержании рефлексии исследователя по поводу его работы можно выделить одиннадцать характеристик, позволяющих определить качество педагогического исследования: проблема, тема, актуальность, объект исследования, его предмет, цель, задачи, гипотеза и защищаемые положения, новизна, значения для науки, значения для практики.

Постановка проблемы предлагает ответ на вопрос: что надо изучить? Необходимо отличить научную проблему от практической задачи. В проблеме находит отражение пробел в научном знании. Это, как иногда говорят, знание о незнании, как определяющий фактор.

Формулируя тему исследования, мы отвечаем на вопрос: как назвать то, чем мы собираемся заниматься. Нужно обозначить тему, чтобы в ней нашло отражение движения от старого к новому, чтобы было понятно, с какими более широкими категориями и проблемами тема соотносится, а с другой – какой новый познавательный и практический материал предполагается освоить и использовать в дальнейшем.

Обосновать актуальность исследования – значит, объяснить, почему данную проблему нужно в настоящее время изучать. Нужно различать практическую и научную актуальность. Начинать исследование имеет смысл лишь в том случае, если они совпадают. Может случиться так, что в науке вопрос решен, но по тем или иным причинам полученные наукой знания не дошли до практики. Это значит, что к уже имеющимся научным трудам не стоит добавлять еще один. Лучше сосредоточить усилия не на исследовании того же самого, а на внедрении уже состоявшегося научного решения проблемы.

Определить объект исследования, значит, выяснить, что именно рассматривается в исследовании.

Получить новые знания об объекте во всех его аспектах и проявлениях практически невозможно, для этого необходимо определить предмет исследования, т.е. сам объект, свойства, аспекты и функции данного исследования. Объект принадлежит всем, а предмет – личное достояние исследователя, его собственное видение. Он целенаправленно конструирует предмет, выделяет в объекте то, что он и только он намерен получить новые научные знания. Например, один исследователь, изучая какой-либо предмет, может рассматривать его как средство систематизации знаний учащихся. Другой выделит в качестве предмета, например, изучаемый материал как средство развивающего обучения.

Ставя перед собой цель, учащийся, как и исследователь, определяет, какой результат он намерен получить в ходе исследования, а задачи дают представления о том, что нужно сделать, чтобы цель была достигнута.

Определяя значение проведенной научной работы для практики, исследователь отвечает на вопрос: «Какие конкретно недостатки практической, педагогической деятельности можно исправить с помощью полученных в исследовании результатов?». Со стороны студентов – это критическое отношение к своим возможностям, способностям и объективное оценивание успехов в учебе. При активизации учебной деятельности необходимо исходить из того, что они складываются постепенно, под влиянием двух основных факторов: профессиональной деятельности преподавателя и учебной работы студента.

Подводя итоги, можно с уверенностью сказать, что только доверие и взаимодействие студентов и преподавателя в состоянии усовершенствовать учебный процесс, где активизация формирования навыков зависит, прежде всего, от глубины и обстоятельности работы со специальным материалом.

Специализация, которая начинается с первых дней занятий по русскому языку, состоит из формирования у обучающихся потребности в самооценке. Под руководством преподавателя студенты не просто учатся работать с информацией, расширять и усовершенствовать свои знания. Они приобретают навыки и умения, которые помогут им в дальнейшем в обучении, в работе на поприще избранной профессии.

## **ТЕРМИНОЛОГИЯ УГОЛОВНОГО ПРАВА В ЛЕКСИКЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА**

**Ахметжанова А. И.**

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
*ahmetzhanova.aynash@mail.ru*

Отношения между языком законодательства и общим языком имеют двунаправленный характер: с одной стороны, литературный язык диктует свои правила при создании текста закона, с другой стороны, - право посредством терминологии имеет собственное (обратное) влияние на развитие языка, в том числе его лексической системы. В чем выражается влияние терминосистемы уголовного права на общую лексику русского языка, следует выяснить.

Предметом исследования стали однословные термины и субстантивные компоненты двухсловных наименований, употребляемые в языке уголовного законодательства. Проанализировав данные толковых словарей русского языка, зафиксировавших значения лексических единиц в разные периоды их функционирования, были сделаны выводы о причинах и характере изменений семантики слов, употребляющихся одновременно в общем языке и в языке уголовного законодательства.

Традиционно терминология понимается в первую очередь как система научно-технических терминов и рассматривается как более или менее автономный раздел лексики национального языка, который стремится культивировать и закреплять специфические различия в языковых средствах. В связи с автономностью влияние терминологии на общую лексику языка не принимается в качестве серьезной причины изменения семантики общезыковых единиц. Следует при этом заметить, что специальные слова юридического подязыка, хотя и называются терминами, но не выделяются из специальной лексики как совершенно уникальная область

терминологии. Полагается, что благодаря общепонятности и в большинстве случаев "не вторичности" образования, юридическая терминология оказывает большее влияние на общеупотребительную лексику современного русского языка, чем терминология научно-техническая.

Работ, специально посвященных решению означенной проблемы, не существует, хотя имеются отдельные замечания исследователей, касающиеся фиксации влияния того или иного юридического термина на семантику общеупотребительного слова. Так, можно отметить, что "очевидное обособление существительного *сговор* в рядах *договориться-договор, уговориться - уговор* и *сговориться - сговор* связано с наличием в его семантике экспрессивно - оценочного элемента. Однако природа экспрессивности субстантива не выявляется.

С нашей точки зрения, в механизме взаимодействия уголовно - правовой терминологии и общеупотребительной лексики важную роль играют процессы терминологизации и детерминологизации. Кроме того, на изменение структуры слов-терминов оказало влияние параллельное развитие у лексемы двух типов функционального значения - терминологического и общезыкового. Последнее можно наблюдать, по нашему мнению, у слов общеславянского или восточнославянского происхождения и ранних заимствований, зафиксированных уже в первых памятниках русского уголовного права. Такие специальные лексемы употреблялись одновременно и в законодательных текстах и в общем языке.

Терминологизация однозначных слов общелитературного языка представляется собой соотносении нового специального понятия с понятием обиходным. Получая соотношенность с двумя типами значения: а) слово может приобретать стилистические и эмоциональные коннотации, б) утрачивать способность к развитию полисемии, в) разрушаются его прежние семантические, в частности синонимические связи: либо синонимы утрачиваются вовсе (что касается чаще всего словообразовательных синонимов), либо лексемы перестают быть синонимичными. Если же синонимы сохраняются, то новая эмоциональная окраска слова - термина распространяется и на них.

Так, лексема *соучастник* имела в начале XIX века значение "сообщник, товарищ в деле, в забаве и пр.", могла употребляться в свободном контексте ("Соучастники в картежной игре"), словообразовательным синонимом этого субстантива была лексема *соучаствователь*, лексическими синонимами - *товарищ, пособник, помощник, посредник*. В современном русском языке существительное *соучастник* в значении "тот, кто участвует вместе с кем-н. В совершении чего-н. (обычно неблагоприятного)", имеет в словаре помету "офиц.", употребляется в контексте "соучастник преступления или в преступлении". Слова "товарищ", "помощник", "посредник" перестали быть синонимами лексемы *соучастник*, причиной чего стало приобретение им стилистической (офиц.) эмоциональной ("неблаговидность") коннотации в силу терминологизации.

Существительное *пособник* так же стало термином, что вызвало изменения в структуре его лексического значения. Данные словаря Даля указывают на то, что эта лексема могла иметь как отрицательную, так и положительную эмоциональную окраску (*Без пособников бы и воров не стало, но На доброе дело не найдешь пособника, а на худое пособников много; Чада и домочадцы мои, милые мои пособнички!*). В современном русском языке эмоциональная окраска этого слова безусловно отрицательная: "помощник в дурных, преступных действиях". Синонимичны этому существительному были "соумышленник", "подручник", "соучастник", "сообщник". Первые два слова утратились в современном языке, лексема "сообщник" приобрела отрицательную эмоциональную окраску: "соучастник каково-н. преступления".

Итак, в группе наименований лиц "соучастник, соучаствователь, сообщник, пособник, товарищ, помощник, посредник, собрат, единомышленник, сотрудник, соумышленник, подручник", претерпели терминологизацию, слова соучастники пособник, в силу чего они приобрели яркую отрицательную окраску в общей лексике; по этой причине разрушились их синонимические связи с лексемами товарищ, собрат, единомышленник, сотрудник, посредник, а на слово сообщник распространилась негативная коннотация. Кроме того, лексемы соучастник, пособник, сообщник употребляются в достаточно ограниченном контексте: в связи с преступными неблагоприятными действиями. На основании полученных данных предполагается, что приобретение словом отрицательной эмоциональной окраски, распространение ее на сохранившиеся синонимы - общая тенденция слов-терминов уголовного права.

У многозначных слов терминологизация может проявляться в актуализации одного из общезыковых значений. Терминологизировавшееся звено становится доминантой в

семантической структуре слова и существенно влияет на его функционирование в общем употреблении. В силу того, что юридическая терминология стремится к однозначности, многоязычное слово почти всегда утрачивает значения, не обусловленные терминологически. У сохранившегося значения, как правило, меняется стилистическая и эмоциональная окраска, могут ограничиться словообразовательные возможности слова.

Значение существительного *измена* "действие по глаголу *изменить-сделать иным*", отмечаемое в словаре В.И. Даля, утратилось на первый план в семантической структуре лексемы, вышло значение - "предательство интересов родины, переход на сторону врага" т.е. слово "измена" в своем первом значении стало синонимом термина "государственная измена". Словообразовательные возможности языковой единицы существенно уменьшились. Отмечаются следующие варианты: *изменный, изменчивый, изменитель, изменительный, изменник, изменщик, изменничать, изменница*, то в современном русском языке сохранился только один из них: *изменник*.

Во времена Даля слово *сговор* имело значение "отречение от оговора" (ср.: *сговорить поклеп*), "переговоры для соглашения о чем, уговор", "свадебный обряд". Последнее с пометой "устар." приводит и словарь современного русского языка, однако основное значение сейчас - "соглашение в результате переговоров (неодобр.)", в качестве наиболее употребительного толковый словарь приводит сочетание слов "преступный сговор". Полагается, что эмоциональная коннотация возникла в общеупотребительном слове под влиянием терминологизации одного из значений, по этой же причине утратились или устарели другие значения этой лексемы.

Детерминологизации чаще всего подвергаются, по нашему мнению, заимствованные термины. Они попадают в терминологию как готовые специальные средства и только в результате употребления в нетерминологическом контексте переходят в общую лексику. Результатом детерминологизации научных терминов становится не только пополнение словарного запаса общего языка, но и: а) синонимизация со словами общелитературного языка, б) генерализация значения, в) омонимическое отталкивание между специальным и общезыковым значениями в слове. Специфика заимствованных уголовно - правовых терминов состоит в том, что термин в процессе вхождения в общую лексику не приобретает синонимов, омонимического отталкивания, также не происходит в силу того, что слово - термин сохраняет за пределами терминологии значение, более или менее приближенное к терминологическому. Сравним общее и терминологическое значения некоторых существительных: *арест* - "заключение под стражу", "содержание осужденного в условиях строгой изоляции от общества", *штраф* - "денежное взыскание, налагаемое в виде наказания", "денежное взыскание, назначаемое в пределах, предусмотренных настоящим Кодексом, в размере, соответствующем определенному количеству минимальных размерах оплаты труда, установленных законодательством Российской Федерации на момент назначения наказания, либо в размере заработной платы или иного дохода осужденного за определенный период". Близость общего и терминологического значения не означает совпадения специального юридического и бытового понятий.

В общем языке заимствованные термины могут терять отличия от близких по значению слов. Так, существительные *амнистия* и *помилование* не имеют принципиального различия в словарных дефинициях и употребляются зачастую как синонимы: *амнистия* - "частичное или полное освобождение от судебного наказания, производимое верховной властью", *помилование* - "действие по гл. помиловать - оказав снисхождение, ослабить или отменить наказание". Юридические понятия *амнистия* и *помилование* различаются рядом признаков: "амнистия объявляется Государственной Думой Федерального Собрания Российской Федерации в отношении индивидуально не определенного круга лиц", тогда как "помилование осуществляется Президентом Российской Федерации в отношении индивидуально определенного лица".

Словообразовательные возможности заимствованных терминов, проникающих в общую лексику, чаще всего ограниченной глагольной деривацией, иногда образованием существительного со значением лица, о чем свидетельствуют данные словообразовательных словарей: *штраф- штрафовать, конфискация - конфисковать, амнистия- амнистировать, арест- арестовать - арестант*.

Детерминологизация может способствовать развитию полисемии в общем языке, если касается терминов, ретерминологизированных в язык уголовного закона из других областей

знаний, при условии, что оба терминологических значения закрепляются в общем словаре. Так, лексема *рецидив* имеет два значения: "1. Возврат болезни после кажущегося ее прекращения. 2. Повторное проявление чего-то (например, повторное преступление)". Заметим, что они различаются и дают помету "книжн.", а не "спец.", что указывает, по нашему мнению, на полную детерминологизацию слова.

Слова, которым органически присущи два функциональных типа значения, вошли в специальную сферу в дописьменный и ранний письменный периоды развития права. Именно эти слова традиционно называют терминами первых юридических памятников - Договоров Руси и Византии, первых церковных княжеских уставов, Русской Правды. Некоторые из них сохранились в уголовном законе до наших дней: убийство, грабеж, разбой, казнь. Одновременные употребления этой лексики в бытовой и специальной сферах вызвало определенные изменения в семантике языковых единиц: все они стали однозначными (для сравнения: в древнерусском языке слово казнь имело два значения. Слова *разбой* - четыре, *грабеж* - три, не приобрели синонимов (или утратили их, ср.: др. - рус.убой - убийство - убийство - головничество), способность к образованию новых слов у них ограничена (казнь - казнить, разбой - разбойный, грабеж - грабить). Отметим также, что, несмотря на то, что в словарях современного русского языка нет особых помет, указывающих на наличие эмоционального компонента в структуре значения этих слов, коннотация им не чужда: автору статьи довелось услышать в средствах массовой информации выражение: "Эта ситуация почему-то называется некрасивым словом грабеж". Мы полагаем, что оценка слова как "некрасивого" указывает на отрицательную коннотацию, присущую этому существительному. Скрытая эмоциональная нагрузка способствует развитию переносных значений у слов - терминов и их дериватов: *убийственный* (взгляд), *грабеж среди бела дня*, *наказание ты мое* и др.

Таким образом, в процессе взаимодействия общего и юридического языков наблюдается влияние терминологии уголовного права на общеупотребительную лексику. Причинами этого влияния может быть явления терминологизации и детерминологизации, а также внутренне присущее определенной части слов наличие двух типов значения - общезыкового и специального. В результате влияния терминов на слова общего употребления в развитии последних нами отмечены следующие тенденции: стремление к однозначности, приобретение эмоциональных (чаще всего, в силу понятных причин, негативных) и стилистических коннотаций; разрушение синонимических отношений, а при сохранении синонимов - распространение на них эмоциональной окраски, присущей словам - терминам, сужение словообразовательных возможностей. В некоторых случаях, благодаря эмоциональному компоненту значения, слова-термины и их производные могут развивать переносные значения, что дает возможность их художественно-образного употребления.

#### Литература

1. Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. 3 т. - М.: 1989.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: 4 т. - М.: 1998.
3. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. - М.: 1987.
4. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. 2 т. - М.: 1990.
5. Лисицына А. Некоторые лингвистические проблемы изучения термина. Исследования по семантике. - Уфа: 1983.
6. Суперанская А.В., Подольская Н.В. Васильева Н.В. Общая терминология: Вопросы теории. - М.: Наука, 1989.
7. Шмелёв Д.Н. Современный русский язык. Лексика. - М.: 1977.
8. Комментарий к Уголовному кодексу Российской Федерации. Общая часть. Под общей ред. Генерального прокурора Российской Федерации, профессора Ю.И. Скуратова и Председателя Верховного Суда Российской Федерации В.М. Лебедева. М.: 1996.

## TEXT AS THE MOST IMPORTANT UNIT IN TRAINING RUSSIAN LANGUAGE AT SCHOOL

Ashim U.M.<sup>1</sup>, Kassymova R.T.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>2<sup>nd</sup> year master student, <sup>2</sup>d.p.s., professor

al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan

*Querer011@mail.ru*

The priority of modern education is the personality of the schoolchild, who forms his own opinion about the world, it is the main point of the educational process. Subject-personal, active, competent, culturological and axiological approaches, on the basis of which at the present time the formation system is actively transformed, the functions of text are also changing in the process of teaching the Russian language.

An important place in the modern system of teaching the Russian language is to take a linguistic text and work on it. Students learn to read and understand these texts, speak, write stories on linguistic topics, gradually get a pretty complex terminology.

Modern methodologists note that the analysis of the text in teaching the language gradually causes the children to habitually approach the selection of speech resources when creating their own text. In connection with these directions of teaching the Russian language, the text was used for the purpose of controlling the knowledge received by the students and the formed skills and abilities, including speech. In addition, the use of the text made it possible to fully implement the didactic principle of the unity of learning and nurture. Since in the knowledge of the centric paradigm of education the central figure is a teacher who knows the knowledge and affects the participants in a certain way, the functions of the text were determined on the basis of the directionality of the methodical influence on schoolchildren:

- The function of text training was realized during the study of language as a system;
- evolving function – with the development of student's speech;
- educating – when students perceive the content of a text that has a powerful educational potential;
- controlling – in the implementation of various forms of control over the results of mastering the basic educational program.

The authors of the work «Characteristics of text as a kind of educational activity in the modern school education of the Russian language» A.D. Deikin. and O.N. Levushkin distinguish the following functions of the text, allowing to achieve both objective and personal results:

- cognitive, as working with the text helps to assimilate the basic units and grammatical categories of the language, the recognition of the interconnection of levels and units of language;
- communicative, in the implementation of which the text, being a unit of communication, becomes an object of various types of analysis (linguistic, philological, etc.) in the learning process, conducted for the purpose of better understanding by its students; Working with the text contributes to improving student's speech activity; Enriching the active word reserve, expanding the volume of grammatical means used in speech, developing the ability to use linguistic units in speech practice for free expression of thoughts; The main stylistic resources of the vocabulary and the phraseology of the language, the basic norms of the literary language (orthoepical, lexical, grammatical, spelling, positional);
- aesthetic, as the work with the text contributes to the comprehension of the communicative and aesthetic possibilities of the Russian language, the author's statement serves the child as an aesthetic ideal of speech and an object of lingua esthetic analysis;
- creative, as the work with the text contributes the understanding of the defining role of language in the development of the intellectual and creative abilities of the individual, the author's text becomes a model for imitation, a basis for creativity involved in their independent speech activity;
- cultural, with the implementation of which the text contributes to the achievement of the general cultural level by learners, it becomes a source of knowledge about its own and other culture not only at the level of content, but also at the level of means of expression of cultural meanings (words with a national cultural component, symbols, phrases, means, precedent texts, stylistic features, etc.);
- Axiological, in which work with the text contributes to the recognition of the language as one of the basic national cultural values of the people, the formation of a system of values, the worldview of students [1, 77].

The designated functions of the text indicate the need for a different methodological support for the textual activity of those engaged in the modern educational process.



In accordance with the functions of the text in the modern educational process, the method of textual activity is becoming popular, which increasingly corresponds to the analysis of both intellectual activities. There is a need for a method of textual activity that simultaneously forms all kinds of philological competence, develops a value view of the text, influences the individual's worldview. A full characteristic of textocentricity, should be said that this principle provides a refusal from the autonomous study of language units and the formation of verbal skills and abilities, the convergence of language learning and the study of speech activity, the organizational unity, and integrity of the process of forming the linguistic and communicative competence.

The main indicators of the overall success of students can be the following indicators: the ability to create speech texts; the richness of their emotionally-naïve vocabulary; high recency culture; ability to conduct a dialogue; be free and persuasive during the discussion, dispute.

In the Russian language textbook for the 6th grade for the school with the Russian language tuition, much attention is paid to working with the text. Texts or fragments from the works of such outstanding writers as A.S. Pushkin, N.V. Gogol, A.N. Ostrovsky, F.I. Tyutchev and etc.

Attention should also be paid to typical tasks for texts aimed at forming communicative competencies of students. Thus, the text «The Second Bread» by B. Aleksandrov is given. A system of questions is proposed for this text: «What is its theme and the main idea? Explain the name. Determine the meaning of the selected words (wild, culture, valuable). Select synonyms for the words «hot (admirer), dared, small». Prove that the expression «fell on taste» - phraseology. Pick up a synonym for it» [2, 159].

Answering these questions, the child learns to think critically and prove his point of view. These questions are aimed at developing the skills and abilities of philological analysis of the text, understanding its structure, understanding the author's position, paying attention to the peculiarities of verbal text processing.

To fix the work with the text «Second Bread» students can make a cinquain on the theme «potatoes», «Parmatier» and etc.

In addition, to work with the text in the textbook offers a number of interesting games. For example, the game «Scrabble». To excerpts from the writers' works, the following system of questions is proposed: «Do you know the literature? Remember, from what works these lines. Write and put the missing nouns in the role of treatment. Specify obsolete words among the links. Justify your answer » [2, 147]. Such game-exercises can easily interest students and facilitate quick and effective memorization of educational material.

So, the ability to learn to create their own texts is very important, because «The child's thinking develops independence on speech», and it is the text that plays the role of «installation» in speech development. M.M. Bakhtin notes that if students learn to compose the text in accordance with communist intentions, that is, the basis lies in the fact that the resulting result will be obtained, because «the language in action» is being studied, a word is being developed, «the student's individuality is born» [3, 306].

The method of teaching the Russian language as a native language has become increasingly voluminous and multidimensional in recent years. Like any other science, lingua didactics is in constant development. Today, it examines new problems and aspects of the teaching process, the problems of language management, explores the mechanisms of communication and speech activity, develops strategies and tactics of instruction. The modern theory of teaching the Russian language gradually expands the scientific horizons, using, basically, this linguistics.

Thus, in the methodology of the 21st century, the personality of the student is at the center, the development of which is the goal of education. To date, the pedagogical process is focused on an individual approach to each student, the teacher needs to develop the best qualities of the child, taking into account the characteristics of his personality, increasing his level of education. The teacher should strive to create favorable conditions for the lessons of the Russian language, broaden his horizons, encourage any aspirations of the students, answer their questions and, moreover, motivate them. And only then the child will understand its significance, will be more confident in answering the questions asked and will begin to study this subject with interest.

#### Literature

1. *Deikina A. D., Levushkina O. N.* Characteristics of the text as a kind of educational activity in the modern school education of the Russian language // *The world of the Russian word.* – M.: MPGU – Remder, 2011. – 77 p.
2. *Sabitova Z. K., Pavlenko V. K.* Russian language: book for the 6th grade of the general education school. 2nd edition, revised. – Almaty: Atamura, 2011. – 147-159 p.

## ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКИЕ НОВООБРАЗОВАНИЯ В СТИХОТВОРЕНИЯХ К.И. ЧУКОВСКОГО

Банзова Ж. А.<sup>1</sup>, Когай Э.Р.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>магистрант I курса, <sup>2</sup>к.ф.н., доцент  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
e-mail: cool\_zhansaya@mail.ru

Корней Иванович Чуковский – известный детский писатель. Его перу принадлежит около трех десятков книг, в них он выступает и как детский поэт, и как критик, и как литературовед, и как мемуарист, и как педагог, и как лингвист, причем эти роли нередко смешиваются в пределах одной книги. Конечно, в первую очередь Корнея Чуковского знают как непревзойденного писателя для детей, автора хорошо всем известным с детства «Чудо-дерева», «Доктора Айболита», «Мойдодыра», «Мухи-Цокотухи», «Телефона», «Тараканища». Его произведения до сих пор остаются непревзойденным образцом детской литературы.

Печататься К.И. Чуковский начал в 1901 году в газете «Одесские новости», работал журналистом, занимался исследованием творчества А.П. Чехова и А.Н. Некрасова. В 1915 году он впервые пишет для детской аудитории поэму «Крокодил».

Наибольшую известность К.И. Чуковский приобрел именно в качестве детского писателя. Свои наблюдения за психикой маленьких детей, над тем, как они овладевают родным языком, К.И. Чуковский обобщил в знаменитой книге «От двух до пяти», выдержавшей при его жизни двадцать одно издание.

К.И. Чуковский не только писал сказки для детей, но и разработал основные принципы детских сказок. По его мнению детская литература должна соответствовать возрасту читателя, она должна опираться на образы и сюжеты, понятные детям, детские произведения должны быть веселыми и поучительными, в них не должно быть печальных концовок. Известно, что дети от двух до пяти не выносят скуки, любят быструю смену событий – сказки К.И. Чуковского учитывают и этот факт. Одна из них – «Мойдодыр» – в первом издании выходила даже с подзаголовком «Кинематограф для детей»: она в самом деле напоминает быстро сменяющиеся кадры мультфильма.

Пристрастие к поэзии – отличительная особенность читателя-дошкольника. К.И. Чуковский считал каждого человека в возрасте от двух до пяти лет поэтом. Никогда в другие годы жизни ребёнок так не привязан к поэзии, так не требует стихов и не предпочитает их прозе. К.И. Чуковский отмечал свойственную этому возрасту готовность малыша «пропрыгать, проскакать, легко запомнить и прокричать понравившиеся ему стихи» [1, 82]. Поэтому именно стихами предпочитал писать для детей и сам К.И. Чуковский.

К.И. Чуковский заботился о том, чтобы его сказки легко и естественно звучали. Его возмущало, когда в стихах для детей он встречал такие, даже для взрослого трудные сочетания, как «пупс взбешен», «вдруг взгрустнулось» или «ах, почаше б с шоколадом...» [1].

Анализируя книгу К.И. Чуковского «От двух до пяти» М.С. Петровский пишет: «Книга Корнея Ивановича Чуковского – это книга о душе ребенка. К.И. Чуковский показал, что в дошкольном детстве ребенок обладает повышенной чувствительностью к языку, к смысловой, звуковой стороне речи. Эта чувствительность проявляется в легкости, с которой ребенок запоминает слова, их звучание и значение, осваивает нормы и правила грамматики, в тонкости анализа смысла и формы слова, а также в особом, лингвистическом (познавательном) отношении к языку, интересе к словам, звукам, рифмам. Он очень точно подметил возраст (от двух до пяти), когда творчество ребенка особенно искрометно. Хотя и более старшие дети не чужды играм в сфере языка и речи, однако они никогда больше не бывают такими смелыми, непосредственными, а может быть, и уникальными» [2, 157].

Большое внимание К.И. Чуковский уделял легкому, естественному звучанию сказок. Языковая игра – игра мыслями, словами, звуками, рифмами – гениальное открытие К.И. Чуковского. Яркие внешние проявления языковой игры связаны с экспериментированием со словом, его звучанием, рифмовкой. В его произведениях можно найти следующие проявления языковой игры: рифмотворчество, например: «Вы букашечки, Вы милашечки, Тара – тара – тара

– *таракашечки*»; переборы грамматических форм и словотворений-окказионализмов (*сплим, сплям, сплюм, зажигата, зажгина, зажгена*); использование звукоподражаний, например: «*А за ними блюдца, блюдца – Дзынь-ля-ля! Дзынь-ля-ля! Вдоль по улице несутся – Дзынь-ля-ля! Дзынь-ля-ля!*»; междометий, например: «*А за ними вдоль забора Скачет бабушка Федора: "Ой-ой-ой! Ой-ой-ой! Воротится домой!"*» или музыкальных звукосочетаний, ритмически чётких, обязательно повторённых несколько раз подряд, например: «*куд-куда! куд-куда!*», «*тара-ра, тара-ра*», «*тра-та-та и тра-та-та*», «*чики-рики-чик-чирик*», «*диль-ди-лень, диль-ди-лень, диль-ди-лень*», «*кара-бараз, кара-бараз*».

Яркой особенностью языка детских произведений К.И. Чуковского является использование окказионализмов.

По мнению О.С. Ахмановой «окказиональное (слово, значение, словосочетание, звукосочетание, синтаксическое образование) – «не узуальное», не соответствующее общепринятому употреблению, характеризующееся индивидуальным вкусом, обусловленное специфическим контекстом употребления» [3, 284].

Причины, побуждающие художников слова к созданию индивидуально-авторских образований, могут быть различными. Н.Г. Бабенко выделяет следующие: во-первых, необходимость точно выразить мысль (узуальных слов для этого может быть недостаточно); во-вторых, стремление автора кратко выразить мысль (новообразование может заменить словосочетание и даже предложение); в-третьих, потребность подчеркнуть свое отношение к предмету речи, дать ему свою характеристику, оценку; в-четвертых, стремление своеобразным обликом слова обратить внимание на его семантику, деавтоматизировать восприятие; в-пятых, потребность избежать тавтологии; в-шестых, необходимость сохранить ритм стиха, обеспечить рифму, добиться нужной инструментовки [4, 72]. Часто возникновение новообразования бывает вызвано не одной, а сразу несколькими причинами.

К.И. Чуковский, вступая в языковую игру со своим маленьким читателем, очень часто прибегает к созданию индивидуально-авторских слов. Приведем несколько примеров:

Добрый доктор *Айболит!*  
Он под деревом сидит.  
Приходи к нему лечиться  
И корова, и волчица,  
И жучок, и червячок,  
И медведица!  
Всех излечит, исцелит  
Добрый доктор *Айболит!* [5]

Если обычно при сложении используются основы слов, относящихся к самостоятельным частям речи (юго-запад, лесостепь, плащ-палатка), то К.И. Чуковский образует слово «*Айболит*» с помощью междометия «*ай* и глагола «*болит*», далее из этого сложного нарицательного слова образуется собственное имя хорошо всем известного доктора. К этому же типу образования слов можно отнести окказионализм из сказки «Мойдодыр»:

Я великий умывальник  
Знаменитый *Мойдодыр*,  
Умывальников Начальник  
И мочалок Командир! [5]

«*Мойдодыр*» – слово-окказионализм, образованное от глагола «мыть» и формы родительного падежа имени существительного «до дыр»: *мой+до+дыр*. Или еще один пример: окказионализм *Муха-цокотуха*.

Муха, Муха-*Цокотуха*,  
Позалоченное брюхо!  
Муха по полю пошла,  
Муха денежку нашла. [5]

Слово «*Цокотуха*» образовано от слова «*цокотать*». Оно зарифмовано со словом «*муха*».

Кроме сложения основ в произведениях К.И. Чуковского встречается суффиксация. Суффиксация – это способ образования производного слова путем присоединения суффикса. Например, стихотворение «Котауси и Мауси»:

Жила-была мышка *Мауси*  
И вдруг увидела *Котауси*.  
У Котауси злые *глазауси*

И злые-презлые *зубауси*. [5]

В приведенном выше отрывке наблюдается соединение разноязычных морфем: исконная морфема + заимствованная морфема. В стихотворении «Котауси и Мауси» главные персонажи – кот по имени Котауси и мышка по имени Мауси. Имя мышки Мауси возникло от английского слова «*mouse*». К нему поэт добавил суффикс «-и». Далее, по аналогии с именем «Мауси» К.И. Чуковский создает слова «Котауси», «глазауси», «зубауси», которые легко рифмуются в строках стихотворения и прекрасно запоминаются детьми.

Если окказионализмы «Айболит», «Мойдодыр» возникли по словообразовательной модели, существующей в русском языке, то окказионализмы «Мауси», «Катауси», «глазауси», «зубауси» возникли с нарушением правил и закономерностей словообразования. По этому поводу Г.О. Винокур писал, что при образовании окказионализмов с отклонением от словообразовательного закона в большинстве случаев используются стандартные языковые средства (аффиксы, основы), нарушаются лишь условия их сочетаемости (валентности) [6, 12].

Исследование индивидуального словотворчества – интересная и актуальная проблема современной лингвистики. Авторские новообразования являются наглядной иллюстрацией путей и форм развития языка, их изучение способствует выявлению тенденций словообразовательных процессов, в то же время авторские новообразования дают представление об особенностях идиостиля художника слова.

#### Литература

- 1 Чуковский К.И. От двух до пяти. Собрание сочинений в XV т. II том, – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – 189 с.
- 2 Петровский М.С. Корней Чуковский: общеобразовательная книга. – М.: Просвещение, 1966. – 167 с.
- 3 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1969.
- 4 Бабенко Н.Г. Окказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие. – Калининград, 1997. – 72 с.
- 5 Чуковский К.И. Стихи для детей // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/chukovskiy/>
- 6 Винокур Г.О. Маяковский – новатор языка. – М.: КомКнига, 2009, – 152 с.

### СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СРЕДСТВ РЕАЛИЗАЦИИ ТАКТИКИ «ДЕТАЛИЗИРОВАННОЕ ОПИСАНИЕ» (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛО- И РУССКОЯЗЫЧНОГО ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА)

Галицкая О.А., Нефедова Л.А.,

Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия  
[galitskaya-91@mail.ru](mailto:galitskaya-91@mail.ru), [lan2@mail.ru](mailto:lan2@mail.ru)

Искусство — способ отражения действительности в художественных образах, «код культуры», отображающий как индивидуальную картину мира автора-создателя произведения искусства, так и картину мира всего социума, в котором это произведение было создано.

Искусство неразрывно связано с развитием человечества, осознание человеком самого себя и окружающего мира отражается еще в первых наскальных рисунках и росписях, датируемых 30 тысячами лет до н.э. (эпоха раннего палеолита) [11, 5]. За всю историю существования человека было создано огромное множество произведений искусства разных видов: живописи, архитектуры, литературы, музыки, театра и т.д. Любое произведение искусства, помимо его визуальной формы, имеет некое содержание, лежащее в основе его создания [8, 79]. Для того, чтобы «расшифровать» внутреннюю форму (содержание) объекта искусства, ученые-искусствоведы, специалисты данной области, интерпретируют заложенный смысл данного объекта, тем самым порождая особый вид дискурсивного пространства — искусствоведческий дискурс.

Неотъемлемой формой искусства любой культуры является живопись. Леонардо да Винчи называл живопись «поэзией, которую видят», С. Ксосский – «молчащей поэзией», Гораций приравнивал живопись к поэзии: «Поэзия — что живопись» [10, 162]. Так, живопись рассматривается как некий визуальный текст, отображающий лингво-культурологические особенности общества.

Помимо интерпретации содержания произведения искусства, одной из главных задач, стоящих перед адресантом искусствоведческого дискурса является передача информации о визуальной форме описываемого объекта в такой мере, которая позволит адресату с легкостью

его визуализировать. Для этого, адресант сообщения транскодирует визуальный образ в языковые знаки, формирующие вторичный искусствоведческий текст, т.е. развивает творческие способности и продуктивность мышления в рамках лингвокреативной деятельности языковой личности. По мнению О.К. Ирисхановой «в языковых единицах, создаваемых в актах номинации, отражается творческое осмысление и конструирование мира человеком. В связи с этим особую значимость приобретает вопрос о реализации лексической единицей лингвокреативного потенциала, изначально заложенного в акте словообразования, при дальнейшем функционировании этой единицы в дискурсе» [7, 3].

От того, насколько тщательно и детализировано адресант описывает объект искусства, зависит успех визуализации образа и его восприятия адресатом. Так, детальное описание объекта искусства осуществляется посредством тактики «Детализированное описание».

В рамках данной тактики, высказывания автора занимают промежуточное положение между ассертивами и экспрессивами – несмотря на то, что информация о визуальной форме описываемого объекта живописи является фактической, адресант сообщения накладывает на нее свою эмоциональную оценку.

Так, например, передача информации о цветах и оттенках варьируется в зависимости от воспринимающего субъекта, один и тот же цвет может быть обозначен различными метафорическими или метонимическими вариантами, а также передан через сравнения. Так, синий цвет в русском языке имеет следующие синонимичные обозначения: бирюзовый, лазурный, цвет морской волны, ледяной, небесный, индиго и др. В английском языке помимо стандартного обозначения синего цвета «blue» встречаются: bluish aquatic (водно-голубой), blue azure (голубая лазурь), haunting blue (в дословном переводе «призрачно-синий»).

Существует множество вариантов и для обозначения красного цвета: алый, багровый, багряный, винный, вишневый, кровавый, пунцовый, румяный, ягодный и т.д. Среди англоязычных вариантов – berry, blood, cherry, crimson, garnet, jam, rose, scarlet и другие. Примечательно, что в искусствоведческих текстах-статьях к произведениям живописи в русском языке часто используемый вариант «винный», в английском языке чаще выражается через более точные цветообозначения различных сортов вин: «sangria», «merlot», «cabernet», которые в своем денотативном значении служат названиями самых известных сортов винограда для приготовления вина. Говоря о винах Т.М. Матвеева пишет, что деление вин по цвету зависит от сортов винограда, но цветообозначения не фиксируют массу оттенков. Наиболее многочисленной группой цветовых характеристик являются цветообозначения, построенные по модели «объект + цвет», а также идентификаторами «светлый/темный», «бледный/глубокий» [9, 95].

Группа слов, служащая цветоименованием, составляет колоративную лексику. Языковая или речевая единица, в состав которой входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветоименованием, называется колоризмом [4].

На лексическом уровне отличительной особенностью реализации тактики «Детализированное описание» является именно высокое содержание колоризмов. Ключевым же уровнем репрезентации тактики «Детализированное описание» является **синтаксический уровень**. Так, реализация тактики происходит за счет использования перечислений, часто образующих амплификации (накопления синонимов, антитез).

Проанализируем несколько примеров.

**Пример № 1:**

Ritualistic, spontaneous, improvisatory, disciplined, anarchic, unfashionable, indifferent, insaliable, obsessed, risk-taking yet curiously wedded to routines: Lucian Freud's life (1922-2011) was a mass of self-imposed contradictions, while his art was almost alarmingly focused, intense and unremitting, and the product of unvarying determination [2, 190].

**Перевод:**

Сторонник традиций в искусстве и вместе с тем импульсивный импровизатор, дисциплинированный — если можно так выразиться — анархист, не стремящийся успеть за модой, безразличный и в то же время ненасытный, готовый на риск и забавно приверженный рутине ... Жизнь Люсьена Фрейда (1922-2011) была полна созданных им самим же противоречий [6, 180].

В англо- и русскоязычных вариантах примера № 1 тактика реализуется посредством перечислений, в состав которых входят антитезы, составляющие амплификацию: «ritualistic / spontaneous», «disciplined/ anarchic», «indifferent/ obsessed», «risk-taking/ wedded to routines»,

«дисциплинированный/ анархист», «безразличный/ ненасытный», «готовый на риск/ приверженный рутине». В то время как англоязычный вариант примера № 1 представлен одним сложным предложением, заканчивающимся умолчанием, русскоязычный вариант разделен на два отдельных предложения, второе из которых вовсе выражено иной тактикой («Констатация факта»). Русскоязычный вариант содержит вводную конструкцию «если можно так выразиться», вводимую с помощью тире и указывающую на субъективность высказывания автора.

**Пример № 2:**

In his claustrophobic London studios, flesh is meat, yet the colours are at times iridescent, reminiscent of crushed coffee cream chocolates, enlivened occasionally by hints of raspberry and strawberry jam, candied violets, a dash of surprising blue to point up the terracotta, oranges, pale creams and pallid whites of skin [2, 196].

**Перевод:**

В его замкнутых лондонских мастерских плоть — это мясо, а его колорит приобретает иногда радужные оттенки раздавленной шоколадной конфеты с кофейным кремом, с яркими мазками малинового или клубничного варенья, пятнами то карамельно-сиреневого, то неожиданно ярко-голубого, чтобы оттенить терракотовые, оранжевые, бледно-кремовые и мертвенно-белые тона на коже [6, 188].

В обоих вариантах примера № 2 на лексическом уровне следует выделить использование метафор «flesh is meat», «плоть — это мясо» и метафорических цветообозначений: «iridescent, reminiscent of crushed coffee cream chocolates», «радужные оттенки раздавленной шоколадной конфеты с кофейным кремом» (на фонетическом уровне в данных конструкциях содержатся аллитерации — повторение звука [k]); «raspberry and strawberry jam», цвет «малинового или клубничного варенья», «candied violets», «карамельно-сиреневый», «terracotta», «терракотовый», «pale creams», «бледно-кремовый», «pallid whites», «мертвенно-белый». Данные элементы представлены в виде перечислений.

Противопоставление оттенков из разных частей спектра образует антитезу на лексико-синтаксическом уровне (оттенки синего противопоставляются оттенкам оранжевого). Помимо этого, на синтаксическом уровне используется параллелизм: повторение предлога «of» и суффикса «berry» — в англоязычном варианте; союза «с» и частички «то» — в русскоязычном.

**Пример № 3:**

The paintings of nude beauties by Boris Kustodiev (“A Beauty”, 1915; “Russian Venus”, 1925-1926) have a different take on female beauty: with their wheat-coloured blond hair, ruby lips like cherries, cheeks like ruddy apples, swan necks, and smooth, well cared-for bodies, they are like “milk and roses” [3, 77].

**Перевод:**

Иными представлениями о женской красоте отличаются картины обнаженных красавиц Б.М. Кустодиева («Красавица», 1915; «Русская Венера», 1925-1926): пшеничные волосы, алые губки-вишенки, щеки как румяные яблочки, лебединая шея, холеное, гладкое тело — «кровь с молоком» [12, 67].

Тактика реализуется посредством перечислений, в состав которых входят: метафорические цветообозначения «wheat-coloured», «пшеничные»; сравнения «ruby lips like cherries», «cheeks like ruddy apples», «алые губки-вишенки», «щеки как румяные яблочки», «they are like “milk and roses”», фразеологические обороты: «swan necks», «лебединая шея» — указывающие на изящество линий шеи; а также «milk and roses», «кровь с молоком» — обозначающие здоровый цвет кожи у изображенных на полотне.

**Пример № 4:**

Pointillism, divisionism, Neo Impressionism — call it what you like — was verging on the abstract, with strange, thin, idealized figures dancing, playing instruments or wagging the end of their cellos [1, 93].

**Перевод:**

Неоимпрессионизм переходил в абстракционизм с его странными, тонкими, идеализированными фигурами, танцующими, играющими на музыкальных инструментах или покачивающими смычками своих виолончелей [5, 93].

В англоязычном варианте примера № 4 перечисления входят в состав подлежащего «Pointillism, divisionism, Neo Impressionism», обозначая направления живописи, в русскоязычном варианте подлежащее выражено лишь одним лексическим элементом «неоимпрессионизм». В английском варианте присутствует синтаксическая вводная конструкция «call it what you like»,

вводимая двумя тире и создающая иллюзию диалога между адресантом и адресатом текста. В русскоязычном варианте данный элемент отсутствует.

Таким образом, посредством тактики «Детализированное описание» адресант искусствоведческого дискурса в максимально полной форме описывает объект живописи для того, чтобы адресат смог с легкостью визуализировать данный объект. Ключевым языковым уровнем репрезентации тактики является синтаксический уровень. На лексическом уровне тактика характеризуется высоким содержанием колоративной лексики.

#### Литература

1. Boyle, D. Impressionist Art: A crash course / D. Boyle. – Leichester.: Silverdale Books, 2003. – 143 p.
2. Vaizey M. Lucian Freud: rebel with a cause // The Tretyakov Gallery magazine. – 2016. - № 2 (51). – P. 190-197.
3. Yurasovskaia N. The Nude is Russian Art in the 20<sup>th</sup> Century // The Tretyakov Gallery magazine. – 2015. - № 1 (46). – P. 72-79.
4. Арнаутова Н.В. Колоризм: понятие и основы типологии // Концепт. 2014. №S30. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kolorizm-ponyatie-i-osnovy-tipologii> (дата обращения: 12.04.2017).
5. Бойл, Д. Импрессионисты / Д. Бойл.; пер. с англ. С. Загорской. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 144 с.: ил.
6. Вейзи М. Люсьен Фрейд бунтарь и его идеалы // Третьяковская галерея. – 2016. - № 2 (51). – С. 180-189.
7. Ирисханова О.К., Лингвокреативные основания теории номинализации. Автореф....д-ра филол. наук – М, 2005. – 50 с.
8. Коваль О.В., Феценко В.В. Сотворение знака: Очерки в лингвоэстетике и семиотике искусства. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 640 с. – (Язык. Семиотика. Культура).
9. Матвеева Т.М., Маркеры профессиональной идентичности в языке дегустаторов//Лингвистические аспекты исследования идентичности личности в изменяющемся мире: коллективная монография/ под ред. Е.Н. Азначеевой. - Челябинск: Энциклопедия. 2012.-232 с.
10. Михайлов А.В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 912 с.
11. Никитин А.М. Художественные краски и материалы. Справочник. – М.: Инфра-Инженерия, 2016. – 412 с.
12. Юрасовская Н. Обнаженная натура в российском искусстве XX века // Третьяковская галерея. – 2015. - № 1 (46). – С. 64-71.

## ИЗ ОПЫТА ИССЛЕДОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА Б. КАИРБЕКОВА: КОГНИТИВНЫЙ АСПЕКТ

Григорьева И.В.

КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан

e-mail: [grigorjevai@mail.ru](mailto:grigorjevai@mail.ru)

Общеизвестно, что на сегодняшний день в науке интерес к метафоре, несмотря на накопленный значительный объем знаний о ней, только усиливается. В попытках осмысления явления метафоры наблюдается переход на качественно новый уровень в связи с актуализацией исследований в когнитивной сфере. В различных областях науки (логика, философия, культурология, риторика, литературоведение, языкознание) в качестве объекта исследования выступает метафора. По утверждению Г.Н. Склярёвской, «мы переживаем время тотального интереса к метафоре. На феномене метафоры сосредоточили свое внимание философы, логики, психологи, психолингвисты, стилисты, литературоведы, семиологи» [1, 3].

В языкознании попытки объяснения сущности процесса метафоризации привели к оформлению 6 основных теорий. Так, по мнению Сильченко Е.В., данные теории дают достаточно полное представление о процессе создания метафоры. Выделяются сравнительно-фигуративная, интеракционистская, прагматическая, синергетическая, семантическая и когнитивная концепции [2, 7]. Данные научные воззрения продвинули науку вперед в вопросах о процессах метафоризации, каждое направление взаимосвязано с предшествующим, дополняет и перекликается с другими. Вместе с тем, многообразие исследовательских подходов в изучении метафоры говорит и о сложности изучения процесса метафоризации, подчеркивает значимость решения проблемы для современной науки о языке.

Понимание сложного и противоречивого «положения метафоры заставило исследовательскую мысль двигаться в разных направлениях, рассматривать разные грани этого многогранного явления, устремляться вширь, сопоставляя его с другими, иногда весьма отдаленными явлениями, и в глубь, расчлняя его структуру» [1, 32].

Обобщая материал по исследованию метафоры, Г.Н. Складарская выделяет следующие направления в изучении метафоры в традиционной лингвистике: семасиологическое, ономасиологическое, гносеологическое, логическое, лингвостилистическое, собственно лингвистическое, психолингвистическое, экспрессиологическое, лингво-литературоведческое, лексикологическое, лексикографическое [1, 6-7]. Особое место в современной науке о языке занимает когнитивная теория метафоры.

В исследовании процессов метафоризации в художественном повествовании (произведениях в жанре эссе) казахстанского писателя, режиссера, общественного деятеля Бахыта Каирбекова нами применяется теория концептуальной метафоры. В аспекте идей когнитивной теории метафоры концептуальная метафора не является собственно лингвистическим образованием, а представляет собой непосредственно сферу мышления человека, тем самым связывая мыслительные процессы и речевую/языковую деятельность. Основоположники идеи концептуальных метафор Дж. Лакофф, М. Джонсон описывают это свойство метафорических переносов: «Метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, причем не только язык, но и мышление и деятельность. Обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по своей сути метафорична» [3, 25]. В «Кратком словаре когнитивных терминов» процессу концептуализации не отдельных предметов, а цельных смысловых пространств дается следующее определение: «Метафора обычно относится не к отдельным изолированным объектам, а к сложным мыслительным пространствам (областям чувственного или социального опыта). В процессах познания эти сложные непосредственно ненаблюдаемые мыслительные пространства соотносятся через метафору с более простыми или с конкретно наблюдаемыми мыслительными пространствами» [4, 55].

Исходя из этого, как утверждает исследователь Э.Р. Хамитов, «концептуальные метафоры обладают высокой степенью абстрактности, реализуясь в конкретных языковых и образных метафорах, т.е. концептуальные метафоры уместимы и вычлениваются из культурно-языкового пространства в исследовательских целях, конкретные метафорические образы существуют естественно. Например, наиболее абстрактная концептуальная метафора «человек – природа» находит свое воплощение в таких метафорических образах, как «внутри человека все окаменело», «на душе похолодело». Носитель языка в процессе употребления данных метафор не осознает их абстрактную базу» [5, 155-157].

Анализ фактического материала позволил нам выявить, как в творческом контексте Б. Каирбекова представлены процессы метафоризации города. В теории метафоры представлено множество терминов, обозначающих концептуальную метафору. К основным можно отнести: «модель» (А. Н. Баранов), «тип метафорического переноса» (Г. Н. Складарская), «фрейм» (А. П. Чудинов), «инвариант /образная парадигма» (Н. В. Павлович), «предметно-тематический код» (Т. В. Леонтьева). В исследовании описании концептуальной метафоры мы используем термин А.Н. Баранова «модель».

Подробнее остановимся на модели концептуальной метафоры *Алма-Ата-субъект*. В эссе Б. Каирбекова данная модель реализуется различными способами:

*Алма-Ата – я: Говорить о своем городе, - это значит, рассказать все о себе, ведь город этот стал любимым не сразу, точнее, - почувствовать, осознать и затосковать по своему – такому родному уголку земли – можно только либо потеряв его, либо расставшись с ним надолго, и конечно же, лишь прожив с ним бок о бок не просто долгое время, но время радостное и время нелегкое* (Б.К. «Моя Алма-Ата»)

*Алма-Ата – близкий человек: Рассказать о своем городе, все равно что говорить о самом дорогом и близком человеке, который был всегда рядом с тобой и ты поневоле делился с ним самым сокровенным* (Б.К. «Моя Алма-Ата»).

*Алма-Ата - живой субъект: Он [народ-алматинцы: уточнение наше] поневоле становится поэтом, ибо город вечно подсовывает ему контрасты и сюрпризы. То весенний дождь на Новый год, то гроза с градом в середине мая. И всего-то градусов 5-6 ниже нуля, а промерзаешь так, словно мороз стоит, и лето бывает всякое, особенно в августе – то селем пугает, то потрянет под ногами, то зазвонит хрустальными бокалами в старинном буфете* (Б.К. «Дорогие алматинцы»).

*«Алматы - город, который потерял свое имя, стертые летописцами новой постсоветской эпохи»* (Б.К. «Алматинское время»).

Итак, в статье нами предпринята попытка проанализировать способы реализации модели концептуальной метафоры *Алма-Ата-субъект*. Как видим, данная модель реализуется



различными способами. Как показывает анализ материала, модели концептуальных метафор служат результатом познавательной деятельности создающего текст автора, отсюда творческого мировидения художника, его опыта пребывания в конкретных культурных и социальных условиях. В этом смысле нельзя не согласиться с мнением польского исследователя А. Киклевича, что «метафорическая номинация, в основе которой лежат процессы категоризации чувственного и интеллектуального опыта человеческой деятельности, отчасти обусловлена биофизической природой нашей познавательной системы, а отчасти – культурной средой и специфическими условиями реализации познавательных и коммуникативных процессов [6, 182-183].

Более подробное рассмотрение способов реализации модели концептуальной метафоры *Алма-Ата-субъект* требует детального анализа в последующих исследованиях.

#### Литература

1. *Склярская Г.Н.* Метафора в системе языка. – СПб.: Наука: Санкт-Петербург. изд. фирма, 1993. – С. 3.
2. *Сильченко Е.В.* Когнитивность как основа прогнозирования метафорического пространства. – Барнаул: Изд-во Азбука, 2007. – С. 7.
3. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 25.
4. *Лузина Л.Г.* Когнитивная метафора // Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред. Е. С. Кубряковой. М., 1996. – С. 55.
5. *Хамитов Э.Р.* К вопросу о соотношении индивидуально-авторских, языковых и концептуальных метафор // Вестник Башкирского университета. 2011. – Т. 16. – №1. – С. 155-157.
6. *Киклевич А.* Концептуальные метафоры и прототипические эффекты // Ветка вишни. Статьи по лингвистике. – Олыштын, 2013. – С. 182-183.

## КАТЕГОРИЯ СОСТОЯНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ И ЕЕ СООТВЕТСТВИЯ В ИСПАНСКОМ.

Гусман Тирадо Р.

Гранадский университет, г. Гранада, Испания

Наше исследование посвящено изучению так называемой категории состояния в русском языке и поискам соответствующих эквивалентов в испанском. Этому типу конструкций нет прямых соответствий в испанском языке, что создает не мало трудностей при преподавании русского языка как иностранного в испаноговорящей аудитории.

Несмотря на большое количество публикаций, в русском языке проблема слов категорий состояния не разрешена до настоящего времени и этот вопрос до сих пор остается дискуссионным. Проблематика слов категории состояния заключается в том, что нет единого мнения о том, являются ли эти слова самостоятельной частью речи, нет однозначного определения данного класса слов, то: «слова категории состояния», «предикативы», «безлично-предикативные слова» и так далее. Не определено количество лексико-семантических групп слов категории состояния, нет однозначного решения о наличии категории времени и категории наклонения у этих слов, четко не определены ее синтаксические особенности и другие проблемы,

В нашем понимании - категория состояния - это неизменяемые слова, обозначающие состояние, способные сочетаться со связкой и употребляться в функции главного члена безличного предложения или в роли сказуемого двусоставного предложения с подлежащим-инфинитивом. Данные конструкции в русском интерпретируются в основном как безличные предложения, хотя, как известно, с семантической точки зрения у них есть свой субъект, но грамматически не выражается именительным падежом.

Категория состояния как самостоятельная часть речи признается далеко не всеми лингвистами [1]. Этот разряд слов начинают выделять в русских грамматиках с первой трети XIX века. Одни учёные относили их к глагольным словам (Востоков, Шахматов), другие – к кратким прилагательным, получающим значение глагола (Аксаков), причисляли их к разным частям речи (Потебня) или не относили ни к какой (Пешковский).

Кроме того, те ученые, которые признают существование этой части речи, по-разному определяют ее состав и грамматические свойства слов, ее образующих [2].

Первым, кто выделил слова категории состояния в особую часть речи, был академик Л.В.Щерба [3]. В работе "О частях речи в русском языке" (1928) он впервые употребил этот термин, подчеркнув тем самым семантическую особенность этой части речи. В дальнейшем

данным термином пользуются В.В. Виноградов, Е.М. Галкина-Федорук, Н.С. Поспелов, А.Н. Гвоздев и др.

Академические грамматики русского языка слова категории состояния как особую часть речи не выделяют. Ученые, не признающие эти слова как особую, самостоятельную часть речи, обычно называют их предикативными наречиями.

Спорным является и состав данной категории. Категорию состояния, по мнению Л.В. Щербы, образуют, во-первых, неизменяемые слова со значением состояния (*нельзя, можно, надо, пора, жаль* и т.п.), которые являются сказуемым в безличном предложении; во-вторых, краткие прилагательные и предложно-падежные формы со значением состояния, выступающие в роли сказуемого в двусоставном предложении (*готов, горазд, доволен, без памяти, без чувства* и т.п.).

В.В. Виноградов включал в состав данной категории: 1) краткие прилагательные, утратившие свои полные формы: *рад, должен*; 2) краткие страдательные причастия: *угнетен, взволнован*; 3) безлично-предикативные слова на *-о*: *радостно, грустно*; 4) бывшие существительные: *лень, грех, стыд* и т.д. [4].

А.Н. Тихонов объединяет в категорию состояния неизменяемые слова со значением состояния, которые со связкой употребляются в качестве сказуемого в безличном предложении и в двусоставном предложении со сказуемым-инфинитивом [5].

Е.М. Галкина-Федорук ограничивает круг слов, образующих категорию состояния только теми словами, которые выступают в роли сказуемого в безличном предложении [6].

Для Л.И. Рахмановой и В.Н. Суздальцевой категорию состояния образуют несклоняемые и неспрягаемые слова, обозначающие состояние природы или человека и являющиеся сказуемым в безличном предложении [7].

В.А. Белошапкина отмечает, что категорию состояния как часть речи составляют неизменяемые полнозначные слова, единственная синтаксическая функция которых — функция сказуемого.

Спорным вопросом является разграничение слов категории состояния и омонимичных им частей речи. В.А. Белошапкина выступает против широкого понимания состава категории состояния. Это происходит, во-первых, из-за рассмотрения слов типа *скучно, весело, тоскливо*, употребляемых в функции сказуемого, как состав категории состояния. Таким образом, получается, что в семантике слова *скучно* проявляется омонимия, принадлежащих к разным частям речи: *Это занятие **скучно*** — краткое прилагательное; *Он рассказывал долго и **скучно*** — наречие; *Мне **скучно*** — категория состояния.

Слова категории состояния следует отличать также от омонимичных им существительных, например: *Ну, мне пора.* — *Была та смутная пора, когда Россия молодая мужала с гением Петра...* (А. Пушкин). В первом предложении употреблено слово категории состояния (показатель — функция сказуемого в безличном предложении), во втором — имя существительное (показатель — функция подлежащего в двусоставном предложении). Основной принцип их выделения не морфологический, а синтаксический (сказуемое в безличном предложении).

Важность этой проблемы не только теоретического, но и практического характера, что отражается в учебных пособиях. По-моему мнению, пора определиться — более ста лет дискуссии! Нечёткость приводит не только к практическим ошибкам российских учащихся, но также и иностранных студентов, изучающих русский язык: в синтаксическом разборе предложений путают сказуемое и обстоятельство, не различают виды сказуемых; затрудняются в определении способа выражения сказуемого и т.д.

При изучении соответствий категории состояния в испанском языке, мы следуем традиционному делению безлично-предикативных слов, как общепринятому принципу анализа.

1. Безлично-предикативные слова, обозначающие состояние окружающей среды (погода, атмосферные явления), обстановки и др. Например: *туманно, темно, жарко, пусто, сыро, мокро, душно, шумно, ветрено, пустынно, уютно, тихо, холодно, солнечно, снежно* и т.п. Первичное средство для выражения бессубъектного предиката в обоих языках — безличные глаголы и предложения: *светает, темнеет, amanese, anochece. Светает. Темнеет. Amanese. Anochece.* Однако наблюдаются следующие основные расхождения:

Данный тип в испанском принято именовать «природным». Традиционно окончание третьего лица глагола заставляет подумать, что в данном случае существует внутренний субъект того же корня. Например: *llueve –la lluvia llueve* буквально: *дождь дождит* или *боги дождят.*

Данная группа в испанском делится на два разряда в зависимости от простого и сложного характера предикатов: 1) структуры со вспомогательными глаголами: *estar, ser, hacer* + существительное или прилагательное, обозначающие природное явление (*está nublado; es tarde/primavera/de de día*), 2) структуры, включающие в себя конкретное природное явление (*Llueve mucho, está tronando, escarchando, lloviznando, /diluviando*), *amaneció temprano, está alboreando, ya ha oscurecido*).

Нужно отметить, что при метафорическом использовании они могут иметь субъект: *le llovieron las críticas* буквально: на него падает много критики, как дождь.

Вышеупомянутые безличные глаголы Лопе Бланч рассматривает как результат одного морфологического процесса, образующего глаголы, происходящие из существительных и имеющие природное явление. То есть название явление генерирует глагол (порождает), а не наоборот, так как во всех этих глаголах появляются номинальный корень, а в некоторых это единственная существующая форма: *terremoto*. Данный тип конструкции дает возможность употребления дательного падежа: *Nos anocheció por el camino*. Буквально: *Нам стемнело по дороге*, но в русском в такой форме данная конструкция не употребляется.

В русском языке используются часто двусоставные предложения с подлежащим, обозначающим явление, и с процессуальным сказуемым (*стоять, наступать, идти* и т. д.). В испанском языке используются безличные словосочетания с глаголами *hacía, era* и др., а также личные предложения с переносным сказуемым: *reinar, flotar.*, например: *Era ya noche cerrada* *Стояла темная ночь. Над морем стоял штиль. Una calma reinaba en el mar.*

Таким образом, каждый язык по-своему использует двусоставное предложение для выражения этого значения:

а) для русского языка характерно использование слов категории состояния для выражения обстановки, а для испанского, в аналогичных случаях — прилагательных:

Было немножко **сыро** *Había un poco de humedad*

Было *тихо, нежарко и скучно*. *El tiempo era dulce, templado y aburrido.*

Если слово категории состояния обозначает место, то в испанском языке ему может соответствовать существительное-подлежащее при именном сказуемом:

*La casa estaba muy fría. В доме было тепло,*

б) субъективация в испанском языке:

*Сегодня ветрено. Hace viento hoy.*

Безлично-предикативные слова этой группы обычно сочетаются лишь с обстоятельственными словами, редко с дополнением в родительном падеже, но при них не может быть дательного падежа, обозначающего субъект. При наличии дательного субъекта эти слова обозначают состояние не среды, а субъекта, даже если в предложении при них имеются обстоятельственные слова. Например: *Мне здесь душно. Ему там хорошо.*

2. Безлично-предикативные слова, выражающие физическое состояние живых существ: *мутно, тошно, больно, зябко, горько, холодно, дурно, щекотно, жарко, горячо, сладостно* и т.п. Одни безличные предложения со словами данной группы могут содержать обстоятельственное слово, указывающее на место или на предмет, охваченный указанным состоянием, другие выражают состояние самого живого существа, передают его ощущения. В безличных предложениях этого типа содержится указание на лицо, которому приходится ощущать то или иное состояние.

Основной способ его выражения в двух языках – непереходный глагол. Характерные расхождения:

а) использование аналитической структуры предиката; в испанском языке используется конструкция прямого объекта *El sintió una cierta alegría*

*Хуан обрадовался:*

в русском языке — обстоятельственная; *Il a des doutes.-Он в сомнении* ('= он сомневается); *Tiene morña.— Он тоскует* (= он в тоске):

б) безличные предложения с субъектом в косвенном падеже при обозначении состояний лица в русском языке, например:

*Мне было хорошо, очень*                      *Yo me encontraba muy bien,*  
*хорошо.*    *muy bien.*

Интересно отметить, что в русском эти формы образуют конкретную определенную группу, содержащую указание на лицо, в испанском – соответствующие эквиваленты очень

разнообразны: больно *me duele*. В испанском в этом случае есть две структуры: *me duele* – имея в виду конкретную часть тела, и *me haces daño* – тогда, когда конкретный агент присутствует, т. е. буквально оставь меня - мне больно, щикотно и т.д. Имеются и другие структуры: *siento amargor*: Мне дурно *me siento mal* мне холодно *tengo frío*. Мне тошно *Me da asco*.

3. Безлично-предикативные слова, выражающие душевное состояние человека, его эмоционально-психические переживания, очень продуктивный: *жутко, обидно, горько, неудобно, стыдно, приятно, мутно, досадно, грустно, боязно, совестно, неловко, жаль (жалко), скучно, трудно, тяжело, смешно, радостно, тревожно, гордо* и т. п. Выражение чувств и эмоций в творчестве многих писателей и поэтов часто облекается в форму безличных предложений, передающих душевное состояние. Это особенно характерно для художественной литературы.

В данной группе в испанском обнаруживается многообразие эквивалентов. Встречается довольно часто структуры сочетания глагола *dar* + существительное. Например: мне стыдно *me da vergüenza*, мне жутко *me da miedo*, мне грустно *me da tristeza*.

Учитывая регламент, мы не сможем рассмотреть и другие группы, как:

1. Безлично-предикативные слова, выражающие временные и пространственные отношения: далеко, близко, глубоко, мелко, высоко, низко, просторно, тесно, рано, поздно, долго, широко, узко, свободно и т.п.

2. Безлично-предикативные слова, выражающие отрицательную или положительную оценку какого-либо состояния или действия, являются ответом в диалогической речи на поставленный вопрос или подтверждением сказанного: хорошо, плохо, верно, правильно, здорово, прелестно, прекрасно и т.п.

3. Безлично-предикативные слова, имеющие модальное значение: надо, нужно, можно, нельзя, возможно, должно, необходимо и т.п.

4. Безлично-предикативные слова с модальным значением, выражающие проявление чего-нибудь в достаточной, по определению говорящего, мере, обозначающие необходимость прекращения действия: достаточно, довольно, полно, хватит, будет и т.п. Эта группа вплотную примыкает к шестой группы, но лексически она ограничена еще больше.

5. Отдельную группу категории состояния составляют безлично-предикативные слова именного происхождения, выражающие модально-этическую оценку поступков человека: грех, смех, срам, стыд и т.п.

Представленный вашему вниманию материал позволяет сделать некоторые заключения:

1) В отличие от русского, в испанском категория состояния как научная проблема не ставилась.

2) В испанском отсутствует такой объем слов, заканчивающихся на *-o*, объединенных в единой группе и с одинаковым функционированием.

Наблюдается, что в рамках рассматриваемой группы в русском языке, в испанском существует большее разнообразие конструкций.

#### Литература

1. Дискуссия о категории состояния в журналах "Вопросы языкознания" (1955. №2, 6), "Русский язык в школе" (1957. №4).
2. Каламова НА. Категория состояния в современном русском языке. – М.: 1981.
3. Щерба Д.В. Избранные работы по русскому языку. – М.: 1957.
4. Виноградов В.В. Русский язык. (Грамматическое учение о слове). 2-е изд. – М.: 1972. – С. 320.
5. Шанский Н.М., Тихонов А.Н. Современный русский язык. Словообразование. Морфология. – М.: 1981. – С. 231.
6. Современный русский язык /Под ред. Е.М. Галкиной-Федорук. Часть II. Морфология. Синтаксис. – М.: 1964. – С. 202.
7. Рахманова Л.И., Суздальцева В.Н. Современный русский язык. Учебное пособие. – М.: 1997.

## ЧАСТОТНОСТЬ И РЕГУЛЯРНОСТЬ КАК ПРИЗНАКИ МНОГОЗНАЧНОГО СЛОВА

Есимкулов Б. Н.

Жетысуский государственный университет им. И. Жансугурова, г.Талдыкорган  
*Esimkulov.63@mail.ru*

Наличие в семантической структуре многозначного слова, и в частности – многозначного глагольного слова, целого ряда вторичных значений дает исследователям возможность говорить о «зонах» полисемии [1]; о «зазоре» полисемии [2], об индексе многозначности [1], о ее коэффициенте [3] и др.

П.И. Денисов относит к зоне «малой» полисемии одно- и двузначные слова, к зоне «разветвленной», «чрезмерной», «повышенной» полисемии слова, семантическая структура которых содержит не менее семи номерных значений. Граница «семь номерных значений» является, по мнению П.И. Денисова, нижним пределом «анормальной» полисемии [1, 147-150]. Слова с высоким индексом многозначности образуют узкий класс слов, находящийся на особом положении в лексической системе языка [1, 147]. Среди слов с высоким индексом полисемии больше половины составляет глагольная лексика.

Несколько иной взгляд на зоны полисемии у И.Г.Ольшанского. При выделении зон активной полисемии (слова с двумя значениями), продуктивной многозначности (слова, имеющие от трех до семи значений) и насыщенной многозначности (слова с восьмью-девятью значениями) прежде всего учитывается степень семантико-деривационной активности полисемии.

Соотнесенность между знаком и значением учитывает Л.А. Новиков, выделяя крайние полюса полисемии: многозначность с небольшим «зазором», близкую к моносемии, и многозначность с большим «зазором» между знаком и значением [4, 192].

Отмеченное в лексикологической литературе существование различных зон полисемии может быть терминовано несколько иначе. Так, представляется оправданным при рассмотрении внутрисловных отношений между значениями полисеманта использование понятия глубина полисемии в семантической структуре слова по аналогии с понятием глубина словообразовательного гнезда, которое сложилось для производной лексики. Безусловно, образование производных значений в семантической структуре многозначного слова нельзя рассматривать лишь как одну из разновидностей словообразования (иная точка зрения отражена в работах А.А. Потебни, В.И. Маркова, И.С. Торопцева, Л.В. Щербы и др.) в силу того, что существует целый ряд отличительных признаков названных явлений. См. об этом, например, в работе А.П. Чудинова [5, 21-22]. Однако наличие сходства в механизме создания нового значения и создания нового слова делает обоснованным использование понятия глубина полисемии. Так, глаголы, внутрисловный семантический комплекс которых содержит два значения, можно определить как глаголы минимальной глубины полисемии. Глаголы с числом значений от трех до семи – как глагольные слова средней глубины полисемии. Если же семантическая структура глагола содержит более семи значений, глагол характеризуется максимальной глубиной полисемии. Очевиден тот факт, что возрастающая глубина полисемии в семантической структуре слова ведет к ослаблению деривационных связей между производными значениями полисеманта и его исходным значением вплоть до полного разрыва и образования ононимов, которые В.В. Виноградов расценивал как семантическую границу слова [6, 14]. Основное ядро настоящего исследования составляют глагольные слова средней глубины полисемии.

Целостность структуры полисемантического слова подтверждается не только наличием деривационных связей между отдельными значениями, но и их регулярностью.

Идея регулярности, идущая от М.М. Покровского, в разное время высказывалась многими лингвистами. Явления регулярных семантических изменений в немецком языке рассматривались в работах Г. Пауля и В. Вундта, на материале французского языка к этим явлениям обращались М. Бреаль и Ш. Балли. С. Ульманн изучал вопросы регулярности семантических сдвигов в английском языке. Существование целого ряда работ, выполненных в последние десятилетия на материале английского, немецкого, шведского, литовского языков, свидетельствует об актуальности проблем, связанных с изучением регулярности.

Применительно к семантической структуре многозначного слова в русском языке идея регулярности, в общем виде высказанная Д.Н. Шмелевым [7], получила развитие в целом ряде работ.

Д.Н. Шмелев определяет регулярную полисемию как «последовательный охват определенной группы общей формулой переноса» [7, 64], ограничивая тем самым распространение регулярных внутрисловных связей рамками узких парадигматических объединений.

Ю.Д. Апресян дает более широкое определение регулярности, позволяющее описывать это явление в границах слов различных частей речи: «Полисемия слова А со значениями  $ai$  и  $aj$  называется регулярной, если в данном языке существует по крайней мере еще одно слово со значениями  $vi$  и  $vj$ , семантически отличающимися друг от друга точно так же, как  $ai$  и  $aj$ , если  $a$   $i-vj$ ,  $ai-vj$  попарно несинонимичны» [8, 516].

Первоначально следуя за Д.Н. Шмелевым в понимании регулярной полисемии, а затем принимая точку зрения Ю.Д. Апресяна, А.П. Чудинов на материале глагольной лексики выделяет модели регулярной многозначности: общие, частные и специальные, понимая под моделью схему образования производных значений, абстрагированную от конкретных лексических единиц. При этом подчеркивается, что модель является единицей описания однотипных производных значений и что для нее характерна с одной стороны, семантическая близость объединяемых ею слов в основных значениях, а с другой – семантическая близость этих слов во вторичных значениях.

В отличие от рассмотренных точек зрения, в настоящей работе в понятие регулярности применительно к семантической структуре многозначного глагольного слова вкладывается несколько иное содержание. В аспекте регулярности рассматриваются, во-первых, интегральные семантические признаки, структурирующие внутрисловный семантический комплекс многозначного глагола; во-вторых, синтагматические особенности глагольных значений и, в-третьих, направление ассоциирования, формирующие ассоциативную структуру глагольного слова-стимула, и отдельные ассоциаты в рамках этих направлений.

Явления регулярности рассматриваются на базе тех глагольных полисемантов, семантическая структура которых содержит «прямую» деривационную линию (то есть, не имеет переносных значений). При отборе таких полисемантических глагольных слов возникают некоторые трудности из-за нечеткости объективных признаков выделения переносного значения. Иногда для значений, обладающих признаками переносных, это качество не отмечено в словарях. Ср., например, словарные толкования глагола зевать, помещенные в «Словаре современного русского литературного языка» АН СССР в 17 томах (в дальнейшем-БАС) и в МАС.

БАС: «Зевать». 1. Непроизвольно делать глубокий вдох широко открытым ртом, сразу же выдыхая воздух. 2. перен. Разг. Смотреть на кого-, что-л. С пустым любопытством, глазеть. 3. перен. Разг. Быть невнимательным, ненаблюдательным, рассеянным. 4. Простореч. Громко кричать, орать».

МАС: «Зевать». 1. Непроизвольно глубоко вдыхать воздух широко раскрытым ртом, сразу же затем его выдыхая (при желании спать, при усталости и т.п.). 2. Разг. Смотреть на что-л. С праздным любопытством; глазеть. 3. Разг. Быть невнимательным, нерасторопным; упускать благоприятный случай. 4. Обл. Громко кричать, орать».

В семантической структуре глагольного слова переносные значения начинают активно развиваться при достаточно большой глубине полисемии (при высоком коэффициенте, тем более вероятным становится появление в структуре полисеманта переносного значения. Так, сплошная выборка производной глагольной лексики из I, II томов МАС показала, что среди глаголов минимальной глубины полисемии на 341 глагол с «прямой» деривационной линией приходится лишь 117 многозначных и лишь среди глаголов максимальной глубины полисемии преобладают глагольные слова с переносным значением. В зоне средней глубины полисемии соотношение выглядит следующим образом:

Количество номерных значений	Всего глаголов	Из них не имеют переносного значения	Имеют переносное значения
3	147	97	50
4	69	41	28

5	31	18	13
6	19	10	9
7	10	5	5
	276	171	105

И лишь среди глаголов максимальной глубины полисемии преобладают глагольные слова с переносным значением.

Положение о системном характере семантической структуры многозначного слова подтверждается данными ассоциативных словарей, выявляющих естественную, реальную системность лексикона.

Так как в основе полисемии лежат психологические ассоциации, представление о внутрисловном семантическом комплексе многозначного слова без привлечения данных САН оказалось бы неполным, хотя материалы его достаточно ограничены.

Психологические ассоциации (термин предложен в XVIII веке Локком) определяются в специальной литературе как связь, образующаяся при определенных условиях между двумя и более психическими образованиями (элементами психики). Действие этой связи – актуализация ассоциации – состоит в том, что появление одного элемента (члена) ассоциации, регулярно вызывает другой, с ним связанный.

Вербальные ассоциации, как и другие виды ассоциаций, обусловлены общей картиной мира говорящей личности. Поскольку эта картина не есть зеркальное отображение мира и не открытое окно в мир, а именно картина, т.е. интерпретация, акт миропонимания, человеческие ассоциации, облеченные в словесную форму, индивидуальны, специфичны, многообразны. По словам Л.С. Выготского, «осмысленное слово есть микрокосм человеческого сознания» [9, 361]. Но вместе с тем ассоциативные реакции на одно и то же слово-стимул, выявляемые в ходе свободного ассоциативного эксперимента, у разных информантов могут повторяться, то есть обладают большой степенью общности или однородности, что позволяет рассматривать их как более или менее типичные не только для определенной группы испытуемых, но и для коллектива в целом. Как типичные, наиболее частотные ассоциативные реакции, так и единичные ассоциации могут быть использованы в ходе семантического анализа.

Совокупность всех вербальных ассоциативных реакций (или ассоциатов) к слову-стимулу получила название ассоциативного поля.

Учитывая три типа языковой семантики – лексическую, грамматическую и словообразовательную, А.Е. Супрун, А.П. Клименко и Л.Н. Титова выделяют четыре категории слов, образующих ассоциативное поле слова: 1) слова, которые потенциально могут заменить слово-стимул в тексте (к этому классу относятся доминирующие ассоциации, коррелирующие с семантическими связями слов в лексической системе, это парадигматические ассоциации); 2) слова, которые могут быть использованы вместе со словами-стимулами при построении текста (это синтагматические ассоциации, обусловленные грамматическим значением слов-стимулов); 3) слова, деривационно связанные со словом-стимулом; 4) слова, отражающие связи явлений объективного мира [10, 8-9].

А.Е. Супрун и А.П. Клименко называют два основных фактора, влияющих на формирование ассоциативной структуры слова – совместная встречаемость и взаимозаменяемость слов в тексте. При этом оба фактора толкуются предельно широко. Совместная встречаемость охватывает не только непосредственно контакт между словами, не только грамматически связанные слова, но и факты использования слов в одном и том же тематически ограниченном тексте. Под взаимозаменяемыми словами понимаются не только синонимы, но и слова, которые потенциально могут быть употреблены в некоторых случаях в одинаковых условиях.

Таким образом, в рабочем порядке семантическую структуру (= внутрисловный семантический комплекс) многозначного глагольного слова можно определить, как иерархически организованную микросистему, элементами которой являются значения полисеманта. Целостность семантической структуры обеспечивается деривационными связями, существующими между отдельными значениями многозначного слова, которые имеют общий семантический компонент, или интегральный семантический признак (он, однако, не может быть квалифицирован как «общее» значение). Организующим семантическую структуру центром

является исходное значение полисеманта. Все производные значения характеризуются деривационной связанностью, мотивированностью исходным значением.

Целостность семантической структуры многозначного слова подтверждается не только наличием деривационных связей между отдельными значениями, но и их регулярностью.

Положение о системном характере семантической структуры подтверждается данными ассоциативных словарей, выявляющими естественную, реальную системность лексикона.

#### Литература

1. Денисов П.Н. Место и роль многозначных слов в лексической системе языка. // Слово в грамматике и словаре. – М.: Наука, 1984. – с.142–158
2. Новикова Н.С. Ассоциативный эксперимент как метод изучения семантических отношений в лексике. // Вопросы семантики: Сб-к ст. – Калинин: Изд. Калинин. гос. ун-та, 1983. – с.8-13.
3. Алексенко Т.А. Регулярность полисемии в терминосистемах английского языка: АДК. – М., 1986. – 27с.
4. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М.: Высш. шк., 1972. –272с.
5. Чудинов А.П. Регулярная многозначность в глагольной лексике. – Свердловск: СГПИ, 1986. – 79с.
6. Виноградов В.В. Вопросы изучения словосочетаний. // Вопросы языкознания. – 1954. – №3. – с. 3-24.
7. Шмелев Д.Н. О смысловой структуре слова. // Русский язык в национальной школе. – 1964. – №1. – с. 3-11.
8. Апресян Ю.Д. О регулярной многозначности. // Изв. АН СССР. Сер лит. и яз. – 1971. – Т.30. - Вып.6. – с.509-524.
9. Выготский Л.С. Мышление и речь. // Выготский Л.С. Собр. Соч. в 6-ти т. – М.: Педагогика, 1982, – Т.2. – 504с.
10. Супрун А.Е., Клименко А.П., Титова Л.Н. Типология ассоциативных структур и изучение лексики. // Русский язык в национальной школе. – 1974. – №3. – с. 4-11.

### ОБУЧЕНИЕ МОДЕЛИРОВАНИЮ НАУЧНОГО ТЕКСТА В РАМКАХ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОЕКТА «ТРИЕДИНСТВО ЯЗЫКОВ»

Жаппар К. З.<sup>1</sup>, Турбекова С.А.<sup>2</sup>,

КазНИТУ имени К.И. Сатпаева, <sup>1</sup>сеньор-лектор, <sup>2</sup>ассоц.проф. кафедры казахского и русского языков, г. Алматы, Казахстан  
zhappar.karlygash@mail.ru, sturbekova@mail.ru

Внедрение в учебно-воспитательный процесс системы обучения на трех языках - это, безусловно, значительный шаг вперед в направлении реализации Концепции развития образования Республики Казахстан. Владение казахским, русским и английским языками становится в современном казахстанском обществе неотъемлемым компонентом личной и профессиональной деятельности человека [1, 7]. Казахстан, взяв курс на овладение его гражданами тремя языками, исходит из сегодняшних реалий – триединство языков будет являться свидетельством конкурентоспособности страны.

Очевидна важная роль русского языка как языка межнационального общения в рамках нашего государства и стран постсоветского пространства. Русский язык активно применяется во многих сферах деятельности, в том числе в сфере образования и науки.

Основной целью обучения русскому языку студентов казахских отделений вузов является, как известно, совершенствование русской речи путем оптимального использования средств языка в устной и письменной форме с учетом особенностей их применения в учебно-профессиональной деятельности. В связи с этим хотелось бы подчеркнуть важность формирования у студентов навыков моделирования научного текста, поскольку данное задание дает возможность научить студентов пользоваться вторым языком не только как средством общения, но и как средством познания мира, овладения будущей специальностью.

При обучении языку специальности большое внимание уделяется формированию у студентов представления о лингвистических особенностях стиля, типологической природе научного текста, коммуникативной задаче, о структуре его смысловых частей, видах информации.

В процессе чтения учебно-научного текста и обработки его информации посредством моделирования, что, казалось бы, представляет собой не очень сложную работу, студенты все же испытывают некоторые трудности.

Вспомним основные понятия, связанные с моделированием научного текста.

В концепции моделирования научного текста обоснованы функции модели текста: 1) функция ориентировки, предполагающая ориентировку в выявлении коммуникативной задачи текста; 2) функция планирования, предполагающая планирование модельных внутритекстовых



связей; 3) функция реализации, предусматривающая выявление ядерных внутритекстовых связей; 4) функция обобщения и контроля, предполагающая построение образа модели, зафиксированной в виде схемы с целью проверки истинности выделенных внутритекстовых связей.

*Коммуникативная задача текста* – задача, которую автор ставит перед читателем и для раскрытия которой создается текст. В научно-исследовательской литературе наиболее часто встречаются типы научного текста, в которых а) рассматривается, из каких частей состоит предмет (кзт – показать строение предмета), б) представлена характеристика предмета (кзт – дать характеристику предмета), в) описывается внешнее очертание, наружный вид предмета (кзт – описать форму предмета), г) говорится о том, какую роль выполняет предмет, для чего служит (кзт – рассказать о функции предмета), д) дать распределение предметов по классам, видам, разрядам, типам, группам и тд. (кзт – представить классификацию предмета).

*Моделирование научного текста* состоит из следующих основных этапов: выявление и интерпретация темы и основной мысли текста; определение его коммуникативной задачи, данной и новой информации, текстообразующих функций, способов развития информации, конструкций смысло-речевых ситуаций; составление схемы модели текста.

Студентам технических и IT- специальностей можно предложить для моделирования следующий текст

Когнитивные технологии

Когнитивные технологии – информационные технологии, специально ориентированные на развитие интеллектуальных способностей человека.

В настоящее время, время стремительно развивающихся технологий, цифровая зависимость растет и пугает некоторых.

Неврологи, психологи и исследователи в области искусственного интеллекта — то есть, обучающие компьютеры подражать человеку и улучшать его мыслительный процесс— говорят, что машины также положительно влияют на нашу жизнь. Они придумали термин *когнитивные технологии*, чтобы описать, как электронные устройства и другие инструменты могут помочь и улучшить такие способности людей, как «психическая деятельность, изучение, сохранение и извлечение информации из памяти, а также решение проблем».

Когнитивные технологии включают в себя не только электронные гаджеты, но и целый ряд других вещей, которые могут поспособствовать человеческому мышлению во всех сферах, от фармацевтики до игр, стимулирующих развитие мозга. Как отметил профессор философии Тель-авивского университета Марсело Даскаль, даже базовая разговорная речь является сама по себе формой когнитивной технологии, поскольку не только помогает выразить наши мысли, но и определяет наше мышление. Грубо говоря, язык — это отражение вашего разума.

Когнитивные технологии могут не включаться непосредственно в мозг, но стать своеобразной надстройкой для него. Разгрузить часть его процессов, тем самым расширив работоспособность мозга человека за пределами, собственно, «серого вещества».

Как современные технологии в вычислительной мощи превосходят человеческий разум, так новое поколение психоактивных веществ и электронных имплантов могут стать незаменимыми в мире когнитивных технологий будущего.

Не так давно для iPad вышел «умный» учебник по биологии. Студент мог ввести вопрос «для чего нужен белок?» и получить страницу с необходимой информацией. Программное обеспечение книги также содержало читабельную карту с 5000 понятий на любую тему, которые были связаны между собой. В исследовании, проведенном Калифорнийским колледжем, студенты, которые учились по этому учебнику, получили оценки выше, чем остальные.

Известны способности экстрасенсов, которые могут сгибать ложки силой мысли (психокинез) — то есть манипулируют неодушевленными предметами посредством своих способностей. Ключ к этим способностям лежит в сфере, которая называется интерфейсом машинного мозга (ИММ) и по сути является каналом связи, через который человеческие нейроны посылают сигналы внешним устройствам с такой же легкостью, с какой человек напрягаете свои мышцы. Ученые начали разработку подобных алгоритмов еще в 70-80-х годах. К середине 2000-х они начали разрабатывать электронные импланты мозга под названием «нейропротезы» (neuroprostheses), которые позволяют управлять курсором, например, без использования дополнительных гаджетов. Технология находится в зачаточном состоянии, но ученые сделали выводы, что когда-нибудь подобные импланты будут невероятно полезны

парализованным людям. Абсолютно безнадежные инвалиды смогут ходить и действовать наравне с людьми, не страдающими от таких недугов.

Что если взять и оцифровать все содержимое нашего мозга, а потом загрузить эти данные в компьютер или робот? Предприниматель и медиамагнат Дмитрий Ицков недавно рассказал, что такая возможность появится уже в ближайшее десятилетие. Но это только первый шаг. Через тридцать лет можно будет скопировать и загрузить человеческое сознание в машину или даже голографическое виртуальное тело — то есть создать программное обеспечение, копирующее человека.

Наряду с технологиями будущего, которые действительно могут однажды изменить наш мир до неузнаваемости, есть технологии, которых ждут люди, но которых, скорее всего, не будет.

После прочтения текста можно обсудить со студентами его содержание, задав следующие вопросы: а) какая информация текста вас удивила? б) с какими положениями текста вы не согласны? в) как вы думаете, каких новых технологий ждут люди, и их, скорее всего, не будет?

При обучении моделированию научного текста несложными для студентов являются этапы понимания содержания текста с выяснением значения незнакомых слов, переводом их на родной язык; выявления темы и основной мысли текста. В приведенном тексте учащиеся без труда назовут тему по одной из моделей формулировки темы, например: «данный текст на тему о когнитивных технологиях»; также основную мысль, к примеру «из текста стало известно о когнитивных технологиях как информационных технологиях, специально ориентированных на развитие интеллектуальных способностей человека». Что касается определения коммуникативной задачи текста (КЗТ), это задание также не вызывает особого труда у большинства студентов; затрудняющимся следует объяснить, что, поскольку в тексте говорится о том, какую роль выполняют когнитивные технологии, для чего они служат, то КЗТ — рассказать о функции предмета. Коммуникативная задача текста представлена следующими моделями смысло-речевых ситуаций: 1) Когнитивные технологии – информационные технологии, специально ориентированные на развитие интеллектуальных способностей человека. /Что — что, определение предмета/. 2) Когнитивные технологии включают в себя не только электронные гаджеты, но и целый ряд других вещей, которые могут поспособствовать человеческому мышлению во всех сферах, от фармацевтики до игр, стимулирующих развитие мозга. /Что включает в себя что, качественный состав предмета/ 3) Базовая разговорная речь является формой когнитивной технологии, поскольку не только помогает выразить наши мысли, но и определяет наше мышление. /Что является чем, квалификация предмета/.

В процессе анализа текста важным является умение определять данную и новую информацию. Можно предложить студентам *Алгоритм определения данного и нового текста*: а) определить коммуникативную задачу текста; б) найти предложение, в котором выражена КЗТ; в) назвать слово и словосочетание, передающее КЗТ — данное текста; г) выделить микротемы, в которых раскрывается значение данного; д) найти в микротемах словосочетания, конкретизирующие значение данного, то есть новую информацию.

Согласно данному алгоритму, а) КЗТ текста - рассказать о функции предмета; б) предложение, в котором выражена КЗТ: «Когнитивные технологии – информационные технологии, специально ориентированные на развитие интеллектуальных способностей человека.»; в) данное текста (Д) - когнитивные технологии как информационные технологии; г)-д) новое текста (Н): Н 1 - могут помочь и улучшить такие способности людей, как «психическая деятельность, изучение, сохранение и извлечение информации из памяти, а также решение проблем», Н 2 - включают в себя не только электронные гаджеты, но и целый ряд других вещей, которые могут поспособствовать человеческому мышлению во всех сферах, от фармацевтики до игр, стимулирующих развитие мозга , Н 3 - могут не включаться непосредственно в мозг, но стать своеобразной надстройкой для него, Н 4 - мог ввести вопрос и получить страницу с необходимой информацией , Н 5 - является каналом связи, через который человеческие нейроны посылают сигналы внешним устройствам с такой же легкостью, с какой человек напрягаете свои мышцы, Н 6 - будут невероятно полезны парализованным людям, Н 7 - можно будет скопировать и загрузить человеческое сознание в машину или даже голографическое виртуальное тело — то есть создать программное обеспечение, копирующее человека.

Заключительный этап работы с текстом – составление Модели текста:

МТ

Н1 Н2 Н3 Н4 Н5 Н6 Н7

Уровень усвоения Алгоритма определения данной и новой информации текста зависит от того, насколько подробно и доступно преподаватель объяснит теорию и поможет проанализировать конкретный текст. С целью четкого и ясного понимания содержания текста студент может перевести сложные для него части текста на родной язык, выяснить значение научных терминов по словарю, развить навыки составления словосочетаний по модели что+чего (форма именительного падежа + родительного падежа) с целью лаконичной формулировки нового (Н) текста. Последний этап анализа текста — изображение схемы модели текста, в которой показано количество пунктов новой информации.

Интересным и познавательным продолжением структурно-смыслового анализа учебно-научного текста будет задание — найти дополнительный материал на тему проанализированного текста, которое можно провести в форме занятия-презентации, мини-конференции, круглого стола, что позволит реализовать проблемную технологию обучения.

Опыт обучения моделированию учебно-научного текста студентов казахских отделений вузов показывает, что формирование и развитие навыков анализа научного текста является весьма важным в процессе обучения русскому языку в качестве инструмента получения студентом профессиональных знаний и умений в рамках реализации проекта «Триединство языков», который является частью национальной идеологии, нацеленной на развитие Казахстана как конкурентоспособного государства.

#### Литература

1. Государственная программа развития образования в Республике Казахстан на 2011-2020 годы // [ru.government.kz/resources/docs/doc 18](http://ru.government.kz/resources/docs/doc 18).
2. Вишнякова С. А. Моделирование текста на уроке-семинаре по теме «Описание процессов» // Актуальные проблемы преподавания гуманитарных дисциплин в техническом вузе. СПб: СПГУТД, 1997.
3. Электронный ресурс / Новые информационные системы и технологии. URL: <http://knowledge.allbest.ru/radio>.

## ИЗУЧЕНИЕ РЕЧЕВОГО ЭТИКЕТА КАК СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ МИРА

Жусанбаева А.Т.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*e-mail: zhusanbaeva70g-mail.com*

Речевой этикет – принятая в данной культуре совокупность требований к форме, содержанию, порядку, характеру и ситуативной уместности высказываний. Известный исследователь речевого этикета Н.И.Формановская дает такое определение: «Под речевым этикетом понимаются регулирующие правила речевого поведения, система национально специфичных стереотипных, устойчивых формул общения, принятых и предписанных обществом для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности» [7, 1].

Речевой этикет является важной частью национального языка и культуры. Невозможно говорить о высоком уровне владения иностранным языком, если это владение не включает в себя знание правил речевого общения и умение применять эти правила на практике. Особенно важно иметь представление о расхождениях в национальных речевых этикетах. Например, в каждом языке существует своя, формировавшаяся веками система обращений. При буквальном переводе смысл этих обращений подчас искажается; так, английское «Dear» используется в официальных обращениях, тогда как соответствующее ему русское «Дорогой» употребляется, как правило, в менее формальных ситуациях. Или другой пример – во многих культурах Запада на вопрос «Как дела?» следует отвечать: «Хорошо». Ответ «Плохо» или «Не очень» считается неприличным: собеседнику не следует навязывать свои проблемы. В России на тот же вопрос принято отвечать нейтрально, скорее с негативным оттенком: «Ничего»; «Помаленьку». Различия в речевых этикетах и вообще в системах правил речевого поведения относятся к компетенции особой дисциплины – лингвострановедения.

В ситуации обучения в одной аудитории представителей разных национальностей разговор о речевом этикете представляется именно тем инструментом, который поможет преодолеть отчуждение между студентами.

### **Тема 1. Речевой этикет и народные обычаи**

У каждого народа свои обычаи, свои представления о том, что вежливо и что невежливо. Прочитайте рассказы об этикете разных народов и подготовьте сообщение «речевой этикет и народные обычаи», дополнив материалы статьи собственными наблюдениями. Подумайте, в какой последовательности вы будете использовать информацию. Составьте план сообщения.

*Я встречаюсь со своим узбекским другом. Даже если он очень торопится, он никогда не начнёт разговора прямо с дела. Сначала он подробно расспросит о моём здоровье. О здоровье моей семьи, а я, зная этот обычай, спрошу его о том же. Ответа в сущности не требуется, но узбекская вежливость требует, чтобы эти вопросы были заданы.*

*Армянин спросит о моём здоровье, но вскользь, зато он подробно расспросит о здоровье моих родителей и моих детей.*

*А вот у кабардинцев подобные расспросы считаются неприличными. В прежнее время обычаем было запрещено в течение трёх дней задавать гостю вопросы – даже о том, кто он, откуда и куда едет. Так что, если гость хотел, он мог оставаться вообще неизвестным никому.*

*Русские спрашивают: «Как здоровье?» А древние египтяне при встрече интересовались: «Как вы потеете?» Они полагали, что при мимолётном свидании некогда, да и незачем интересоваться о здоровье, и спрашивали о конкретном состоянии человека.*

*Житель Вены говорит «целую руку», не задумываясь над прямым смыслом этих слов, а житель Варшавы, когда его знакомят с дамой, машинально целует ей руку.*

*Очень сложны формулы вежливости в таких языках, как корейский, тибетский. Корейцы, например, при выборе слова должны учитывать социальное положение собеседника, его возраст, пол, отношение к говорящему или к тому, о ком или о чём идёт речь.*

*Уход из гостей без прощания оценивается русскими как невежливое поведение. Англичане относятся к этому иначе, даже существует оборот «уйти по-английски», то есть незаметно и поэтому не прощаясь.*

*Журналист-международник В. Овчинников в книге «Ветка сакуры», описывая своеобразие японского этикета, рассказывает, что «в разговорах люди всячески избегают слов «нет», «не могу», «не знаю», словно это какие-то ругательства, нечто такое, что никак нельзя высказать прямо, а только иносказательно. Даже отказываясь от второй чашки чая, гость вместо «нет, спасибо» употребляет выражение, дословно обозначающее «мне уже и так прекрасно».*

*Если токийский знакомый говорит: «Прежде чем ответить на ваше предложение, я должен посоветоваться с женой», то не нужно думать, что перед вами поборник женского равноправия. Это лишь один из способов не произносить слова «нет».*

### **Тема 2. «Вежливые» слова**

Вежливость в языке выражается в особых формах обращения. Чтобы правильно обратиться к собеседнику, важно знать, что говорящие на этом языке считают важным, а что – нет.

Говоря на русском языке, мы можем обратиться к человеку на «ты» или на «вы», можем назвать его по имени (имя может быть полным или уменьшительным «Владимир – Володя – Вова»), по имени-отчеству, просто по фамилии.

Чтобы выбрать нужное обращение, говорящие по-русски должны знать, что дети обращаются ко взрослым на «вы», но своими родителями они обычно на «ты». Младшие обращаются к старшим на «вы», называя их по имени-отчеству, старшие обращаются к младшим на «вы» или на «ты», что зависит от степени близости и от других причин, но называют их обычно только по имени.

Вплоть до конца семнадцатого века обращение на «ты» в России было всеобщим, повсеместным. Оно адресовалось и к князю, царю, и к холопу, крестьянину, к старшему и младшему. В летописи читаем: «*Тако и ты, княжне, господине, не воздержи злата и сребра. Тебе, княжне, кланяемся, не ходи к нам*».

В Петровскую эпоху вежливое вы, ставшее к тому времени международной этикетной формой, из дипломатической переписки постепенно проникло и в другие сферы общения. Под влиянием иностранных образцов рождались новые галантные стереотипы обращения в частных письмах: *к вашему изволению; ваш, моего господина, униженный слуга; ваш, моего высокопочтенного господина отца, послушный сын; что вы изволите, государь батюшка?*

Постепенно в бытовом общении закреплялось исконно русское ты в общении между близкими людьми, а вы всё настойчивее становилось строгим знаком официальной вежливости.

В.И.Даль в своём «Толковом словаре» отмечает, что местоимение *вы* употребляется при разговоре «с одним лицом, из вежливости, как бы относясь к человеку, который один стоит многих».

Рассмотрите таблицу и расскажите, кто и когда употребляет местоимения *вы*, *ты*. Приведите примеры. (Как вариант – студентам предлагается таблица, в которой заполнен лишь один из столбиков. Ребята должны сформулировать правила употребления в речи местоимения *ты* или местоимения *вы* по отношению к одному лицу).

<b>Вы</b>	<b>Ты</b>
К незнакомому или малознакомому человеку. В деловой, официальной обстановке. При обращении к равному или старшему (по возрасту, положению). При подчеркнуто вежливом отношении к человеку.	К хорошо знакомому или близкому человеку. В неофициальной обстановке, в бытовом общении. При обращении к равному или младшему (по возрасту, положению). При фамильярном, грубоватом отношении к человеку.

Прочитайте стихотворение А.С. Пушкина «Ты и вы». Попробуйте объяснить употребление местоимений *ты* и *вы*. Подумайте, какой смысл вкладывает поэт в употребление этих местоимений.

#### Ты и вы

Пустое *вы* сердечным *ты*  
Она, обмолвись, заменила  
И все счастливые мечты  
В душе влюблённой возбудила.  
Пред ней задумчиво стою,  
Свести очей с неё нет силы;  
И говорю ей: как *вы* милы!  
И мыслю: как *тебя* люблю!

Есть ли в вашем родном языке разные формы обращения к одному лицу? Если есть, расскажите, когда и где они употребляются.

Как обращаются к собеседнику иностранцы на языках, которые вы изучаете?

В итальянском языке «вежливым» местоимением является не столько «вы», сколько «она» - *Lei* (первоначально «она», «ваша милость»). Желая вежливо предложить вам сесть, итальянец скажет: «Она хочет сесть? Она не устала?» Это значит: «Вы хотите сесть? Вы не устали?»

Во многих языках вообще нет «вежливых» местоимений, вместо них употребляются специальные «вежливые» слова-обращения. Так, в Польше вежливые люди никогда не скажут вам «вы», а скажут «пан» или «пани»: «Могла бы пани дать мне эту книгу?» вместо русского: «Вы не могли бы дать мне эту книгу?»

В современном английском языке, особенно в США, система проще, чем в русском. Нет двух разных местоимений «ты» и «вы». К кошкам и собакам, к королю и королеве англичане обращаются одинаково – *you*. В Америке приветствие одно, почти универсальное – короткое *Hi*. И учитель ученику, и ученик учителю говорят *Hi*.

#### Тема 3. Приветствие и прощание

С какими из данных приветствий вы обратитесь к преподавателю, отцу, товарищу, однокурснику?

*Салют! Доброе утро! Добрый день! Как дела? Вот так встреча! Здравствуйте! Здравствуйте, что у вас нового? Кого я вижу! Сколько лет сколько зим!*

Приветствия могут рассказать нам о встретившихся людях: кто они, каков их возраст, как давно они знают друг друга. Прочитайте диалоги. Скажите, что вы узнали о собеседниках. Кто, кого и где мог так приветствовать?

1. – *Привет!*  
- *Здорово!*
2. – *Приветствую вас!*  
- *Моё почтение!*
3. – *Приветик!*  
- *Салют!*

4. – *Здравствуйте!*

- *Доброе утро!*

5. - *Здравствуйте!*

- *Сколько лет сколько зим!*

Какие слова приветствия вы употребляете чаще других, а какие не употребляете вовсе? Почему?

*Абхазы приветствуют друг друга так: «Доброе утро!», «Добрый день!», «Добрый вечер!» При встрече с работающими людьми: «хорошей тебе работы», при встрече с людьми, которые о чём-то говорят: «Хороших вам разговоров», «Хорошо вам поговорить».*

*Сложные формы приветствия существуют у калмыков. Характер и форму приветствия определяют возраст, положение приветствуемого. К пожилым людям, пользующимся общественным признанием и уважением, обращаются не с обычным «Здравствуйте!», а почтительно: «В здравии, благополучии и хорошем ли настроении пребываете?»*

*Во французском языке русскому «Здравствуйте!» и «Добрый день!» соответствует Bonjour! (хороший, добрый день). Раньше говорили и Bon matin! – до 10 часов утра (доброе утро). Теперь так говорят очень пожилые люди. Слово Bonsour! (добрый вечер) употребляется после 6 вечера. Таким образом, Bonjour! Употребляется более широко, чем «Доброе утро!» и «Добрый вечер!».*

*Приветствия «Привет!» и «Здорово!», которые в русском языке относятся к разговорным, на французский переводятся словом Salut!, которое в официальном общении не употребляется.*

*В русском языке существуют десятки способов приветствия и прощания. В добрый час! Желаю удачи! Позвольте попрощаться! Счастливого пути! Ну, бывай! Счастливо оставаться! До скорого свидания! Имею честь откланяться. Разрешите откланяться. До скорого! Жму вашу руку. Пока! Звоните! Не забывайте! Спокойной ночи! Прощай! Всего доброго! Не поминайте лихом! Будьте здоровы! Салют! Всего! До завтра! Ни пуха ни пера! Целую.*

Этикетное слово «здравствуй» буквально означает «будь здоров» и представляет собой форму 2-го лица единственного числа глагола «здравствовать» - «приветствовать, желать здоровья».

Слово «прощай» - бывшая форма повелительного наклонения глагола «прощать», имеющая «извинительное» значение. Первоначально «прощай» значило «прости, если что не так».

Междометие «пока» входит в группу «прощальных» слов, которые употребляются в разговорной речи. Происходит оно от наречия «пока», представляющего собой сокращение старого «покамест». А это слово, в свою очередь, возникло в результате сокращения словосочетания «по ка места» («по» - предлог, «ка» - краткое местоимение в значении «какое»).

*В русском языке при расставании надолго, навсегда употребляется форма «Прощай!». Такой формы нет в языке адыгов. Они говорят: «Даст Бог, ещё встретимся, увидимся». Даже при прощании с умершим они говорят: «Все там будем». Говоря «Всего хорошего!», «Всего доброго!», русские высказывают пожелание собеседнику без намёка на повторную встречу. В форме прощания адыгов содержится пожелание о такой встрече: «Пусть мы встретимся похорошему».*

*Прощаясь на ночь, русские говорят: «Спокойной ночи!», «Доброй ночи!», иногда и «Приятных сновидений». Адыги в этом случае скажут: «Пусть тебя застанет добрый рассвет!», «Пусть твоя ночь будет доброй, красивой!», «Пусть твой сон будет добрым!».*

#### **Тема 4. Язык жестов**

Разговаривая друг с другом, люди для передачи своих мыслей, настроений, желаний наряду со словесной речью используют жесты и мимику.

Язык мимики и жестов позволяет говорящему полнее выразить свои чувства, показывает, насколько участники диалога владеют собой, как они в действительности относятся друг к другу. Главным показателем чувств говорящего является выражение его лица, его мимика.

О многом может сказать и жестикуляция. Языку учат с детства, а жесты усваиваются естественным путем, и хотя никто предварительно не объясняет их значение, говорящие правильно понимают и используют их. Это объясняется тем, что жест используется чаще всего не сам по себе, а сопровождает слово, служит для него своеобразным подспорьем, а иногда уточняет его.

Прочитайте рассказы о жестикуляции разных народов. Дополните их сообщениями о

жестах известных вам народностей.

*Жестикуляция играет разную роль в речевом общении разных народов. На протяжении часового разговора, например, мексиканец использует жестикуляцию 180 раз, француз – 120, итальянец – 80, а финн – всего один раз.*

*Русские, по сравнению с некоторыми другими народами, довольно сдержанны в проявлении своих чувств, поэтому как признак невоспитанности расценивается поведение человека, который активно размахивает руками во время разговора.*

*У итальянцев приняты жесты, совсем неизвестные многим другим народам. Например, руки над головой обозначают недоумённо-возмущённый вопрос: «Что вы хотите?!» Движение вытянутого пальца ко рту значит «здорово!», ногти под подбородок – «а мне плевать на это».*

*Японцы, говоря о себе, показывают не на грудь (как русские), а на нос. Китайцы хлопают руками от горя или разочарования, а от радости царапают себе щёки и уши. Высунутый язык для европейца – это знак поддразнивания, в Древнем Китае он означал угрозу, в Индии – гнев, у народов майя – мудрость. Для выражения смысла «сыт по горло» (чем-нибудь, необязательно едой) русский проводит рукой по горлу, тогда как француз тоже проводит ладонью, но на уровне губ или чуть выше. Этот наш жест произведёт на японца тягостное впечатление, так как для японцев он может обозначать только обезглавливание или увольнение с работы.*

*Русские, англичане, американцы в качестве приветственного жеста пожимают друг другу руки.*

*Китаец в прежние времена, встречая друга, пожимал руку самому себе.*

*Лапландцы трутся носами.*

*Молодой американец приветствует приятеля, хлопая его по спине.*

*Французы целуют друг друга в щёку.*

В русском языке существует немало устойчивых выражений, возникших на базе свободных словосочетаний, называющих тот или иной жест. Став фразеологизмами, они выражают состояние человека, например, *опустить голову, вертеть головой, поднять голову, покачать головой, рука не поднимается, развести руками, опустить руки, махнуть рукой, приложить руку, протянуть руку, положить руку на сердце, погрозить пальцем, прибрать к рукам, мастер на все руки* .

Итак, мы видим, как диалог культур в преподавании русского языка может стать важным средством осознания студентами многообразия духовного и материального мира, признания и понимания ими ценностей другой культуры, уважения к ней, в конечном счёте средством формирования умения жить и общаться в многонациональной стране.

#### **Литература**

1. Байбурин А.К., Топорков А.Л. У истоков этикета: Этнографические очерки. – Л.: 1990.
2. Быстрова Е.А. Диалог культур на уроках русского языка: Пособие по развитию речи учащихся 7-9 классов общеобразовательных учреждений. – СПб.: 2002.
3. Вартаньян Э.А. Путешествие в слово. – М.: 1999, 2004.
4. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М.: 1983.
5. Национально-культурная специфика речевого поведения. – М.: 1977.
6. Формановская Н.И. Вы сказали: «здравствуйте»: Речевой этикет в нашем общении (любое издание).
7. Формановская Н.И. Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. – М.: 1987.

## **МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

**Жусанбаева А.Т.**

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail: zhusanbaeva70g-mail.com

Предлагаемая методика обучения русскому языку иностранных студентов основана на сопоставлении национальных концептов (смыслов слов) разных языковых групп.

Сопоставительный метод А.А. Реформатского, в основе которого – генеалогическая классификационная принадлежность языков, базируется на синхронии языковых концептов. «Когда изучение чужого языка еще не достигло степени автоматического, активного овладения им, система родного языка оказывает... сильное давление... Сопоставление фактов одного языка с фактами другого языка необходимо, прежде всего, для устранения возможностей этого давления системы родного языка» (З.Д. Попова, И.А. Стернин).

Сопоставительный метод А.А. Реформатского можно определить главным тезисом: сопоставление систем своего языка и чужого не может опираться на единичные, разрозненные «различия» фактов, а должно исходить из системных противопоставлений категорий и рядов своего и чужого; опора сопоставления отнюдь не в поисках мнимых тождеств своего и чужого, а, наоборот, в определении того разного, что пронизывает сопоставление своего языка и языка чужого.

В ФГОС второго поколения русский язык рассматривается как один из индоевропейских языков. Исходя из сопоставительного анализа А.А. Реформатского и метода контрастивного изучения лексических единиц, по З.Д. Поповой, И.А. Стернину, возникла технология паспорта-сопоставления двух языковых систем (см. табл. 1). Сопоставительный паспорт двух языковых систем: индоевропейской и тюркской – строится по разделам науки о языке как концептам «Своего и Чужого» в рамках национальных культур. Главный принцип: культурологический. Он заключается в изучении языка и культуры – это не только повышает общий уровень владения языком, но и мотивацию. Этот процесс называется воспитанием вторичной языковой личности. Процесс формирования вторичной языковой личности связан не только с овладением, обучающимся вербальным кодом неродного (русского языка) и умением его использовать практически в общении, но и формированием в его сознании картины мира, свойственной носителю этого языка, и, таким образом, обучение направлено на изучение концептуальной системы чужого лингвосоциума. Необходимо знакомить учащегося с русским взглядом на мир, по В. Далю, учить его думать по-русски, отводить учащегося от стереотипов восприятия (русский – медведь), но при этом важно помнить о его менталитете, обходить узкие места.

Процесс освоения языка, заложенный в паспорте, является бессознательным, что позволяет учащемуся сконструировать свою языковую систему без ущерба для общей филологической подготовки русскоязычных учащихся. Используется важнейший резерв лингвистической помощи учащемуся – оптимизация речевой среды – простые синтаксические конструкции, «разъясняющая» речь и др. Культурологический компонент вводится как сопоставление двух культур, что позволяет учащемуся интегрироваться в социум в рамках аудиторно-урочной деятельности.

«Сопоставляя явления родной и русской речи, учитель создает условия, при которых учащиеся могут наблюдать особенности родного языка и русского языка в сравнении. Это поможет им преодолеть интерференцию, в результате которой создается путаница между навыками в родной и русской речи» (Ф.Ф. Советкин). Этот методический прием направлен на создание новых динамических стереотипов, способствующих ослаблению процесса ассоциативного (как в родном языке) акцентирования, т. е. преодолевается интерференция.

В табл.1 представлен фрагмент паспорта-сопоставления индоевропейской группы языков и тюркской группы языков (турецкий, азербайджанский (тюркский), туркменский, башкирский, казахский, киргизский, чувашский) как одной из самых распространенных в России.

Тюркская группа языков характеризуется отсутствием категории рода (распределение по родам связано с половыми различиями); не сходен объем значений с русским языком (в два раза меньше); не совпадает порядок слов; отсутствуют звуки [ы], [ш], [щ], все мягкие; нет логического и акцентного ударений); наличие звуков русского языка, близких звукам родного языка (гласные звуки [е], [о], [у], [и]); отсутствие вида глагола и др. Например, при осмыслении учащимися глаголов движения отмечается, с одной стороны, что как и в родном, так и в русском языке эти глаголы обозначают способы передвижения, с другой – их отличие. Так, если в русском языке движение по земле дифференцируется на движение пешком и при помощи транспорта, то в тюркской группе языков подобная дифференциация отсутствует: глаголы «едем» и «идем» передаются одним словом (например, в татарском: «барабыз»).

Таблица 1

Фрагмент паспорта-сопоставления двух языковых систем

Русский язык (индоевропейская группа)	Родной язык (тюркская группа)
<i>Фонетика</i>	
<i>Наличие мягких согласных</i>	<i>Отсутствие мягких согласных</i>
<i>Проблемы</i>	
При восприятии мягких согласных нерусские учащиеся замечают лишь образный	



элемент мягкости. При замедленном произнесении [и] переходит в [й], а мягкий перед гласным учащиеся заменяют твердым согласным («опять» – «апйат»). Таким образом, отдельный звук воспринимается учащимися как два звука. Самое трудное – это мягкие согласные в конце слова («пять» – «пяц»), т. е. смычный [т] заменяется аффикатом [ц]	
<i>Способы устранения</i>	
Имитация, артикуляция, сопоставление. Целесообразно сопоставлять слова, отличающиеся одним звуком (сон, сын). Делать это рекомендуется через артикуляцию, а затем сопоставлять их значение (представлять слово как концепт – систему смыслов), вводя в контекст словосочетания, предложения, текста (концепт как интертекст культур (русской и родной)).	
Постижение слов с помощью фонетических ассоциаций. Суть метода: подбирается сходное по звучанию с родным русское слово или несколько слов – фонетическая ассоциация. Затем фонетическая ассоциация соединяется с помощью сюжета (лучше литературного произведения, публицистики) с образом слова. Фонетическая ассоциация – «родное слово – образ в русском языке»	
<i>Упражнения</i>	
Прочитайте слова. Скажите, в каких словах звук «в» твердый, а в каких – мягкий. Сопоставьте произношение звуков. Поставьте слово в контекст словосочетания. Подберите ассоциации со словом из читательского и жизненного опыта	
<i>Морфология</i>	
<i>Проблемы</i>	
Дифференциация глаголов движения	Отсутствует дифференциация глаголов движения
Глаголы «едем» и «идем» передаются одним словом	
<i>Способы устранения</i>	
Работа со смыслами слов «едем и идем». Составление словосочетаний, предложений (концепты «едем и идем» представляются в интертексте культур (русской и родной))	
<i>Упражнения</i>	
Идем в метро, едем в метро. В чем смысловая разница словосочетаний? Вспомните, в каких художественных произведениях, статьях вы встречались с глаголами движения? Приведите примеры. В чем отличие в употреблении глаголов в разных культурах?	
<i>Ударение (подвижное)</i>	<i>Ударение (отсутствие подвижности)</i>
<i>Проблемы</i>	
Ошибки в произнесении слов; в акцентах, логических ударениях	
<i>Способы устранения</i>	
Работа с односложными словами (сила ударения и его интенсивность), превращение односложных слов в двусложные с переносом ударения (дом – дома). Здесь можно сделать акцент на формообразование (формы ед. ч. и мн. ч.), ударение различает значение слова (стрёлки и стрелки)	
<i>Упражнения</i>	
Поставьте ударение, объясните, что изменилось в слове (лексическое значение). Составьте словосочетания. Выразительно их произнесите.	

Работая с учащимися только на коммуникативном уровне, мы его обучаем русскому языку как неродному, даем ему возможность включиться в социум, но не учим его «думать по-русски» (В. Даль), т. е. не воспитываем вторичную языковую личность, не даем понятие о русском языке как литературном. Таким образом, лишаем его в этом случае сразу двух языков.

Лингвостилистический анализ текста – это один из пяти видов чтения художественной литературы на неродном языке в процессе его изучения: практически-языковое, страноведческое, любительское, историко-литературное, лингвостилистическое (А.Н. Васильева).

#### Литература

1. *Реформатский А.А.* Введение в языковедение. Учебник для студентов филологических специальностей высших педагогических учебных заведений. Под редакцией В.А. Виноградова. Учебное издание. – Москва: Аспект Пресс, 2000.

2. *Попова З.Д., Стернин И.А., Попова З.Д., Стернин И.А.* Лексическая система языка: Внутренняя организация, категориальный аппарат. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Либрком, 2009. – 172 с.

## ТІЛ МЕНГЕРУДЕ БЕЙНЕМАТЕРИАЛДАРМЕН ЖҰМЫС ІСТЕУ

Заурбекова Г.

Қ.И. Сәтбаев атындағы ҚазҰТЗУ, Алматы, Қазақстан

*khadisha\_z@mail.ru*

Қазақ тілі сабақтарында қолданылатын бейнематериалдарға басымдылық беру көптеген проблемаларды шешеді. Бұл аз уақытта бірқатар нәтижеге қолжеткізуге мүмкіндік беретін әдістердің бірі болып саналады. Бұл оқу қадамы тәжірибелік сабақты жаңаша ұйымдастыруға мүмкіндік береді, оны барынша тартымды әрі айрықша етеді, осындай сабақтар студенттердің қатысымдық дағдыларын дамытып, сөздік қорын молайтып, жаңа тілдік құрылымдарын тез игеруге ықпал етеді.

Бейне материалдарды қолдану оқу құралы ретінде қиялды, абстрактілік ойлауды, оқытылатын оқу материалына және пәнге қызықтырушылықты арттырады. Бейне-сабақтар педагогикалық технологияның алға басқан тағы бір қадамы. Бейне материалды қолдану ақпаратты жоғарғы көрнекілікте көрсету және жаңашылдық элементін енгізуге көмектеседі. Ашық көркемдеулер және анимацияланған процестер назардың көбірек аударылуына, қарастырылатын тақырыпқа байланысты қызықтырушылық тудырады. Егер оқытушының түсіндіруін оқушы дұрыс қабылдай алмай қалса, бейне сабақтар арқылы түсіндіру қабылдауға жеңіл әрі қызықты. Мұндай әдіс жаңа материалды түсіндіруге кететін уақытты азайтады. Мысалы дәріс материалының мазмұны бүкіл бір сабақтың уақытын алса, ал оқу бейнефильмдері - 10 минут қана уақыт алады немесе тәжірибелік жұмысқа нұсқауды көркем жеткізуге мүмкіндік береді. Осының арқасында материалды тәжірибелік меңгеруге көп уақыт қалады. Бейне сабақты қысқаша талқылау материалдың негізгі кезеңдеріне назар аудартып, қорытынды шығаруға көмектеседі. Яғни қажеттілігінше бейне сабақтарды пайдалану тіл үйренушілердің пәнге қызығушылығын арттыруға мүмкіндік береді [1, 2, 4].

Түрлі фильмдерді, материалдарды тақырыпқа сай іріктеп таңдау, оларға сабақтас тапсырмаларды әзірлеу және жүйелендіру мәселесі өте күрделі нәрсе. Ол оқытушының өте көп уақыт жұмсауын және көбірек еңбектенуін талап етеді. Ерінбей, талғаммен жинақталған бейнематериалдар қоры біршама уақыт бойы қайталап қолдана беруге болатын ресурстық қордың негізін жасай алады.

Қазақ тілінде түрлі бейнефильмдер мен әртүрлі бейнематериалдарды қолдануға болады. Олар: көркем фильмдер, деректі фильмдер, мультфильмдер, сұхбаттар, жаңалықтар, хабарлар, репортаждар, жарнама роликтері, зерттеу материалдары, тіпті концерттер де.

Бейнематериалдарды қолдану барысында қатысымдық әрекеттің төрт түрі де, атап айтқанда, жазу, тыңдау, оқу, сөйлеу әрекеттері түгелдей қамтылады, жаңаша ойлау, сұхбат құру, миға шабуыл, дарынды, көшбасшы студенттерді анықтау, деңгейлеп оқыту, проблемаларды қою және шешу, эссе жазу сияқты көптеген мәселелер кешенді түрде шешіліп жатады. Бұл оларды сабақта қолданудың тиімділігін дәлелдейді. Қазіргі кезде шығармашыл оқытушылар бейнематериалдарды кеңінен қолданады және өте жақсы жетістіктерге жетіп отыр.

Материалды таңдап алғанда оның сапасының жоғары болуына, атап айтқанда суреттер мен дыбыстың анық болуына мән беріледі. Алынған материал тіл үйренушінің тілдік дайындығына сай болуы қажет. Олардың тілі тілдік талаптар мен нормаға сәйкес келуі тиіс. Мұнда тіл үйренушінің білетін сөздері көптеп кездесуі тиіс, тұрақты тіркестер, ауыспалы мағынадағы сөздер мейлінше санаулы болғаны жақсы.

Студенттерді тілдік тәжірибеде қателесуден қорықпауға шақыру қажет, жұмысыңызды «Қателеспеген тіл үйренуші ешқашан тілді үйрене алмайды» деген сынды сөздер арқылы

жігерлендіруден бастаған жөн. Бейнефильмнің тақырыбына қарап, студенттерден оның мазмұнын болжап айтуды өтінуге болады. Мұнда фильмнің мәтінін түсіндіріп беретін мақал-мәтелді, қанатты сөздерді, әйгілі адамдардың дәйек сөздерін де талқылауға болады. Алдын ала кейбір айтылымдарды, сөздерді сөздікке жазу өте ыңғайлы. Тұрақты тіркестерді алдын ала талдаған дұрыс.

Сонымен, күнделікті тақырыпқа шағын бейнеролик табу қиын емес, тек сәйкес келетінін ескеру қажет. Егер аудитория техникалық жағынан жабдықталмаған болса, онда бейнероликтердің сілтемесін студенттердің электронды поштасына алдын ала жіберу қажет, қазіргі заманда әрбір студент заманауи жасақталған гаджеттермен қаруланған деп айтуға болады, егер жоғарыда айтылғандай техникалық жабдықталу болмаған жағдайда студенттердің қолындағы ресурсты да пайдалануға болады.

Өз тәжірибемде бейнематериалдарды көбінесе YouTube каналынан жүктеп отырдық.

«Арифметика генийі» материалын қарастыру барысында шағын топтарға бөлініп, олардың арасында қызу пікірталас жүргізілді, менталдық арифметиканың оңтайлы мен кері жақтары қарастырылды, бейнероликтің кейіпкері болып табылатын 10 жастағы баланың портреті жасалды және телеаудиторияның реакциясына қатысты пікірлер айтылды. Осы жұмыстың бәрі ешбір дайындықсыз жүзеге асырылды.

«Таңғажайып адамдар» материалын да YouTube каналынан таптық, бұл жерде жұптық жұмыстар жүргізілді. Әр кейіпкерге сауалнама құрастырылды және студенттер өз тараптарынан кейіпкерге ұсыныс жасап, сұхбат құра білді. Мұнда да кейіпкердің бет әлпетіне, мінез-құлқына, қылықтарына қарап сипаттама эссе жазылды. Бірінші жұп әңгімелеу, ал екі жұп пайымдау эссесін жазды (барлығы 6 жұп).

«Қыз Жібек» фильмі бойынша студенттер кейіпкерлерге (Жібек, Төлеген, Бекежан, Шеге, Төлегеннің, Жібектің ата-аналарына) жеке-жеке сипаттама эссе жазып шықты.

«Менің аты Қожа» фильмі бойынша да студенттер кейіпкерлерге (Қожа, Жанар, Сұлтан, Қаратай, Жантас, Майқанова, Қожаның әжесі, анасы, күзетші) жеке-жеке сипаттама эссе жазып шықты.

«Анаға апарар жол» фильмі бойынша мәтіннің үш типі бойынша шығарма жазылды. Және әр студент бір бас кейіпкерді таңдап, оның атына хат жазды.

«Гауһартас» фильміндегі кейіпкерлердің қарым-қатынасын анықтау рөлдік ойын арқылы жүзеге асырылды. Сондай-ақ бас кейіпкерге алғыс айту және кешірім сұрау хаты (студенттердің шығармашылығы) жазылды.

«Винни Пух» мультфильмінің 2 сериясын студенттер топқа бөлініп, аударып, рөлдерге бөліп дыбыстап, дубляждап шықты. Бұл жұмыс өте сәтті және тартымды шықты.

Өнер жұлдыздары тақырыбын қарастырғанымызда Қазақстанның танымал өнер майталмандары туралы қызықты бейнематериалдармен қатар, қазіргі кезде өнерімен дүниежүзін тәнті етіп отырған замандастары, өздері құралпы студент Димаш Құдайбергенов туралы Интернетке жүктелген бейнематериалдар бойынша жинақтаған мәліметтерін 6 қалпақ стратегиясы бойынша қарастырып шықты.

Оқу жылы бойы офистік сағат аясында да көптеген фильмдер (әдеби кітап оқу, әңгіме-дүкен құрудан басқа) қарастырылды және олардың мазмұны баяндалды, адамгершілік позициясы және кәсіпкерлік тұрғысында талқылау жасалды.

Бұл жұмыстардың барлығында сөздік жұмысы белсенді жүргізіліп отырды.

Әдіскер А. Карташованың бейнефильмдер мен әртүрлі бейнематериалдарды пайдаланғанда орындауға болатын ұсынған тапсырмалардың тағы да басқа түрлеріне тоқталсақ. Олар, жоғарыда аталғандай, мазмұндау, кейіпкерлердің мінез-құлықтарын, әрекеттерін, бір-бірімен қарым қатынасын, көңіл-күйін сипаттау тапсырмалары, т.б. Берілетін бейнематериалдың мазмұнын түсіну студенттің тілдік құзыретін дамыту, ақпараттық ізденісті көздейді. Мәтіндегі бос орындарды толтыру, шын-жалған айтылған ойды көрсету, бірнеше ұсынылған нұсқадан дұрысын таңдау, фильм сюжетін конспектілеу, фильмді көрмей тұрып жасалған болжамды тексеру, фильмді бөліктерге бөлу, сюжетті анықтау, көрініске ат қою, ары қарай оқиғаның өрбуін шамалау, әртүрлі сұрақ-жауаптарды ұйымдастыру, пікірталас ұйымдастыру, көріністі мазмұндау, рөлдерге бөліп орындау, мәтінді аудару және айтылған ойларды жинақтау, интонациясын келтіру, міне осылардың бәрі өте тиімді тапсырмалар [3].

Бейнематериалдарды көріп болған соң студенттің қатысымдық құзыретін барынша дамытуға ықпал ету мақсатында алдында орындалған тапсырмалар, материалдың негізгі мазмұны тексеріледі, сондай-ақ фильмде қолданылған тілдік және тілдесімдік құралдардың

қолданылуын түсінгендігін білу қажет. Сондай-ақ бірлесе отырып материал мазмұнын талқылау, оқиға болған жерді сипаттау, кейіпкерге баға беру, пікірталастыру, болған оқиғаны талдау және оқиғаны ары қарай басқаша өрбіту, сюжет немесе бейнефильм жағдаяты бойынша рөлдік ойындарды орындау тапсырмалары орындалады.

Бейнематериалды ұтымды пайдалану студенттің шығармашылығын дамытады, олардың ауызекі және жазбаша тілдесімін дамытуға ықпал етеді. Студент тақырыпқа сәйкес газет-журналдардан, кітаптардан, зерттеу жұмыстарынан проблемалық және ақпараттық мәтіндерді іздеп, тауып, оларды талқылайды, қосымша әдебиеттерді тауып оқу студенттің дүниетанымын кеңейтіп, тілдік құзыретін дамыта түседі.

Студенттер орындайтын жазбаша жұмыстарға келсек, расында да кейіпкерге хат жазу тапсырмасы өте қызықты жұмыстың бір түрі болып шығады. Өйткені мұнда тіл үйренуші өзінің тілдік байлығын барынша сарқа қолданады және тілді меңгерудегі ішкі сенімі нығая түседі. Фильмнің қысқаша мазмұнын жазу жұмысы «Сіз осы фильмді көрерменге ұсынуға тиіссіз, оны қысқаша және мазмұнды етіп қалай жеткізер едіңіз» деген тапсырма аясында жүзеге асырылады. «Жарнама ролігіндегі белгілі бір ойға қатысты өз ойыңызды, көзқарасыңызды 3 сөйлем арқылы жеткізіңіз» тапсырмасы салыстыру, пайымдау мағынасындағы сөйлемдерді туындатады. Студенттер көрген сюжет бойынша сұхбаттарды белсенді түрде құрастырады, оның ішінде дыбыссыз сюжеттерді көрсетіп әртүрлі нұсқадағы студенттердің долбарлап, шамалаған құрастырған сұхбаттары қызықты болып шығып жатады.

Бұл бейнероликтердің маңыздылығы сол, оқытушы түсіндіргенде студент өзі түсінбеген тұстарды қайтадан айналдырып көру мүмкіндіктеріне ие бола алады. Осындай жаңалықтар оқышылардың ақыл-ойын, шығармашылығын дамыту мәселелерін шешеді және білім сапасын көтереді. Ал оқытушылар АКТ-ны пайдалануға дағдыланады. Сонымен қатар оқу орнында Интернет жүйесіне қосылуы оқытушылардың жұмысын біріктіре отырып дайындауға мүмкіндік беріп, сабақ берудің жаңа технологиясын игеру ісін оқытушылардың өздеріне де өте қызықты етіп көрсете алады, компьютер дыбыс пен бейнелерді өндеудің керемет мүмкіндіктерін береді [1, 4].

Бейнематериалдар тақырыптарына қатысты қосымша ақпаратты іздеуге негізделген зерттеу жұмысын да жүргізуге болады, оны презентация арқылы жасауға болады. Бейнефильм кейіпкері туралы қосымша ақпараттарды молынан іздеп, репортаж дайындап, ресми мақала жазу да тиімді.

Қазақ тілінде бейнематериалдарды пайдалану өте тиімді. Фильмдер мен әртүрлі бейнематериалдарды пайдалану - қазақ тілі сабағының маңызды бөлігі. Бейнематериалдардың мүмкіндігі мен оқу міндеттерінің міндетті түрде үйлесімді келуін есте сақтау қажет.

#### Әдебиеттер

1. *Ахмет Л.* Компьютерлік технологияны оқу-тәрбие процесінде пайдалану мүмкіндіктері // Білім – Образование – 2009 – №3
2. *Карташова А.* Курсы: «Видеоматериалы в процессе изучения иностранного языка» // <http://www.galau.com/ru/article/videomaterialforlessons>.
3. *Разумный Д.В.* Проблемы применения видеофильмов в учебном процессе средней школы // Телекоммуникации и информатизация образования. – 2001. – №4 – с.84-92.
4. [https://www.metod-kopilka.ru/sabatarda\\_beyne\\_materialdardy\\_\\_oldanu\\_timdlg-45869.htm](https://www.metod-kopilka.ru/sabatarda_beyne_materialdardy__oldanu_timdlg-45869.htm)

### ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ В СМИ КАЗАХСТАНА

**Итжанова Н.Б., Азизова А.О.**

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
nazim.i.b10@gmail.com, ainura\_87\_28@mail.ru

Одна из основных функций газетного заголовка – информативная. Являясь кратким описанием содержания статьи, заглавие также выражает речевую волю её автора, привлекает внимание читателя.

Особый интерес представляют прецедентные тексты в газетных заголовках, реализующие помимо основной функции заголовка – сжатое, нераскрытое содержание текста, дополнительные: обеспечение интертекстуальных связей и широкую возможность различных

интерпретаций. В задачи данной статьи входит описание специфики использования явления прецедентности в газетных заголовках.

Формы и приемы включения прецедентных текстов в заголовки СМИ столь разнообразны, что не существует единого терминологического аппарата для описания этих явлений. Прецедентными считаются «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и окружению данной личности, включая и предшественников, и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [1].

Первоисточники прецедентных заголовков современных газет достаточно разнообразны. Источником прецедентных текстов прежде всего являются фразеологические единицы (последние при широком подходе могут включать в себя и афоризмы, пословицы и поговорки, и книг, литературные произведения, советские и современные популярные песни, фразы из кинофильмов, мультфильмов, телевизионные программы и фрагменты рекламных роликов, и ставшие известными высказывания общественных деятелей, политиков и так далее). Прецедентным может быть текст любой протяженности: от афоризма до эпоса. Частотность обращений к какому-либо тексту при построении новых текстов свидетельствует о ценностном к нему отношении и, следовательно, о его прецедентности.

В последние годы прецедентные тексты часто встречаются в казахстанских газетах. Чаще всего они встречаются в заголовках. Чтобы вызвать у адресата доверительные чувства, иногда достаточно только опоры на структуру пословицы, крылатого выражения, так как формальное сходство вызывает необходимые ассоциации, подсказывает воспринимающему исходный вариант прецедентного текста. В этом случае прецедентный текст повышает выразительность заголовка, наполняет его новыми смысловыми оттенками. Это привлекает внимание читателя, активизирует его коммуникативные отношения с автором.

Прецедентные заголовки могут быть нетрансформированными (непреобразованным) и трансформированными. Степень трансформации может быть различной: от минимальной, или формальной, когда незначительно изменяется один из его компонентов, до максимальной, когда неизменным остаётся только один из компонентов. К основным сферам-источникам прецедентов, функционирующим в заголовочных комплексах относятся:

**Поэзия и художественная литература.** Заголовки «*Лето красное пропели*» (Аргументы и Факты, 10.10.08, №41) и «*Кому — повод, кому — дата*» (Аргументы и Факты, №44) навеяны строчками из басни И.А. Крылова «Стрекоза и муравей» и строчками из поэмы А.Т. Твардовского «Василий Тёркин» и являются минимально трансформированными. «*Здесь будет город-сад*» (о проблемах города Жанаозен) (Аргументы и Факты, 08.10.08, №41) - «*Здесь будет город-сад*» В.В. Маяковский "Рассказ о Кузнецкстрое и людях Кузнецка"

**Цитаты из художественных и мультипликационных фильмов, популярных телепередач.**

Заголовок «*Когда все дома*» (Караван, 07.03.09) - трансформация названия передачи «Пока все дома». «*Клуб замечательных людей*» (Караван, 11.04.09) апеллирует к названию передачи КВН («Клуб весёлых и находчивых»), «*Утром деньги, вечером вода*» (Аргументы и Факты, №47) – к фильму «12стульев» («Утром деньги, вечером стулья»). Приведённые выше заглавия минимально трансформированы.

**Пословицы, поговорки, фразеологизмы, народные высказывания.** Максимально трансформированный заголовок «*Судите, да судимы будете*» (Каз. правда 01.01.09) обращается к поговорке «*Не судите, да не судимы будете*».

«*Семь бед – один бюджет*» (Комсомольская Правда, 29.07.12.) восходит к пословице «семь бед – один ответ», которая употребляется когда кто-либо, зная за собой какие-то проступки, снова идёт на риск и готов отвечать за всё сразу. Является минимально трансформированной.

Заголовок «**Конь спасёт мир**» (Аргументы и Факты, 08.10.08, №41) - формально трансформированное высказывание «*Красота спасёт мир*» (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»).

**Советские, народные и популярные песни.** Название песни Л. Дербенёва, исполненной А. Пугачёвой «*Всё могут короли*» трансформировано в вопрос «*Что могут короли?*» (Аргументы и Факты, 27.06.12.). Заголовок «*Ещё не кризис*» (Аргументы и Факты, 27.07.12.) навеяны либо строчками из песни В. Высоцкого «*Ещё не вечер*», либо названием песни И. Резника, исполненной Л. Вайкуле «*Ещё не вечер*».

Заголовок «Группа крови на рукаве» (Аргументы и Факты, 08.10.08, №41) перекликается с названием популярной русской песни «Группа крови на рукаве», В. Цоя, а заголовок «Там, за туманами» (АиФ, №44) с песней Н. Расторгуева, исполненной группой «Любэ».

В заключение можно отметить, что исследование прецедентных заголовков на материале русскоязычной прессы Казахстана позволяет сделать достаточно обоснованные заключения о тенденциях в употреблении прецедентных текстов на страницах популярных газет Казахстана. Заголовок давно перестал быть просто названием того или иного газетного текста. Его роль намного сложнее, а выполняемые функции гораздо разнообразнее. Как показывает проведенный нами анализ, являясь именем текста, заголовок в той или иной мере даёт читателю представление о содержании этого текста, то есть выполняет номинативно-информативную функцию и в то же время он необходим для привлечения читательского внимания к публикации, то есть выполняет прагматическую функцию. Именно этому служит использование в структуре заголовочных комплексов прецедентных текстов, которые одновременно позволяют заголовку участвовать в формировании эмоционального газетного воздействия, выполняя оценочно-экспрессивную функцию. Источники прецедентности, как показал анализ, самые разнообразные.

#### Литература

1. Соколова О. Прецедентные тексты в газетных заголовках. <http://www.advlab.ru/articles/article586.htm>
2. Журавлёва Е.А., Капарова Ж.Д. Прецедентные тексты начала XXI века. – М., 2007
3. Зеленов А. Н. Фразеологизмы в роли газетного заголовка: автореф. Дис. ...канд. Филол. Наук: 10.02.01. – Великий Новгород, 2009.

### КОНЦЕПТ ДОМ КАК ОСОБЕННОСТЬ НАЦИОНАЛЬНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

Касымова Р.Т.<sup>1</sup>, Ли Ю Лонг<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>д.п.н., профессор, <sup>2</sup>магистрант II курса  
КазНУ имени аль-Фараби, Казахстан, Алматы  
[rashida-kas@mail.ru](mailto:rashida-kas@mail.ru); [lisl58@mail.ru](mailto:lisl58@mail.ru)

Для выявления некоторых особенностей концепта «дом», представляющих национально-культурный опыт народа, мы обращаемся к русской и китайской пословичной картине мира. В ней находят отражение мировоззрение, социальный опыт, менталитет, нравственные устои, отношение человека к дому.

Общее значение слов с корнем дом- можно было бы описать как «искусственно выстроенное и для каких-либо целей предназначенное сооружение»: «домец – «деревенская игра, род лапты», домик – «пчелиный улей», домник – «чан для варки пива», домушка – «будка для собаки»» [2, 195].

Ю.С. Степанов отмечает, что русский человек связывает концепт Дом прежде всего с понятием уюта, уютомности: уютный значит букв. «в щелке приткнувшийся» (подобно тому, как уютный значит «у стены, в уголке приткнувшийся») [4, 695], что наиболее точно отражает русское ощущение дома. Таким образом, лексема дом относится не только к самому зданию, но и к переживанию, восприятию того места, где ему уютно, уютно.

В китайском языке слово 家, обозначающее дом, семью, состоит из двух частей: 1) 宀 – крыша дома и 2) 豕 – свинья (кабан). Большинство иероглифов с частью “宀” имеет значение «здание», другая часть “豕” означает «свинья» (т.е. скот, или богатство). В первобытно общинном строе домашние животные – свиньи – жили в разных частях дома. Люди не были голодными: раз есть скот, то есть и пища для домочадцев.

По данным толковых словарей китайского языка, фигурируют следующие значения лексемы дом: 1. Члены семьи, которые вместе живут и место, где они живут. 2. Место, где находится семья. 3. Жить. 4. Свой дом, своя семья; родные места; родной; мой (обычно о родственниках, чаще о старших). 5. Домашнее хозяйство. 6. Семья, которая занимается каким-то бизнесом, или имеет какое-то положение (социальное). 7. Человек, который владеет специальным знанием или имеет богатый опыт, или занимается какой-то специальной деятельностью. 8. Научные школы. 9. Счетное слово для семьи или предприятия. 10. Одна из многих фамилий в Китае [5].

Значимость дома для китайцев подтверждает слово 有瓦遮头 (букв. иметь черепицы в значении ‘защитить голову’). Крыша имеет огромное значение в создании комфорта дома, и это представление глубоко сохраняется в китайской культуре. Китайцы считают, что человек должен быть трудолюбивым и жить в постоянной суете и страданиях, чтобы обустроить один спокойный и надежный дом, где ему было бы безопасно, уютно и где он мог бы наслаждаться жизнью на склоне лет.

Дом – это внутреннее, обжитое человеком пространство мира, окруженное хаосом, это как бы двойник человека: кухня – это чрево, окна – глаза, лестница или крыльцо – ноги и т.д. Это раковина, к которой “прирос” человек, в него мы возвращаемся, как заколдованные: В гостях хорошо, а дома лучше; Дома и стены помогают [3: 262]. Если первую поговорку используют, когда говорят, когда собираются домой откуда-либо, где хорошо провели время, или когда испытывают радость от возвращения домой), то вторая поговорка говорится с уверенностью или с надеждой, что в знакомой обстановке легче справиться с любым делом.

Можно отметить сходство русского восприятия дома с китайским, так как в китайском языке слово 落叶归根 (букв. падающий лист ложится к корню) имеет значение ‘возвращаться на Родину после долгих скитаний’. Универсальным у носителей русского и китайского языков является представление о том, что где бы ни находился человек, он должен стремиться вернуться на родину, к себе домой, так как только в родном доме он может найти прибежище, чувствовать себя в нем защищенным. Ср.: рус. посл. Дома все споро, а вчуже житье хуже; кит. посл. 在家千日好 (букв. Дома тысячу дней прожить легко; обр. Нет места лучше, чем дома).

В китайском языке слово «дом» 家乡 (в значении: родина, родной край, родной город) составляется из общего иероглифа 家 – дом, семья и включает в себя слова: земляк 家乡人 · член семьи 家人, страна, государство 国家. Единоличное крестьянское хозяйство занимало ведущую роль в экономике древнего Китая. Такой способ ведения хозяйства связан с системой родов, так как именно она увеличивала структуру самого государства.

В концепте дом находит отражение связь языка, мышления и культуры народа. Дом, семья как социальная ячейка общества занимает важное место не только в русской, но и в китайской традиционной культуре, менталитете и духе народа: дом (семья) – род – страна. Такая социально-политическая модель отражает культуру конфуцианства: «...и сегодня к числу любимых китайцами символов относится гора песка, в которой каждая песчинка соответствует одной семье, и муравейник как образец четкой организации и гармоничной слаженности взаимодействия всех членов общества» [1, 159].

Идеал человека, по представлениям древнего китайца – это, прежде всего, его стремление к самосовершенствованию, например: 修身, 齐家 · 治国 · 平天下 (букв. добиваться самосовершенствования, блюсти порядок в доме, управлять государством и нести мир). Таким образом, важнейший принцип идеального человека в конфуцианстве отражал важность дома и общества для каждого человека, так как государство как один большой дом состоит из домов каждого отдельно взятого человека. Поэтому китайцы считают, что дом и общество являются одинаково важными, ведь идеальное общественное устройство, по Конфуцию, невозможно без идеального человека. Это подтверждает и китайская поговорка: 家和万事兴 Jiā hé wànshì xīng – Если в семье царит мир, то все процветает.

Анализируемый материал позволяет прийти к выводу, что образ дома является одной из важнейших культурных констант, составляющих русскую и китайскую национальные картины мира. Проведенное исследование свидетельствует о достаточной семантической близости слов «дом» / 家 в русском и китайском языках, что, в частности, подтверждает статус образа дома как общечеловеческой ценности.

#### Литература

1. *Владимирова Т.Е.* Призванные в общение. Русский дискурс в межкультурной коммуникации. – М.: Комкнига, 2007. – 304 с.
2. *Колесов В.В.* Мир человека в слове Древней Руси. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 312 с.
3. *Маслова В.А.* Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта, 2004.
4. *Степанов Ю.С.* Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
5. 汉典 // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.zdic.net/z/18/js/5BB6.htm>

## О СТИЛИСТИЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ПРИ ПОДГОТОВКЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ-СЛОВЕСНИКОВ

Когай Э. Р.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
*elmira\_kogay@live.ru*

Одной из задач обучения студентов на филологическом факультете является развитие у будущих преподавателей-словесников высокой культуры чтения. Высокая культура чтения связана со способностью не только понимать фактуальную, концептуальную, подтекстовую информацию художественного текста, но и воспринимать литературное произведение во всем многообразии оттенков смысла, во всем его многогранном идейном и эмоциональном богатстве. Умение читать с глубоким проникновением в текст художественного произведения полезно не только для развития художественного вкуса, но и для развития критического мышления.

Решению этих задач может помочь использование на занятиях по филологическим дисциплинам стилистического разбора и толкования текста. Стилистический разбор и толкование текста – давно известный, хорошо себя зарекомендовавший, оправдавший себя на практике методический прием. И.В. Арнольд в «Стилистике современного английского языка. Стилистике декодирования» отмечает: «Важно, пользуясь методами стилистического анализа, научиться видеть в тексте больше, чем без него. Оптимальной и годной для любого текста процедуры анализа не существует и существовать не может, однако знакомство с разными возможными приемами и умение сочетать их помогают получить при чтении большую информацию» [1].

По вопросу стилистического анализа текста в научной литературе накоплен большой опыт. Основы стилистического анализа текста в русистике были заложены известным советским лингвистом Львом Владимировичем Щербой, который на примере анализа стихотворения М.Ю. Лермонтова «Сосна» показал принципы работы приемов «*explication du texte*» [2]. Кстати, анализ стихотворения «Сосна», сделанный Л.В. Щербой, стал образцом, классическим примером для нескольких поколений филологов. Суть метода, использованного ученым, заключается в определении взаимодействия лингвистической организации текста: особенностей архитектоники, специфики синтаксических структур, приемов и принципов расстановки и расположения слов, форм и типов интонационного членения высказывания и др. с идейным, художественно-образным и эмоциональным содержанием текста. При этом взаимодействие рассматривается как конструктивное взаимовлияние, посредством которого в целом произведении выражается эстетическая концепция автора произведения.

Другой советский ученый – Александр Матвеевич Пешковский разработал методику стилистического эксперимента, которая заключается в подстановке синонимов к тому или иному слову в произведении, или в изъятии каких-либо слов из него и определении эстетической значимости авторского слова/выражения, его концептуально-образной и смысловой нагрузки по сравнению с экспериментальными текстами. По мнению А.М. Пешковского языковые единицы того или иного истинно художественного текста направлены на выражение конкретного художественного образа и поэтому являются эстетически и стилистически мотивированными, то есть единственно возможными для выражения данной мысли [3].

Еще одна веха в исследовании художественного текста – методика академика Бориса Александровича Ларина. Она направлена на раскрытие системных взаимосвязей слова с другими словами художественного целого при выражении так называемой сквозной поэтической мысли-идеи (или лейтмотива) произведения, художественного образа. Такое свойство художественного слова ученый назвал «комбинаторным приращением смысла», появляющимся у слова в динамике содержательно-концептуального развертывания всего художественного текста [4].

Близка идеям Б.А. Ларина концепция Григория Осиповича Винокура [5]. Его учение о «внутренней форме художественного слова», заключается в том, что лексические средства языка и их значения оказываются в художественном тексте той основой, отталкиваясь от которой, художник создает поэтическое слово – метафору, «повернутую» к теме и идее произведения. При этом смысл и назначение художественной метафоры могут быть поняты только по прочтении всего произведения, то есть вытекают из эстетического целого.

Дальнейшая разработка этого вопроса связана с исследованием соотношения слова и образа в художественном произведении в трудах В.В. Виноградова [6], Д.Н. Шмелева [7], Кожинной [8, 9] и др.



Таким образом, стилистический анализ направлен на достижение наиболее адекватного прочтения авторского текста, на выявление особенностей индивидуального стиля писателя.

Опираясь на вышесказанное, проведем анализ произведений известного современного поэта и прозаика, драматурга и сценариста, художника-мыслителя и философа, обладателя престижных литературных и кинематографических премий Тимура Зульф리카рова.

В фантастически-мифологической притче «Коралловая эфа» [10] и книге «Афоризмы и притчи. Изумруды, рубины, алмазы мудрости в необъятном песке бытия» [11] причудливо смешались фольклорная атрибутика и античная, библейская мифология; ритмы персидских дастанов, газелей и аттических трагедий; библейских текстов и древнерусских плачей; история и современность. В этих произведениях разрушены границы между прозой и поэзией, между восточной и западной литературой. Самобытен и уникален и язык этих произведений, насыщенный индивидуально-авторскими новообразованиями, среди них в особую группу выделяются цветочные прилагательные. Они и станут предметом анализа.

Мир произведений Т.К. Зульф리카рова полихромен. Писатель внимательно и зорко всматривается в исчезающую красоту русских полей и лесов, в величие и мощь древних фанягнобских гор и водопадов, в пыльные «янтарные» улочки родного «колыбельного» провинциального Душанбе, в историю древней «голубоглазой страны» Согдианы глазами наблюдательного художника-живописца. Он воспринимает реалии окружающей действительности через цвет. Высокая частотность слов «белый», «голубой», «зеленый», «золотой», «серебряный», «гранатовый», «рубиновый» в его произведениях позволяет предположить, что названные цвета занимают важное место в колористической картине мира Тимура Зульф리카рова и несут особую смысловую нагрузку.

О том значении, которое играет цвет в картине мира Т.К. Зульф리카рова, свидетельствуют также интермедиальные аллюзии, отсылающие читателя к полотнам Ван Гога и Сальвадора Дали, фрескам Андрея Рублева и Дионисия: «О, тут нужен безумный *Ван Гог* с его бешеными размазанными виноградниками в Арле или притворяющийся безумцем расчетливый *Сальвадор Дали* с его растекшимися, расплавленными часами в пустыне...» [10]; «У вас такие глаза... Такой цвет, свет был только *на фресках Дионисия*... Такие глаза есть только на Руси» [10] (при цитировании сохранена авторская пунктуация).

Используя импрессионистический прием игры с красками и тончайшими оттенками цвета, Т.К. Зульфикаров не только мастерски воспроизводит средствами языка многообразные цветочные и световые характеристики объектов окружающей действительности, но и эмоционально воздействует на читателя. В первую группу выделяются цветочные прилагательные в прямом смысле, например: «...а глаза были *голубые* русские васильковые» [10]; «но что может написать тихая, провинциальная, покорная возлюбленная моя *в алом* кулябском платье и неизменных *черных* чулках?..» [10]; «Я побежал на крик и увидел у избы *белую* херувимскую козу» [10]; «...русалка-берегиня болотная *с синими* глазами» [10].

Вторую группу составляют цветообозначения, образованные от названий драгоценных камней, металлов, например: «И дерево осиянных молний ветвистых в небе *агатом* стоит ослепляет бродит полыхает!..» [11]; «И древние цыганские *золотые* кочевые костры зажигаются в ее дымчатых *малахитовых* зрачках!..» ) [11]; «И вот я гляжу в небеса *смарagdовые* лазоревых Фанских гор» [10]; «Эфа открывала *янтарные* глаза и подолгу, не мигая, глядела *на коралловый, малиновый* закат...» [10].

На фоне общеязыковых прилагательных со значением цвета, соответствующих норме употребления, выделяются сложные окказиональные цветообозначения, которые образуют третью группу: «*бронзовомедовый* вечер» [10], «Серебряно ликуют лучатся *белосоломенные* выгоревшие до живых жемчугов *власы* *власы*...» [10], «*от снежнорозового* куста первоминдаля до *медоволилового* куста осыпчатой персидской сирени» [11], «*златопарчовый* тяжкий душанбинский листопад серебристых мраморноствольных чинар чинар чинар...» [11], «где-то в чуйской долине трепетливой блаженной *златопыльной* *златодымчатой* *златопшеничной*...» [11]; «...тогда стояла *златолиственная, златохмельная* осень» [11].

Приведенные примеры интересны тем, что в одно сложное слово сцепляются два корня, один из которых выражает значение цвета: «белый», «лиловый», «бронзовый», «золотой», другой – связан с обозначением качества, восходящего к названию вещества, материала: «мед», «солома», «пыль», «дым», «пшеница», «парча».

Выделенные сложные прилагательные различаются характером смысловых отношений между компонентами. Так, например, «бронзовомедовый вечер» – окказионализм, первая часть

которого обозначает цвет, кстати, значение цвета здесь возникло в результате переосмысления значения слова «бронзовый» и переходом относительного прилагательного в разряд качественных, вторая часть – индивидуально-авторская метафора, связанная с названием качества, а не цвета. «Златопарчовый» – окказиональное слово, возникшее в результате соединения цветообозначения со словом, обозначающим вид ткани.

Неожиданными являются сложные окказиональные причастия со значением цвета, которые можно выделить в отдельную группу: «*златосыплющиеся* чинары»; «*златоплешиущий* листопад»; «листопад *златолиственный златошепчущий златолепечущий*»; «*чащи златокишащие, златоворожащие, златолетящие*» [11]. Первая часть этих индивидуально-авторских новообразований обозначает цвет и представлена старославянским по происхождению корнем «злато-», вторая – причастием с глагольной нецветовой семантикой. Сложение далеких (и семантически, и грамматически) друг от друга слов развивает метафорические значения новообразования и создает мощный художественный эффект.

Особого комментария требует пример: «*снежнорозовый* куст первоминдаля» [11], в котором наблюдается «поэтическое» совмещение значений. А.А. Зализняк предлагает называть подобные значения «осциллирующими» или «мерцающими». Она поясняет, что «...имеются в виду употребления, когда два или более различных значения присутствуют в слове одновременно, что создает эффект «мерцания» (т.е. как бы попеременно обнаруживает себя то одно, то другое значение) [12, 32].

Рассмотренные примеры и их анализ убеждают в том, что употребление цветообозначений, общеязыковых и индивидуально-авторских, является яркой лексико-стилистической чертой языка произведений Т. Зульф리카рова. Писатель использует разнообразные приемы цветописи: насыщение текста словами с цветовой семантикой, создание сложных окказиональных цветообозначений, повторы цветowych прилагательных, введение цветообозначений в несвойственный им контекст.

Окказиональные сложные прилагательные и причастия, выполняющие функцию цветописи в произведениях Т. Зульф리카рова, характеризуются теми же признаками, которые присущи любым окказионализмам: прозрачность смысла и словообразовательной структуры, неповторимость и неожиданность, экспрессивно-стилистическая окрашенность. Они не претендуют на то, чтобы войти в систему языка, в общее употребление. Сфера их бытования – художественный текст. Неожиданные соединения разных по смыслу слов в цветообозначение не является для автора самоцелью. Они всегда оправданы и обусловлены контекстом.

Проанализированные индивидуально-авторские цветообозначения – трудная (в силу своей неординарности) для читательского восприятия группа слов. Она требует к себе особого внимания. Чрезвычайно важно научить студентов читать художественный текст, задерживаясь именно на таких трудных местах, перечитывать их, вникая в детали, которые проливают свет на главное.

Таким образом, на примере анализа одной группы слов – окказиональных цветообозначений, функционирующих в произведениях Тимура Зульф리카рова, были продемонстрированы возможности стилистического анализа художественного текста.

Закончить статью хотелось бы словами основоположника научной школы стилистики декодирования Ирины Владимировны Арнольд: «Стилистический анализ не является в учебном процессе самоцелью. Это лишь катализатор познавательного, идейного, эмоционального и эстетического воздействия литературы. Анализ неотделим от синтеза, восстанавливающего художественную целостность произведения, показывающего место каждого элемента в структуре целого и одновременно учитывающего место элементов в системе языка. Иначе говоря, каждый отдельный элемент рассматривается не изолированно, а в его связях и отношениях с другими элементами, со всей структурой художественного текста и со всей системой языка» [1, 5].

#### Литература

- 1 Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования). Учебное пособие – М.: Просвещение, 1981. – 295с.
- 2 Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений // Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957, С. 97-110.
- 3 Пешковский А.М. Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. – М. – Л.: Государственное издательство, 1930. – 176 с. // Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=226679>
- 4 Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л.: Художественная литература, 1974. – 285 с.
- 5 Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – 445 с.

- 6 Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
- 7 Шмелев Д.Н. Слово и образ. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1964. – 119 с.
- 8 Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. – Пермь: Пермский гос. ун-ет, 1966. – 213 с.
- 9 Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение, 1993. – 223 с.
- 10 Зулфикаров Т.К. Коралловая эфа // Интернет-ресурс. Режим доступа: <http://www.proza.ru/av>
- 11 Зулфикаров Т.К. Афоризмы и притчи. Изумруды, рубины, алмазы мудрости в необъятном песке бытия // Интернет-ресурс. Режим доступа: [http://royallib.ru/read/zulfikarov\\_timur/izumrudi\\_rubini\\_almazi\\_mudrosti\\_v\\_neobyatnom\\_peske\\_bitiya.html#0](http://royallib.ru/read/zulfikarov_timur/izumrudi_rubini_almazi_mudrosti_v_neobyatnom_peske_bitiya.html#0)
- 12 Зализняк А.А. Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. – 2004. – № 2. – С. 20-45.

## ПРИВЕТСТВИЕ КАК ЭТИКЕТНЫЙ ЖАНР

Кунапияева К.С.

КазНИТУ им. К.И. Сатпаева, Алматы, Казахстан

[kunapiyeva@inbox.ru](mailto:kunapiyeva@inbox.ru)

Сегодня можно отметить ряд интересных работ по прагмалингвистике, посвященных вопросам вежливого поведения. В пособии А.Ю. Масловой «Введение в прагмалингвистику» содержатся актуальные знания по прагмалингвистике – науке, сформировавшейся во второй половине 20 века в рамках антропоцентрической научной парадигмы. В книге даны представления о стратегиях, тактиках, правилах и жанрах общения; комментируются причины возникновения коммуникативных неудач [1].

Для каждого жанра речевого этикета характерно богатство синонимичных формул, выбор которых определяется сферой общения, особенностями коммуникативной ситуации и характером взаимоотношений общающихся. Например, в ситуации приветствия: *Здравствуйте! Доброе утро! Добрый день! Добрый вечер! (Очень) рад Вас видеть (приветствовать)! Разрешите Вас приветствовать! Добро пожаловать! Моё почтение! Привет! Какая встреча! и др.* [2, 144].

Эти виды коммуникаций являются основными жанрами речевого этикета, и они распространяются на устное и письменное общение.

Слово *этикет* вошло в международный обиход в 17 веке во времена правления французского короля Людовика 14-го, когда на одном из королевских приёмов гостям раздали карточки с перечислением некоторых правил поведения. От французского названия карточек *etiquette* произошло слово *этикет*, вошедшее во многие языки. От французского слова *etiquette* произошло и русское слово *этикетка* [3, 146].

В лингвокультурологии в сферу речевого этикета включаются принятые в данной культуре этикетные формулы и их интонационные особенности, характеризующие вежливую речь. Ряд речевых формул закономерно открывается приветствием, которое обладает прямым позитивным воздействием, поскольку содержит благопожелание. Приветствием начинается общение, это своего рода доверительный посыл, доброжелательный сигнал к возможному разговору. *Здравствуйте, привет* – приветствия при встрече; *привет* – обращение к кому-нибудь выражение чувства личной симпатии, доброго пожелания, солидарности: примите от меня искренний пламенный привет. Приветствие – обращение к кому-нибудь с приветом; речь с выражением добрых пожеланий, расположения (С.И. Ожегов). *Я пришёл к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало* (Ф.И. Тютчев)

Речевой этикет представляет собой систему национально-специфических этикетных формул для установления контакта собеседников, поддержания и прерывания контакта в избранной тональности. В этой связи особого внимания заслуживают этикетные формулы типа: *Здравствуйте; привет; до свидания; спасибо; пожалуйста; прошу прощения; извините и др.*, используемые в различных культурах по-разному.

Как видно, в речевом этикете из всех речевых жанров на первом месте находится Приветствие, с которого начинается новый день: мы в основном или всегда приветствуем в каждый новый день родных, близких, знакомых, коллег по работе. Обязательно приветствуем незнакомых, если нам нужно вступить в с ними в разговор или в деловой контакт. Согласно речевому этикету часто приходится здороваться с незнакомыми людьми, работающими в сфере услуг, чтобы в ходе диалога получить необходимую информацию.

В речевом этикете обнаруживаются различия в менталитете людей различных национальностей. Так, бельгийцы приветствуют друг друга каждый раз при встрече,

подчёркивая важность соприкосновения с «другим», русские же здороваются один раз при первой встрече. Если же кто-то поздоровается за день дважды, то может услышать в ответ «Мы с вами уже виделись» с оттенком обиды, мол, забыл уже, что здоровались. Если человек здоровается с вами по несколько раз в день, значит, он вас не замечает, что даже не помнит, здоровался он с вами или нет.

Доброжелательно настроенные люди могут искренне приветствовать на улицах города незнакомых им людей, но не без риска, что это будет воспринято с удивлением или же репликами «Мы с вами разве знакомы», «Вы, наверно, обознались». Речевой этикет – явление универсальное, в него каждый народ вкладывает свою, национально-специфичную систему правил речевого поведения.

Н.И. Формановская отмечает, что специфика приветствий при встрече и всякого рода осведомлений у разных народов разнообразна и интересна. Различно и количество выражений в той или иной ситуации у разных народов. У осетин, абхазцев и многих народов Кавказа общему русскому «здравствуйте» соответствует, по крайней мере, примерно три десятка специализированных приветствий: специализация по типу ситуации (приветствие гостя, путника), специализация по признаку пола [3].

Прилагательное *приветливый* означает благожелательный, радушный, ласковый; приветливо встречать гостей. Приветливость – доброжелательное, радушное обращение с улыбкой к кому-нибудь; выражение одобрения чему-нибудь. Степень приветливости у разных людей разная, она также разная и у разных народов. Известный русский писатель Василий Аксёнов, проживший в США более 20 лет, о приветливости американского населения пишет в сравнительном плане, но без обобщения (авторское предупреждение).

*И всё-таки можно сказать об американском населении, что оно очень приветливо. В России преобладают сумрачные лица, что неудивительно. В Америке до сих пор царит улыбка. Если человек не улыбается, его могут спросить «What's wrong?» (что случилось?). Иные мизантропы утверждают, что американская улыбка формальна. В этих случаях мне вспоминается, как моя мать однажды сказала в ответ на подобное же утверждение в адрес французов: «Лучше формальная любезность, чем искренне хамство». В Америке иностранный акцент никогда не вызывает здесь раздражения, но только лишь желание понять (В.Аксёнов «В поисках грустного бэби», с. 38).*

Успех коммуникации во многом зависит от того, насколько правильно было выбрано приветствие и его верная тональность. Так, в монографии Брюса Лоуренса «Коран. Биография книги», изданной в серии «10 книг, изменивших мир» приводится сюжет, в котором даётся комментарий значимости приветствия, распространённого среди мусульман.

Приведём этот сюжет полностью, так как в нём высоко оценивается значимость приоритетного речевого жанра коммуникации с приданием ему сакрального смысла, включающего в себя благопожелание.

«Когда верующий попадает в Рай, его будут приветствовать ангелы, произносящие фразу «Ас-салям алейкум!» («Мир вам!»).

Во всём исламском мире, а также среди мусульман, живущих вне основных мусульманских регионов Африки и Азии, используется приветствие «Ас-салям алейкум», на которое следует отвечать «Уaleyкум ас-салям» - «И вам тоже мир».

*Но ответ на приветствие можно и продолжить. Эта традиция идёт от приведённого ниже требования Корана. Она усиливает его: «И когда вас приветствуют каким-нибудь приветствием, то приветствуйте лучшим или верните его же» (4:86).*

«Лучшее» обычно употребляют, когда люди долго не виделись друг с другом. Чтобы сделать ответ «лучшим (чем первоначальное приветствие), мусульманин может превзойти своего собеседника, добавив добрые пожелания: «Уaleyкум ас-салям уа рахматулла уа-баракату» («И вам мир, а также милости Господа и Его благословения») [4, 19].

В наши дни это общее приветствие для всего мусульманского мира, которое казаками раньше использовалось только при большом скоплении народа или в торжественных случаях, всё больше используется в повседневной практике, особенно в дни религиозных праздников, или если людей разделяло какое-то время или расстояние.

В казахской культуре поведения популярным является приветствие СӘЛЕМЕТСІЗ БЕ, которое имеет несколько официальный характер, так же как и ҚАЙЫРЛЫ ТАҢ, КҮН, КЕШ (доброе утро, день вечер) – кальки с европейских языков, как и в русском языке. Широко используются сейчас в качестве приветствия и другие синонимичные варианты [5, 116].

СӘЛЕМ – привет, приветствие; жалынды СӘЛЕМ – пламенный привет; туыстық СӘЛЕМ – братский привет. СӘЛЕМДЕСУ – поздороваться с кем-либо, приветствовать друг друга, обмениваться приветствиями; кол беру СӘЛЕМДЕСУ – поздороваться за руку. СӘЛЕМШІ – тот, кто приветствует; приветствующий. СӘЛЕМ это действенный инструмент во взаимоотношениях людей, СӘЛЕМ – это не только приветствие, но и устное поручение, передаваемое через третье лицо, а также подарок, гостинец.

Пословицы и поговорки, связанные с приветствием: Сәлем – сөздің атасы (приветствие – начало всех слов); Өлімге - бата, тіріге – сәлем (мёртвому – молитва, живому – приветствие); *Сәлем болсан, төрге шық* – (добро пожаловать, если пришёл с приветом). *Алыстан сәлем береді, адепті елдің баласы* – (учтивый сын приветствует издалека); *Базарда мың киші кездеседі, әркім сүйгеніне сәлем береді* – (на базаре тысячи людей, каждый здоровается с тем, кто ему мил); *Сақтықта қорлые жоқ, сәлемде зорлық жоқ* – (в осторожности нет зазора, в приветствии нет принуждения); *Алты жасар бала келсе, алтыс жасар қария сәлем берер* – (шестилетнего ребёнка, прибывшего издалека, даже старец первым приветствует) [6, 116].

Согласно казахскому речевому этикету, младший первым приветствует старшего, один – многих, а мужчина – женщину, и вариантов приветствия немало, но универсального «Здравствуйте», пригодного на все случаи жизни, в казахском языке не существует.

Интересна такая национально-специфическая форма выражения характера и духа народа, как слово *здравствуйте*, распространённое и обычное слово приветствия при встрече. Сколько раз произносят это слово, но вряд ли кто задумывается о его исконном смысле. Первоначальное значение этого слова было благожелательным: *здравствуй* значит «*будь здоров*» - *аман бол*. Внутреннюю форму этого слова образно описал поэт: Всегда ли мы впрямь хотим, чтоб кто-то был здоров?

Даже не осознавая истинного смысла этого слова, мы приветствуем друг друга, передаём частицу энергии, тепла любви, тем самым используем природную энергию этого слова. Амансыз ба – Здоровы ли вы? В слове *здравствуйте*, потерявшем образность, в результате взаимодействия «участников» создания этого слова, происходит их совместное «слияние энергий». Все эти факторы делают это слово лингвокультурологическим феноменом, способным установить гармонию и порядок в мире.

Вот почему можно сказать, что при слове *здравствуйте* соблюдаются принципы сотрудничества и вежливости, а значит, настрой на благоприятное общение, сохраняется баланс отношений, в результате такого перформатива (лат. *performato* – действую) совершается гармоничное речевое общение.

Здоровы ли скот и люди – МАЛ-ЖАН АМАН БА, именно так всегда приветствовали друг друга настоящие степняки, а ситуативно обусловленных форм приветствия было много. Так, человека, занятого каким-нибудь делом, приветствовали общими словами ІСКЕ СӘТ - удачи делу, в русском языке «бог в помощь», а в речи американца – *make money?* - делаете ли Вы деньги? Если в русском приветствии имеется пожелание здоровья собеседнику, то в казахском и американском приветствии в виде вопроса обращается внимание на экономическое положение, на благополучие.

Таким образом, специализированные формы приветствия, как правило, представляют собой перформативы, в содержании которых слиты воедино описания действия и сами действия. Перформатив – слово или высказывание, эквивалентное действию, поступку. Фразы *приветствий* не только описывают действие (произносятся), но и сами являются действиями, сопровождаемые обычно невербальными средствами: рукопожатием, кивком головы, улыбкой, взмахом руки [7, 116]. В ситуации приветствия могут употребляться такие синонимические эквиваленты, как *здравствуйте, привет, добрый день* и т.п.

#### Литература

1. Маслова А.Ю. Введение в прагмалингвистику: учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 152 с.
2. Ипполитова Н.А., Князева О.Ю., Савова М.Р. Русский язык и культура речи: Курс лекций. – М.: 2008. – 344 с.
3. *Формановская Н.И.* Культура общения и речевой этикет // Русский язык в школе. 1993. – № 5.
4. Брюс Л. Коран: Биография книги. – М.: 2008. – 274 с.
5. *Тасибеков К.* Ситуативный казахский. Мир казахов. – Алматы, 2014. – 264 с.
6. *Сыздыкова Р.Г., Хусаин К.Ш.* Казахско-русский словарь. – Алматы, 2001. – 1008 с.
7. *Мухамадиев Х.С., Аймуханова А.А.* Русский язык. Культура речи: учебное пособие. – Актау.: 2015. – 185 с.

## О ПРИНЦИПАХ ОПИСАНИЯ ГРАММАТИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ В КУРСЕ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Ли В.С.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail li-vs@mail.ru

В современной лингводидактике принято считать, что основной целью преподавания иностранного языка является формирование у обучающихся так наз. языковой компетенции (см. об этом [1] и др. работы). В широком смысле под языковой (коммуникативной) компетенцией следует понимать умение общаться в реальных условиях жизнедеятельности человека. Это понятие (понятие языковой компетенции) самоочевидное, казалось бы, по своему содержанию, тем не менее, включает в себя разные аспекты речевой и речемыслительной (дискурсивной) деятельности, в связи с чем необходимо говорить о нескольких видах коммуникативной компетенции, среди которых важнейшей является лингвопрагматическая компетенция. Под этим видом компетенции имеется в виду комплекс навыков и умений, определяющих выбор стратегии и тактики речевого поведения в конкретных ситуациях общения с целью успешной реализации коммуникативных намерений.

Тому, как и с помощью каких языковых средств передать в предложениях намерение и коммуникативную цель, можно обучить лишь при учете семантико-прагматического аспекта языковых формаций. Например, при изучении русского языка как иностранного необходимо показать, что разные нюансы побуждения, в частности приказа, можно передать формами глагола, которые обладают неодинаковой иллокутивной силой. Так, высказывание *Выйдите из комнаты!* (форма повелительного наклонения глагола) передает приказ или просьбу, а высказывание *Вышли из комнаты!* (форма прошедшего времени глагола в значении императива) – категоричный приказ. Различие между формами *выйдите* и *вышли* не только в грамматической семантике, но и в их прагматических характеристиках. Об этом свидетельствует тот факт, что в первое высказывание можно ввести слово *пожалуйста*, т.е. *Выйдите, пожалуйста, из комнаты!* (при некорректности высказывания *\*Вышли, пожалуйста, из комнаты!*). Таким образом, в описаниях языка и методиках обучения ему, ориентированных на говорящего субъекта, презентация учебного материала должна идти не столько от семантики языка, сколько от его прагматики, т.е. с ориентацией на типы речевых актов и на коммуникативные цели говорящего, а также иллокутивные силы, свойственные речевым образованиям.

Не меньшее значение приобретают семантико-прагматические сведения в методиках, ориентированных на формирование у адресата языковой и коммуникативной компетенции. Целью таких методик является адекватное понимание высказываний, свидетельствующее о достижении необходимого перлокутивного эффекта при речевом взаимодействии. Важно научить изучающего язык правильно интерпретировать не только значение высказывания, но и его смысл. Ориентация на смысловой эффект речений делает центральным при обучении языку именно прагматический фактор как определяющий уровень владения языком. Наиболее показательны в этом отношении случаи косвенного (транспонированного) выражения того или иного речевого акта. Так, в русском языке побуждение можно передать различными по семантике неимперативными предложениями: *Обед готов!* – ‘Идите обедать’; *Мне нравится синий галстук* (в магазине) – ‘Покажите синий галстук’; *Долго ли ты будешь собираться?* – ‘Выходи побыстрее’ и т.п. Косвенные (непрямые) формы выражения интенции говорящего в определенных прагматических ситуациях становятся узусом, и они употребляются не реже, чем прямые формы выражения смысла. Кроме того, в определенных ситуациях русский речевой этикет делает некорректными прямые формы передачи побуждения. Например, студент преподавателю: *Вы не дадите мне почитать вашу книгу?* – ‘Дайте почитать книгу’. Важно также иметь в виду, что в ряде случаев высказывания с косвенной иллокутивной силой помогают усилить прагматический эффект. Ср. такие фразы: *Долго я буду тебя ждать?*, *Сколько можно об этом говорить?*, *Да замолчишь ли ты наконец?* и др.

Особую важность положения лингвистической семантики и прагматики приобретают в методиках, ориентированных на отношения между участниками речевой коммуникации. В связи с ситуацией общения актуальным для методик является выбор тем и форм коммуникации в зависимости от мотивов изучения языка и индивидуальных «запросов» обучающихся (см. типичные темы бесед в гостях, на приеме в каком-либо учреждении, на вокзале, в больнице и т.п.).

При характеристике связей между участниками языкового взаимодействия в лингвопрагматике, как известно, исследуются, во-первых, формы речевого общения (информативный диалог, беседа, спор и т.п.); во-вторых, социально-этикетная сторона речи (стили и формы общения), в-третьих, отношения между коммуникантами в соответствующих речевых актах (совет, просьба, приказ, обещание и т.п.). Все эти аспекты речевого взаимодействия (интеракта) наиболее последовательно проявляются в вопросно-ответных репликах, которые принято рассматривать как диалогические единства. Формирование умений правильно строить такие единства, в равной степени быть в роли слушающего, а затем в роли говорящего – важнейшая задача методик, ориентированных на учет взаимодействия участников коммуникации. Так, прагматическую интенцию отвечающего «не знаю» можно передать в таких единствах: *Петя уже приехал? – А он разве должен приехать?; Как там на улице? – А я еще никуда не выходил; Кто это сделал? – А меня вчера не было в университете* и др. Эти и подобные им не прямые ответы могут быть поняты прагматически верно лишь в речевом единстве, поэтому умение строить правильные, естественные (аутентичные) реплики свидетельствует о сформированности у обучающихся коммуникативной компетенции.

Формирование лингвопрагматической компетенции необходимо учитывать и при описании русского языка как неродного, в том числе при характеристике грамматических категорий. Понятно, что такие описания должны иметь прочную, хорошо аргументированную теоретическую базу (концепцию) и без нее нельзя разработать эффективно действующую модель изучения и преподавания языка. Подобная теоретико-лингвистическая концепция должна соответствовать ряду требований, среди которых важнейшим является требование адекватности теоретического описания, в достаточной степени отражающего онтологические особенности конкретного языка, его внутреннюю национально-культурную логику. Последняя определяется не столько формальными и кодовыми особенностями языка, сколько этносемантическими характеристиками. Положение о примате содержания, «давлении» его на форму обусловлено самой сущностью семантики, которую можно определить как феномен, с помощью которого человек овладевает миром и интерпретирует его. Кроме того, семантическая зона языка в значительной степени определяет также языковое поведение человека, особенности использования языка в реальных актах коммуникативной деятельности. Поэтому прагматическая сторона языка не может быть охарактеризована и понята без учета семантики языковых (речевых) образований, что особенно важно иметь в виду в лингвистических описаниях конкретного языка с целью его преподавания и изучения как неродного.

Особую трудность для изучающих русский язык как неродной представляют семантика и прагматика тех грамматических категорий, которые, по замечанию А.А. Потебни, носителями русского языка воспринимаются лишь «как форма», но для других «являются содержанием, которое требует каждый раз нового усилия мысли» [2, 38]. Такого «усилия мысли» требует и само описание подобных грамматических категорий для практики преподавания русского языка как неродного. Вполне очевидно, что это описание непременно должно быть семантико-прагматическим. Как реализовать такое требование, покажем на примере видовых форм глагола.

В связи с формальной репрезентацией аспектуальной характеристики русского глагола вид и, соответственно, видовая семантика не только непонятны изучающему русский язык как неродной, но и находятся у него «за порогом сознания, не освещаясь полным его светом» [2, 39], и этим во многом объясняются ошибки типа *\*Я начал решить задачу, \*Я буду сказать ему, \*Не пойдешь к нему* и т.п. Такой характер речевого поведения говорящего обусловлен тем, что, если для носителей русского языка видовая семантика стала формой и правильное ее использование стало узусом, то для того, кто изучает русский язык как неродной, такое преодоление формы требует каждый раз особого «усилия мысли». Трудности усугубляются еще тем, что русский вид как форма в реальном функционировании в речи вступает в сложные взаимоотношения с другими грамматическими категориями, в частности, с формами склонения типа *Читай – Прочитай, Решайте – Решите, Не засытай – Не засни* и т.п. Выбор форм вида (совершенного (СВ) или несовершенного (НСВ)) зависит от грамматической семантики глагола, а также от интенции говорящего и типа речевого акта. При этом значение конкретной формы может быть установлено по общим законам прагматики, которые диктуют выбор соответствующего языкового средства. Этот выбор представляет значительные трудности для тех, кто изучает русский язык как неродной. Так, для них трудность вызывает выбор форм императива СВ и НСВ при отрицаниях (см. об этом работы [3], [4], [5]), но общий принцип примата содержания выдерживается и здесь, поэтому известные библейские заповеди «Не убий» (СВ), «Не укради» (СВ) сейчас

воспринимаются как устаревшие формы (грамматические архаизмы); по нормам современного русского языка следует говорить: «Не убивай» (НСВ), «Не воруй» (НСВ). Формы типа «Не убий», «Не укради» нарушают семантическое правило: «НСВ при отрицаниях обозначает действия и ситуации, полностью зависящие от воли субъекта и контролируемые им»: *Не читай, Не смотри, Не разговаривай на занятиях* и т. п. В ситуациях, когда субъект совершает действия, не зависящие от его воли и желания, глагол должен стоять в форме императива СВ: *Не разбей тарелку, Не упади в темноте, Не поскользнься на улице*. Поэтому СВ императива с отрицанием употребляется при прагматической установке, связанной с предостережением от неожиданных ситуаций и событий, а также с пожеланием избежать их, например: *Москвичи говорят, что в Тарасовке очень сыро, смотри не простудись* (А. Чехов). НСВ при отрицаниях (в связи с контролируемостью за ситуацией со стороны субъекта совершаемого действия) может обозначать совет или запрет, основанные на полном отрицании действия, например: *Никогда не разговаривайте с неизвестными* (М. Булгаков).

Соотношение и взаимозависимость между семантикой и прагматикой СВ и НСВ можно заметить также при сопоставлении ситуаций разрешения и запрета. Ср., например: *Можно открыть окно? – Открой/открывай* (СВ и НСВ), *Не открывай* (нельзя \**Не открой*). *Эту статью надо законспектировать? – Законспектируй/конспектируй* (СВ и НСВ), но *Не конспектируй* (нельзя \**Не законспектируй*). Таким образом, в тех случаях, когда надо передать запрет, используется императив НСВ, поэтому в современном русском языке вместо «Не убий» - «Не убивай», вместо «Не укради» – «Не воруй».

Аналогичным образом ведет себя и инфинитив в императивной функции при отрицаниях: *Не убивать!* (нельзя \**Не убить!*). *Не воровать!* (нельзя \**Не украсть!*). *Не разжигать огня!* (нельзя \**Не разжечь огня!*). *На занятиях не кричать, не петь, не разговаривать!* (нельзя \**Не крикнуть!* \**Не спеть!* \**Не сказать!*).

В приведенных примерах и диагностических контекстах рассмотренные семантико-прагматические закономерности стали формальными в русском языке, поэтому они носят в нем обязательный характер и становятся фактом грамматики. Можно также заметить, что для выявления грамматической семантики необходимо установить семантику высказывания (диагностического контекста) и его прагматическую установку. А это значит, что описание содержательной стороны грамматических категорий следует производить с помощью серии реальных и возможных их употреблений в тексте. Из этого вытекает важное дидактическое требование к лингвистическим описаниям, проводимым в учебных целях: грамматическая семантика не может быть представлена лишь в виде дефиниций, она должна быть интерпретирована перечнем ситуаций и событий, при которых используется та или иная грамматическая категория в ее конкретной реализации. В таком случае метаязыковая вербализация и верификация грамматической семантики могут быть произведены с помощью единиц собственно содержательного плана (в известном смысле к ним применим термин «семантический примитив»), однозначно переводимых на другие языки, так как в этих условиях они приобретают статус термина семантического метаязыка. Итак, приведенный фрагмент описания семантики и прагматики категории вида русского глагола показывает, что грамматический строй языка представляет собой не строго фиксированную формальную систему кодовых правил, а «систему правил для порождения и интерпретации осмысленных высказываний» [6, 44]. Добавим также, что речь идет о таких осмысленных высказываниях, которые соответствуют интенции говорящего и типу речевого акта, т.е. прагматическим установкам участников коммуникативной ситуации. Такой подход к грамматической семантике позволяет приспособить теоретико-лингвистические штудии и их конкретные реализации к потребностям лингводидактики, в том числе и преподавания русского языка как неродного.

#### Литература

1. Хуторской А.Г. Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированного образования // Народное образование. – 2003. – № 2. – С. 58-64.
2. Потебня А.А. Из Записок по русской грамматике. Том I-II. – М.: Учебно-педагогическое изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1958. – 536 с.
3. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка / Рос. Академия наук. Ин-т лингвистических исследований. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 736 с.
4. Зализняк Анна А., Шмелев А.Д. Введение в русскую аспектологию. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 226 с.
5. Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М., 2004. – 544 с.



## **О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ НЕВЕРБАЛЬНОГО ПОВЕДЕНИЯ ПРИ ДЕЛОВОМ ОБЩЕНИИ В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРАХ**

Ли Ин (КНР), магистрант 1 курса  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
e-mail: [736781691@qq.com](mailto:736781691@qq.com)

Исследование делового общения значимо прежде всего его практической направленностью, его прикладным характером. Прикладные задачи, как известно, решает и современная наука о языке, в которой дихотомия «теоретическая лингвистика vs. прикладная лингвистика» рассматривается не как противопоставление, а как взаимодействие, взаимообогащение. Понятно, что деловая речь должна рассматриваться с учетом не только практических задач, но и в контексте развития современной лингвистики в целом и общей теории коммуникации. Этот широкий контекст формируется под влиянием новых тенденций и процессов в развитии современного мира, прежде всего процесса глобализации во всех сферах общественной жизни. Именно эти тенденции и процессы заставляют по-новому подойти и к исследованию делового дискурса как особого вида коммуникации и места в нем невербальных средств общения (см. работы [1]; [2]; [3]; [4]; [5]; [6]).

Деловой дискурс - это система узуально-нормативных жанров актуальных в общении специалистов в области менеджмента, маркетинга, экономики, торговли, бизнеса и т.д. Этот дискурс сводится к образцам вербального и невербального поведения, сложившимся в обществе применительно к закрепленным за экономистами сферам профессионального общения. Следует также учитывать, что в деловом дискурсе весьма существенным представляется национально-культурный аспект, игнорирование которого часто приводит к коммуникативным провалам, порой - к коммуникативному конфликту.

Сама коммуникация, как известно, разделена на две области - язык общения и невербальная коммуникация. В межкультурной коммуникации, как правило, люди обращают больше внимания на язык общения и игнорируют невербальное общение, даже зная очень мало об невербальном поведении. Но ученые обнаружили, что невербальная коммуникация занимает значительное место и время в общем информационном потоке (по мнению некоторых исследователей – до 70%). Мы используем органы речи, чтобы говорить, но мы общаемся также с помощью всего тела. Каждая часть невербального общения - это тоже часть языка человека. Рассматривая речевое взаимодействие представителей разных культур, мы говорим о дискурсе с точки зрения межнационального и межкультурного общения [7]. В этом отношении весьма показательным является взаимодействие русской и китайской культур, русского и китайского языков в области делового общения.

В межкультурном деловом общении отражаются ценности человека и нормы поведения, принятые в данном сообществе. Невербальное поведение - это важная часть общения, у которой уникальные и важные прагматические функции коммуникации. На этом зиждется и само сотрудничество в деловом мире. Понятно, что это сотрудничество немислимо вне языка, вне делового дискурса. Поэтому коммуникативные клише русского делового дискурса и их соответствия в китайском языке и в китайской культуре [8]; [9]; [10] являются одной из важнейших областей существования знаков информации и занимают значительное место в жизни человека и общества.

В межкультурном деловом общении невербальная коммуникация включает в себя язык тела, деловой этикет, организацию времени и пространства. Язык тела включает в себя экспрессию, состояние коммуникантов, жест, взгляд, контакт и т.д., и эти компоненты реализуются в определенных действиях, начиная с рукопожатия, кончая кивком головы.

*Рукопожатие.* Традиция при встрече обмениваться рукопожатиями для Китая относительно нова, в современном Китае рукопожатие очень популярно при встрече деловых людей, и надо жать руку друг друга не так сильно, как в других культурах. В древнем Китае церемония приветствия (церемония Гун Шоу Ли) была ключевой, в высшей степени значимой. Во время этой церемонии руки складываются перед грудью в форме арки.

*Улыбка.* В европейской культуре считается, что улыбка - это символ дружбы и добра. Аналогичным образом улыбка воспринимается и в Китае. Однако в официальной обстановке, например, при деловой встрече у бизнесмена отсутствует улыбка, поскольку считается, что бизнес - это серьёзное дело. Смех при деловой встрече неприемлем как в русской культуре, так и в китайской.

*Организация деловой встречи.* Деловые контакты и приглашение на деловую встречу являются общими для русской и китайской культур. Однако китайцы считают, что праздник и дни отдыха – это оптимальное время для встречи с родственниками и друзьями. Поэтому в выходные дни и в праздники деловые встречи считаются неуместными. Если ты был приглашен на встречу, в частности, служебное свидание, китаец будет думать, что ему намеренно препятствуют отдохнуть, вмешиваются в его частную жизнь, и в этом он видит неуважение к его личности.

Порядок рассаживания участников переговоров несколько отличаются в русской и китайской культурах. В Китае главное лицо идет перед всеми, и ему первому предоставляется слово. Кроме того, сохранилась традиция, связанная с ориентацией на части света. В древнем Китае юг считался высшей, почетной стороной света, а север - символом неудачи. Поэтому императорский трон, дворцы, храмы всегда строились фасадом на юг. В Китае есть такая концепция, что левая сторона считается мужской, а правая сторона считается женской. В Китае думают, что левая сторона является более почетной, поэтому люди носят украшения следующим образом: мужчина - на левой стороне, а женщина - на правой стороне. Этот принцип соблюдается до сих пор на церемонии свадьбы.

*Отношение к подаркам.* Церемония преподнесения подарка – одна из частей делового общения, и она представлена во всех культурах. Хотя в Китае есть такая пословица: не дорог подарок, а дорого внимание, но на практике, действительно, изысканный, дорогой подарок считается лучшим средством выразить внимание к своему деловому партнеру. Аналогичным образом это проявляется и в свадебной церемонии. Приглашенные на свадьбу гости обычно дарят молодоженам деньги, и чем больше, тем лучше. Этим подкрепляются хорошие отношения между людьми. В других культурах, в том числе и в русской, слишком дорогой подарок может вызвать недоразумение, поскольку он в таких случаях часто считается проявлением корыстных целей.

В ряде случаев на особенности ритуала преподнесения подарков определенное влияние оказывают собственно лингвистические факторы, в частности, омонимия слов, именующих сам подарок. Так, например, в Китае не принято дарить настенные часы, так как по произношению выражение «подарить настенные часы» - сунчжун - совпадает со словами прощания на похоронах. В китайском языке слово «груша» - ли - по произношению совпадает со словом «разлука» - фэнь ли, поэтому в Китае считается, что лучше не брать груши при посещении больных или идя в гости, не делить грушу с друзьями, с партнерами по бизнесу.

Слово «яблоко» - пхинго - по звучанию совпадает со словами «покой», «благополучие». У китайцев 24 декабря каждого года - это день благополучия, когда друзья и родственники дарят друг другу яблоки как пожелание благополучия на весь год.

*Ритуалы, приметы, суеверия.* Китайские народные приметы, суеверия, традиционные ритуалы значительно отличаются от русской традиции. Это проявляется, например, в отношении к числам 4, 6, 8 и 9. Приметы, связанные с этими числами, объясняется наличием омонимов у слов, обозначающих эти числа. В китайском языке название числа 4 совпадает со звучанием слова «смерть». Поэтому считается, что 4 - несчастливое число. А число 6 - лю - выступает символом благополучия. Число 8 (по произношению – фа) символизирует в китайской традиции богатство, число 9 - цю по звучанию совпадает со словом, передающим смысл «долго оставаться счастливым».

При организации деловых встреч и подобных им мероприятий в Китае до сих пор сохраняется традиция учитывать магические значения чисел. Впрочем, такая традиция, как известно, соблюдается и в других культурах.

В русской и в подобных ей культурах нечетное число - несчастье, а четное число - это счастье (ср. выражение «чертова дюжина») - число 13, наполненное самыми отрицательными коннотациями). Число 3 в русской традиции, в первую очередь, - воплощение духовного начала. Как и в европейской культуре, это число символизирует полноту и завершенность. Семь - одно из самых часто встречающихся чисел в русской культуре, это число - символ удачи. Число 21 –

это сказочное «три помноженное на счастливое семь»; оно было наполнено сакральным смыслом в древнерусской традиции.

*Встреча гостей* с помощью автомобилей в последние годы стала чрезвычайно важной составляющей в деловой жизни, пожалуй, во всех культурах. Тем не менее, эта церемония также имеет некоторые особенности под влиянием национально-культурных традиций. Так, в Китае самый важный и уважаемый гость сидит рядом с шофёром - это символ вежливости. Но в межкультурной деловой деятельности обычно секретарь и телохранитель сидят около водителя, ведь это место с высоким коэффициентом риска.

Имеются особенности и в организации деловых совещаний и встреч. В большинстве западных культур в ходе обсуждения каких-либо деловых и организационных вопросов начальство стоит, а подчинённые и приглашенные сидят. В большинстве восточных культур наоборот. В западном деловом мире считают, что привычка стоять помогает руководителю контролировать ситуацию. По-видимому это является привычкой общения для западного человека. Собеседники обычно стоят на деловых встречах, заседаниях, стоят на приеме у кого-либо, даже стоят, общаясь друг с другом на собраниях. Молодых людей обычно не винят, если они не уступают место пожилым людям. В восточной культуре первые ряды или промежуточное место – это символ права и уважения.

*Прощание.* У китайцев есть такая поговорка: «Сунсин дэ цзяоцзы, цзефэн дэ мянь» - «на прощание пельмени, а на встречу – лапша». Поэтому на банкете по поводу начала деловой встречи у китайцев обязательным угощением является длинная лапша, символизирующая неразлучность друзей. А на прощальный ужин заказывают пельмени. Это означает пожелание благополучия своим партнерам. В Китае после еды, хлопают по животу одной рукой или обеими руками, и это означает, что человек сыт. В других культурах подобные жесты не приняты. В целом в современном деловом мире процедура прощания в вербальном и невербальном отношении унифицирована, что свидетельствует о стирании различий между различными национальными культурами под влиянием процесса всеобщей глобализации. Эта тенденция наиболее ярко и последовательно проявляется в деловой сфере коммуникации, в которой невербальные средства выполняют важные прагматические функции.

Невербальное поведение - отражение культурных особенностей того или иного народа: в каждой культуре представлены как общечеловеческие поведенческие нормы, так и национально-специфические черты. Вместе с тем невербальное поведение является отражением социальных отношений и межличностных отношений: все слои общества имеют свои типичные невербальные знаки. Невербальное поведение является своего рода намеком на определенное прагматическое намерение собеседника. Так, например, исследователи обратили внимание на то, китайцы во время деловой встречи периодически посматривают на часы. И это у них не считается предосудительным, в то время как в других культурах это расценивается как знак неуважения собеседника. Показательно также отношение к знаку ОК. Этот жест когда он используется при подписании контракта, а также во время деловых переговоров, китайцы и их западные партнеры воспринимают как знак того, что соглашение между сторонами достигнуто. Японцы же воспринимают этот жест как требование дать денег.

Невербальное поведение является также намеком на определенное эмоциональное состояние или чувство. С помощью такого поведения можно выразить радость, гнев, грусть, удовольствие и т.п. Например улыбка на лице означает у всех народов радость, доброжелательность и т.п. положительные эмоции. Таким образом, невербальное поведение тесно связано с общей культурой и традициями определенного этноса, содержит культурные коннотации, воплощает в себе ценности и нормы поведения общества. Все это проявляется и в сфере межкультурной коммуникации.

В межкультурных деловых контактах использование невербальной коммуникации - это не только наука общения, но и комплексное искусство. Успех в коммерческой деятельности во многом зависит и от эффективного использования невербальных средств общения.

#### Литература

1. Ахьямова И.А. Основные подходы к исследованию невербального поведения: история и современность // Образование и наука. Известия Уральского отделения Российской академии образования. – 2009. – № 7. – С. 122-130.
2. Белякова Н.В. Генезис невербальных средств общения // Вестник Владимирского государственного гуманитарного университета. Серия: Педагогические и психологические науки. – 2009. – № 21. – С. 155-162.
3. Григорьянц Т.А. Невербальный язык - важнейшая составляющая коммуникаций // Вестник Красноярского государственного аграрного университета. – 2006. – № 11. – С. 338-345.

4. *Оналбаева А.Т.* Невербальные средства общения как важная часть дискурса // Вопросы гуманитарных наук. – 2007. – № 5. – С. 128-129.
5. *Ренц Т.Г.* Невербальное поведение в свете биоэволюционной и социокультурной парадигм исследования // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. - 2010. - № 2. - С. 32-36.
6. *Эм Е.А.* Значение невербальных средств общения в различных сферах жизнедеятельности человека // Международный журнал экспериментального образования. - 2010. - № 9. - С. 159-165.
7. *Кривых Л.В.* Невербальный компонент в межкультурной коммуникации // Гуманитарные исследования. - 2006. - № 2. - С. 25-31.
8. 石定乐, 澎春萍. 商务文化交际 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2004.
9. 胡文仲. 文化与交际 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1999.
10. 赵湘: 国际商务中的跨文化交际 [J]. 经济师, 2006.

## О НАГЛЯДНО-ОБРАЗНОЙ ПИСЬМЕННОСТИ

Мухамадиев Х. С.

КазНУ им. Аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*Hafiz.55mail.ru*

### Свеча ничего не теряет, передавая огонь другой свече...

Воображение по Парацельсу, есть магическое созидание *образа*, как реального тела нашей мысли - мечта любого писателя, художника.

В статье в сжатой форме рассматриваются основные направления в развитии письменности, с целью выявления их логической взаимосвязи с современным направлением, которое актуализируется в наши дни, под названием *технология ментальных карт*.

История развития письменности стала историей развития языка как средства мышления и общения людей. Развитие письменности от первобытной *пиктографии* к современному *фонографическому письму* – это одно из направлений развития языка человечества. Другое направление - от идеографической письменности к современному *языку формул*, который достиг высокой степени совершенства в математике, физике, химии. Третье направление в истории развития языка идёт от первобытной пиктографии к *современному изобразительному искусству*.

О.О. Сулейменов в своей замечательной книге «Код слова» по этому поводу пишет следующее: «История языков – эта история письменности. Эти близкородственные явления нельзя уже рассматривать по отдельности. С ранних времён человек приспособился передавать и получать информацию не только устно, но и графически, читая следы на влажной земле, а потом и сам, выцарапывая говорящие знаки» [1, 20].

Рассмотрение этих направлений нас интересует в аспекте составления *ментальных карт* взамен громоздких письменных текстов. И если первое направление – это развитие современного буквенно-звукового письма; второе - развитие современного языка формул; третье – развитие изобразительного искусства; то четвёртое направление – это представление любого процесса или события, мысли или идеи в образе, в визуальной форме.

Такую форму называют *Mind-maps* (термин может переводиться как «интеллект карты», «карты ума», «карты мыслей», «карты мышления», «ментальные карты», «карты памяти» или «карты разума») – информация, изображаемая в графическом виде на большом листе бумаги. Она отражает смысловые, причинно-следственные, ассоциативные связи между понятиями, частями и составляющими рассматриваемой проблемы. Считается, что это понятнее, чем привычное изложение мыслей словами в письменном виде, которое порождает массу лишней информации, заставляя мозг работать в несвойственной ему манере. В итоге это приводит к потере времени, ИНТЕРЕСА, к снижению концентрации и к быстрой утомляемости.

Рассмотрим названные три вектора развития письменности, как подготовившие рождение этого современного направления, чтобы выяснить насколько оно является *логическим продолжением* его эволюции.

Пиктографическое письмо передаёт содержание текста в виде знаков-рисунков. Североамериканские индейцы, пиктография которых хорошо сохранилась, для обозначения понятия *жизнь* рисовали *змею*, понятие *успех* обозначали изображением *черепахи*, изображение соединённых *сердец* передавало понятие *любовь* [2, 136].

Пиктографическая система письма допускала разное прочтение содержания текста. Позднее пиктограммы стали дополнять диакритическими значками, чтобы таким способом усовершенствовать рисуночное письмо. Постепенное добавление таких значков привело к новой системе письма – *идеографической*. Переход от пиктографии к идеографии составил одно из

направлений письма, которое нас особенно интересует в аспекте конструирования *ментальных карт* – это трансформация пиктографии к современному изобразительному искусству.

Наиболее ранние идеографические системы (шумерская, критская, египетская, китайская), несмотря на формальные различия, в сущности были однотипными. О. Сулейменов в «Коде слова» по этому поводу рассуждает: «Размышляя над происхождением самых древних иероглифов (шумерских, древнеегипетских, древнекитайских), я увидел связь названия *образного* (выделено нами) письменного знака с его формой» [1, 6].

Главный признак идеографического письма состоит в том, что каждый иероглиф стал знаком одного слова. В отличие от письма рисуночного, иероглифическое уже не воспроизводит описываемую ситуацию в её *наглядной, чувственно-конкретной* целостности. Но хотя идеографическая система утрачивает рисуночную форму, она ещё длительное время сохраняет элементы изобразительности, «картинно» воспроизводя смысл слов. Например, египетская письменность долгое время сохраняла черты изобразительности, *наглядно* изображая описываемые действия. Так, иероглиф, схематически изображавший шагающую фигуру человека, означал смысл слова «идти». Изображение фигуры человека с рукой у рта означало «кушать». Слово «смотреть» передавалось изображением глаза и лука, понятие «злой» – изображением глаза и собаки. Таким образом, в иероглифе мысль о предмете нередко обозначалась изображением его части предмета.

Тайна идеографии требовало специального обучения, а пиктография же оставалась общедоступной в силу необыкновенного сходства её знаков с тем, что они обозначали [2, 137].

Пиктография не членила устную речь на слова. Иероглифы стали знаками отдельных слов, а потом и более мелких единиц мышления. Буквы фонографического письма стали знаками фонем устной речи, знаками знаков.

Существование этих трёх векторов в развитии различных форм знаковых систем до сегодняшнего дня обеспечивало более широкие возможности эффективного общения и мышления.

Так, язык формул стал разновидностью письменной речи. Взяв генетическое начало в идеографической письменности, он приобрёл существенное отличие, как от исходной идеографии, так и от современного фонографического письма. Естественный язык современных монографий и учебников по математике, физике, химии дополняется множеством формул. Такой язык обычно называют искусственным, и развивается он, в отличие естественного языка, не стихийно, а при активном вмешательстве людей.

Предпосылкой возникновения языка формул явилось закономерное стремление письменной речи к сокращениям: к аббревиатурам и формированию сложносокращённых слов. Такая форма записи позволяет увеличивать объём информации на единицу языкового знака. В формулах каждое субстантивное понятие и логические связи обозначаются одной-двумя буквами (знаками), что создаёт краткость текстов математики, физики, химии. Письменная речь, идя по пути экономических сокращений, оказывает положительное влияние на способности мышления и общения людей. Аббревиатуры типа *СМИ*, *вуз* уже воспринимаются как обычные слова.

Замена формы слов естественного национального языка краткими знаками привела к новому качеству – к становлению интернационального языка формул. Краткая форма его создаёт легкую обозримость записи суждений, что способствует в обучении облегчению решения сложных задач и проверки хода решения. Высказывание французского математика Л. Карно о том, что знаки языка формул являются не только записью мысли, но средством её *изображения* и закрепления, и бывает достаточно просто применить их на бумаге, чтобы безошибочно достигнуть новых истин – позволяют сблизить язык формул с языком ментальных карт.

Н.С. Валгина в монографии «Теория текста» замечает, что в текстах научных, особенно – научно-технических, изобразительный ряд имеет познавательное значение. По мнению исследователя, это такой элемент текста, без которого текст утрачивает свою познавательную сущность. Формулы, символические изображения, графики, таблицы, технические рисунки, геометрические фигуры и другие изобразительные элементы в физико-математических, химических текстах, в текстах, посвященных техническим разработкам, являются смысловыми компонентами текста, передающими основное содержание текста. «Вербальный текст в таких случаях становится лишь связующим и вводящим звеном, составляет своеобразную рамку, «упаковочный материал» [3, 194].

Пока идеографические знаки изредка вводились в текст естественных национальных языков, их влияние на процесс вычислений оказывалось малозаметным. Так, не замечал этого влияния известный математик А. Пуанкаре в начале 20 века, когда язык формул уже сформировался. В полемике с Л. Кутюра он признавал удобство краткой «пазиграфии», но считал, что она не оказывает влияния на решение проблем, потому что зависит оно от многих факторов: уровня развития общественной практики, состояния существующих в науке теорий и методов, многих других социальных, интеллектуальных и нравственных причин. В наше время уже нет надобности убеждать никого в том, что краткий язык формул оказывает плодотворное влияние на теоретическое познание, на процесс обучения.

Это же самое можно сказать и об *интеллект картах*, которые сегодня составляют преподаватели, ученые, дизайнеры, инженеры, предприниматели, и люди многих других специальностей. И это понятно, ведь создание ментальных карт помогает подойти к решению любой проблемы более осмысленно, разложив ее по полочкам. Тем более что применение интеллект карт возможно в различных сферах нашей жизни. На западе, среди успешных людей, они уже давно получили популярность.

Хотя первые примеры создания интеллект карт можно встретить в научных трудах, созданных еще столетия назад, широкое их применение началось во второй половине двадцатого века благодаря английскому психологу Т. Бьюзену, который систематизировал использование ментальных карт, разработал правила и принципы их конструкции и приложил массу усилий для популяризации и распространения этой технологии. Из 82 книг, написанных Бьюзеном по этой тематике, самой известной является — «Научите себя думать», которая входит в перечень 1000 величайших книг тысячелетия.

Люди, занимающиеся йогой, считают, что сознание человека питается *образами*, которые формируют наше представление о себе. Они, чтобы выработать в себе дисциплину, привычку не опаздывать, представляют себя, что они встают вместе с солнцем, а кому не хватает радости, смотрят в воду и видят себя с улыбкой на устах. Стоит себе создать образ удачи и спроецировать его на экран своего сознания, как жизнь твоя может измениться чудесным образом. Даже Эйнштейн утверждал, что «воображение идёт впереди знания».

В учебном процессе ментальные карты студентами могут конструироваться подобным образом. Содержание темы или текста, представленные силой ассоциативного воображения в каких-либо образах-картинках, проецируются на бумагу и, в свою очередь, становятся средствами обучения. Так, при изучении темы «Конспект и виды конспектов», студентка 1 курса специальности «Педагогика и психология» четыре типа конспектов ассоциировала в своём воображении с четырьмя временами года. Свободный тип конспекта у неё ассоциируется с таким временем года, как ЛЕТО, потому что летом у студента много свободного времени. За счёт такой визуализации учебный материал усваивается с *большим* интересом и лучше запоминается.

Ментальные карты займут достойное место в ряду дидактических средств нацеленных на чувственную модальность. Примером может служить книга Роберта Дилтса «Фокусы языка...», которая рассказывает о магии языка и о *паттернах* («метамодели»). В этой научно-популярной книге автор приводит 56 схем-картинок, чтобы доступнее объяснить читателю свои теоретические положения [4, 245].

Показательным в этом плане является и учебное пособие отечественных авторов: «Язык современной науки: Языковые портреты. Учимся искусству научной речи». В книге смоделированы в виде схем-рисунков концептуальные поля в научной картине учёных: «предметы», «явления, процессы», «оборудование», «свойства», «методы» [5, 145].

В науке нет строгой классификации средств обучения. Одни учёные подразделяют их на средства, которыми пользуется обучающий для эффективного достижения целей образования (наглядные пособия, технические средства), и индивидуальные средства обучаемых (школьные учебники, тетради, письменные принадлежности).

Часто в качестве основания для классификации дидактических средств используется чувственная модальность. В этом случае среди всех дидактических средств выделяются и визуальные (зрительные), к которым относятся таблицы, карты, натуральные объекты.

Идею, что ментальные карты можно рассматривать как эффективное наглядное средство обучения, поддерживает классификация польского учёного В. Оконя, предлагающего группировать средства обучения по нарастанию возможности заменять учителя и автоматизировать (повысить самостоятельность) действия обучающегося [6, 102].

Таким образом, история развития письменности – это история развития языка не только как средства мышления и общения людей, но и как совершенного средства обучения. И в этом плане искусство составлять ментальные карты (интеллект карты) знаменует собой в развитии наглядно-образной письменности новое направление, которое соединяет в себе свойства языка формул, и функции средства обучения.

#### Литература

1. Сулейменов О.О. Код слова. – Алматы, 2013. – 85 с.
2. Видинеев Н.В. Природа интеллектуальных способностей человека. – М., 1989. – 173 с.
3. Валгина Н.С. Теория текста: Учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
4. Дилтс Р. Фокусы языка. Изменение убеждений с помощью НЛП. – СПб, 2013. – 256 с.
5. Жаналина Л.К., Килевая Л.Т. Язык современной науки: Языковые портреты. Учимся искусству научной речи / Учебное пособие. – Алматы, 2010. – 344 с.
6. Вайдорф-Сысоева М.Е., Кривиенко Л.П. Педагогика: пособие для сдачи экзамена. – М., 2005. – 239 с.

## ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО ПОВЕДЕНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ ВИДАХ КОММУНИКАЦИЙ

Мухамадиев Х. С.

КазНУ им. Аль-Фараби, Алматы, Казахстан,  
hafiz.55mail.ru

В статье ставится задача рассмотреть различные виды коммуникаций в рамках речевого поведения и речевого этикета, ставших предметом исследования в лингвокультурологии и прагмалингвистике.

Культура речевого поведения регулируется речевым этикетом, который сложился в языке и речи как система устойчивых выражений, применяемых в ситуациях для установления и поддержания контакта. Виды коммуникаций в речевом поведении и этикете связаны с ситуациями приветствия, обращения, извинения, благодарности, поздравления, приглашения, комплимента, пожелания, сочувствия, прощания.

На рубеже 20-21 веков было издано множество работ, посвященных культуре речи, в том числе и речевому этикету. В сфере новых направлений в лингвокультурологии и в прагмалингвистике появились работы, не только о речевом этикете, но и о речевом поведении.

В лингвокультурологии *речевое поведение* определяется как составная часть коммуникативного сознания, представляющего собой совокупность механизмов языкового сознания, набор *принятых норм* в обществе и *правил общения*. Различие между коммуникативным и языковым сознанием формулируются следующим образом. Например, в *речевой ситуации приветствия* языковое сознание содержит информацию о формулах *приветствия*, различиях в их значениях; коммуникативному сознанию принадлежит информация о том, *в каких случаях, как, в какой момент* приветствовать.

Считается, что понятие речевого поведения шире понятия «речевой этикет», который связан со стандартными речевыми формулами в стандартных коммуникативных ситуациях. В работах по *прагматике*, посвящённых вопросам *вежливого поведения* особенно подробно рассматриваются такие виды коммуникации, как «просьба», «выражение благодарности», «комплимент», а также «извинение».

Особенно показательна в этом отношении работа Ренате Ратмайр из Австрии: «Прагматика извинения: сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры». В названной монографии описывается функционирование *извинений* в русском языке и русской культуре с точки зрения лингвистической прагматики. Следует отметить, что исследование выполнено на базе корпуса текстов, материале непосредственных наблюдений автора, а также данных полученных с помощью специальных наблюдений автора, и данных, полученных с помощью специально разработанных анкет [1, 20].

Функционирование извинений рассматривается с позиций теории интеракции, речевых актов и конверсационного анализа. В зависимости от повода, породившего ситуацию извинения, автором предлагается следующая типология: извинения *метакоммуникативные*, *конвенциональные* и «извинения по существу», т.е. по серьёзным поводам.

Особый интерес вызывают устанавливаемые автором взаимосвязи разных типов извинений со *структурой диалога*, их соотношения с характером реализации категории *вежливости*, что противопоставляется способам выражения *интенции угрозы*. Исследуемый в

монографии материал современного русского языка и русской культуры сопоставляется с данными других языков, прежде всего немецкого.

В учебном пособии «Введение в прагмалингвистику» содержатся актуальные знания по прагмалингвистике – науке, сформировавшейся во второй половине двадцатого века в рамках антропоцентрической научной парадигмы. Автором даются представления о стратегиях, тактиках, правилах *общения*; комментируются причины возникновения коммуникативных неудач, рассматриваются семантико-прагматические особенности речевого акта *агрессии* и специфика языковых средств выражения угрозы [2, 77].

Основной функцией этикета является *снятие потенциальной агрессии* при общении, точнее предстоящего диалога. Соблюдение речевого этикета способствует определённому позитивному настрою диалога, позволяет коммуникантам общаться без угроз, даже если это диалог-диссонанс (несогласие). Коммуникативный идеал вежливого собеседника в речевом общении является неотъемлемой категорией культуры общения.

В Казахстане также были изданы работы в аспекте данной проблемы. Среди них можно назвать такие исследования, как «Речевой этикет в этнолингвистическом аспекте» (2005) и «Речевое поведение: вчера и сегодня» (2012).

Первое пособие репрезентирует речевые формулы русского языка в сопоставлении с единицами речевого этикета казахского и русского языков. Речевой этикет каждого народа самобытен, поскольку в нём запечатлены сведения, отражающие своеобразие истории, культуры, быта, национальной психологии народа, который говорит на соответствующем языке. Поэтому, по мнению автора, единицы речевого этикета обладают большим этнолингвистическим потенциалом [3, 6].

Этикет – это философское и этическое понятие, под которым понимается совокупность правил поведения, касающихся внешнего проявления отношения к людям (обхождение с окружающими, формы обращения и приветствий, поведение в общественных местах, манеры, одежда). Однако внешнее проявление, как правило, отражает внутреннюю суть отношений, которые в идеале должны быть взаимно *доброжелательными*.

Во втором учебном пособии рассматриваются особенности речевого поведения, его этническая, культурная специфика, стратегии и тактики, этнокультурные модели, культурные сценарии речевого поведения, национальная специфика речевого этикета; описываются глобализационные и глокализационные процессы в языке и культуре. Интернет-общение рассматривается как особая коммуникативно-информационная среда, обусловившая появление новой, промежуточной формы между устным и письменным функционированием языка [4, 92-160].

Речевой этикет, под которым понимаются выработанные обществом правила поведения, обязательные для его членов, национально специфичные, устойчиво закреплённые в речевых формулах, и в то же время исторически изменчивые, охватывают собой всё, что выражает благоприятный климат общения. Богатый набор языковых средств даёт возможность выбирать уместную для речевой ситуации и благоприятную для адресата ТЫ-, и ВЫ- форму общения, установить дружескую, непринуждённую, или, напротив, официальную тональность разговора.

Понятие *речевого поведения* шире понятия *речевой этикет*, который, связан со стандартными речевыми формулами в стандартных коммуникативных ситуациях. К тому же речевое поведение включает особенности общения в различных ситуациях, и речевой этикет входит в речевое поведение как его составляющая. Национальный же характер раскрывается через поведение и поступки человека. Национальный характер – это совокупность однотипных для людей одной и той же культуры реакций на привычные ситуации в форме чувств и состояний, т.е. он проявляется в поведении и деятельности [4, 7].

Речевое поведение человека подчиняется принятым в обществе нормам и правилам, поэтому оно национально-специфично. Национально-культурная семантика присутствует на всех языковых уровнях без исключения: в большей степени проявляется на лексическом уровне, во фразеологизмах и языковых афоризмах, на фонетико-фонологическом, морфологическом, синтаксическом уровнях и, конечно же, в такой своеобразной области, как речевой этикет [3, 12].

Термин речевой этикет давно употребляется в лингвистической литературе, и получил теоретическое обоснование. Проблема речевого этикета привлекает внимание лингвистов, методистов, авторов учебников русского языка как иностранного и др. Под речевым этикетом понимается микросистема как специфических вербальных единиц, принятых и предписываемых



обществом для установления контакта собеседников, поддержания общения в желаемой тональности соответственно правилам речевого поведения.

Система средств делает этикет свободным и естественным, придаёт ему смысл благожелательного и уважительного отношения ко всем людям, безотносительно к их должности и общественному положению. Это – учтивое обращение с женщиной, почтительное отношение к старшим, формы обращения и приветствия, правила ведения разговора, поведение за столом, обхождение с гостями, выполнение требований, предъявляемых к внешней форме человека в различных обстоятельствах. Все эти законы приличия воплощают общие представления о достоинстве человека и требования удобства и непринуждённости во взаимоотношениях людей [5, 416].

Прежде чем приступать к обмену логико-содержательной информации, необходимо вступить в речевой контакт, который совершается по определённым правилам, по правилам фатической функции языка. Они почти не заметны, потому что они привычны. Заметным становится как раз нарушение неписаных правил: продавец обратился к покупателю на «ты», знакомый не поздоровался при встрече, кто-то не поблагодарил за услугу, не извинился за проступок. Поэтому важно обратить внимание на правила вступления в речевой этикет, без которого деловые отношения невозможны [3, 8].

Таким образом, виды коммуникаций в аспектах речевого поведения и речевого этикета, исследуемые в вышеназванных работах по лингвокультурологии и прагмалингвистики призывают рассматривать в тесной связи со *структурой диалога*, и анализировать их в соотношениях с характером реализации категории *вежливости*, что противопоставляется способам выражения *интенции угрозы или агрессии*.

#### Литература

1. Ратмайр Ренате. Прагматика извинения: сравнительное исследование на материале русского языка и русской культуры. – М.: 2003. – 272 с.
2. Маслова А.Ю. Введение в прагмалингвистику: учебное пособие. – М.: 2010. – 152 с.
3. Оразалиева Г.Ш. Речевой этикет в этнолингвистическом аспекте: учебно-методическое пособие. – Караганды: 2005. – 79 с.
4. Сабитова З.К. Речевое поведение: вчера и сегодня: учебное пособие. – Алматы: 2012. – 174 с.
5. Словарь по этике / Под ред. И.С. Кона. – М.: 1981. – 430 с.

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ТЕКСТА В СООТНЕСЕННОСТИ С ДИСКУРСОМ В СОВРЕМЕННОЙ НАУКЕ О ЯЗЫКЕ

Нурмолдаев Д.М., Баянбаева Ж.А.  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
[daryn.nur@mail.ru](mailto:daryn.nur@mail.ru)

Термин «дискурс» французского происхождения (фр. Discourse, от лат. Discursus – бегание взад-вперед; движение, круговорот, беседа, разговор). Нужно сказать, что это весьма многозначный термин, используемый в ряде гуманитарных наук, предмет которых прямо или косвенно связан с изучением функционирования языка, — лингвистике, литературоведении, семиотике, социологии, философии, этнологии и антропологии. Четкого и общепризнанного определения «дискурса», охватывающего все случаи его употребления, сегодня не существует, и не исключено, что именно это способствовало широкой популярности, приобретенной этим термином за последние десятилетия. Так, во вступительной статье к вышедшему на русском языке в 1999 г. сборнику работ, посвященных французской школе анализа дискурса, П. Серю приводит заведомо не исчерпывающий список из восьми различных пониманий, и это только в рамках французской традиции [1]. Своеобразной параллелью многозначности этого термина является и поныне не устоявшееся ударение в нем: чаще встречается ударение на втором слоге, но и ударение на первом слоге также не является редкостью.

Наиболее отчетливо выделяются три основных сферы употребления термина «дискурс», соотносящихся с различными национальными традициями и вкладом конкретных авторов. К первой относятся собственно лингвистическое употребление этого термина, исторически первым из которых было его появление в статье «Дискурс-анализ» американского лингвиста З. Харриса, опубликованной в 1952 г. В полной мере этот термин был востребован в лингвистике примерно через два десятилетия. Собственно лингвистическое употребление термина «дискурс» само по себе достаточно разнообразно, но в целом, по мнению А. Жолковского, за ним

просматриваются попытки уточнения и развития традиционных понятий речи, текста и диалога [2]. Переход от понятия речи к понятию дискурса связан со стремлением ввести в классическое противопоставление языка и речи, принадлежащее Ф. де Соссюру, некоторый третий член — нечто парадоксальным образом и «более речевое», нежели сама речь, и одновременно в большей степени поддающееся изучению с помощью традиционных лингвистических методов. С одной стороны, дискурс мыслится как речь, вписанная в коммуникативную ситуацию и в силу этого как категория с более отчетливо выраженным социальным содержанием по сравнению с речевой деятельностью индивида. С другой стороны, реальная практика современного (с середины 1970-х гг.) дискурсивного анализа сопряжена с исследованием закономерностей движения информации в рамках коммуникативной ситуации, осуществляемого, прежде всего, через обмен репликами; тем самым реально описывается некоторая структура диалогового взаимодействия, что продолжает вполне структуралистскую (хотя обычно и не называемую таковой) линию, начало которой как раз и было положено Харрисом [3].

При этом подчеркивается динамический характер дискурса, что делается для различения понятия дискурса и традиционного представления о тексте как статической структуре. Такое понимание термина «дискурс» представлено главным образом в англоязычной научной традиции, к которой тяготеет ряд ученых из стран континентальной Европы; однако за рамками этой традиции о дискурсе как «третьем члене» соссюровской оппозиции давно уже говорил бельгийский ученый Э. Бюиссанс, а французский лингвист Э. Бенвенист последовательно использовал термин «дискурс» (*discours*) вместо термина «речь» (*parole*) [4].

Второй тип употребления термина «дискурс», в последние годы вышедший за рамки науки и ставший популярным в публицистике, восходит к французским структуралистам и постструктуралистам, и прежде всего к М.Фуко. В гуманитарно-общественных науках акцентируется внимание на различных видах дискурсов (дискурсивных практик, согласно М. Фуко):

- 1) дискурсы повседневного общения (бытовые разговоры, дружеские беседы, сплетни, бытовые ссоры, споры и конфликты);
- 2) институциональные дискурсы (административный, офисный, банковский, армейский, церковный, идеологический и др.);
- 3) политические дискурсы (идеологический, партийный, PR-дискурс);
- 4) публичные дискурсы (гражданские инициативы, дипломатические, переговорные и др.);
- 5) медиадискурсы (TV-дискурс, кинодискурс, дискурс рекламы и др.);
- 6) арт-дискурсы (литературный, музыкальный, изобразительный, модельный и др.);
- 7) маркетинговые дискурсы (бизнес-дискурс, дискурс продаж, потребительский, сервисный и др.);
- 8) академические дискурсы (научных обменов и коммуникаций, общенаучный, отраслевой, дисциплинарный, методологический, теоретический и др.);
- 9) культурно-мировоззренческие дискурсы (культурных эпох и стилей, философский и религиозных направлений и течений и др.) [5]. В обосновании этих употреблений важную роль сыграли также труды А. Греймаса, Ж. Курте, Ж.-К. Коке, Ж. Деррида, Ю. Кристевой [6]; позднее данное понимание было модифицировано М. Пешё и др.

Наиболее подробное теоретическое обоснование структурно-семиотического понимания дискурса дано А.-Ж. Греймасом и Ж. Курте в их «Объяснительном словаре теории языка». Дискурс интерпретируется учеными как семиотический процесс, реализующийся в различных видах дискурсивных практик. Когда говорят о дискурсе, то в первую очередь имеют в виду специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности (в тексте или устной). Ж.-К. Коке называет дискурс «*сцеплением структур значения, обладающих собственными правилами комбинации и трансформации*» [7, 28]. Отсюда нередко употребление дискурса как понятия, близкого стилю, например, «*литературный дискурс*», «*научный дискурс*». Можно также говорить о «научном дискурсе» различных сфер знания: философии, естественнонаучного мышления и т.д., вплоть до «идиолекта» — индивидуального стиля писателя [8].

За этими дефинициями просматривается стремление к уточнению традиционных понятий стиля (в том самом максимально широком значении, которое имеют в виду, говоря «стиль — это человек») и индивидуального языка (ср.: традиционные выражения стиль Достоевского, язык Пушкина и др. Понимаемый таким образом термин «дискурс» (а также производный и часто заменяющий его термин «дискурсивные практики», использовавшийся в том числе М.Фуко) описывает способ говорения и обязательно имеет определение — *какой* или *чей* дискурс, т.к.

исследователей интересует не дискурс вообще, а его конкретные разновидности, задаваемые широким набором параметров: чисто языковыми отличительными чертами (в той мере, в какой они могут быть отчетливо идентифицированы), стилистической спецификой (во многом определяемой количественными тенденциями в использовании языковых средств), а также спецификой тематики, систем убеждений, способов рассуждения и т.д. Предполагается, что способ говорения во многом предопределяет и создает саму предметную сферу дискурса, а также соответствующие ей социальные институты. Подобного рода понимание, безусловно, также является в сильнейшей степени социологическим.

Существует, наконец, третий тип употребления термина «дискурс», связанный прежде всего с именем немецкого философа и социолога Ю. Хабермаса. Оно может считаться видовым по отношению к предыдущему пониманию, но имеет свою специфику, по мнению З. Харриса [3, 42]. В этом третьем понимании «дискурсом» называется особый идеальный вид коммуникации, осуществляемый в максимально возможном отстранении от социальной реальности, традиций, авторитета, коммуникативной рутины и т.п. и имеющий целью критическое обсуждение и обоснование взглядов и действий участников коммуникации. Само слово «дискурс» здесь отсылает к основополагающему тексту научного рационализма — «Рассуждению о методе» Р. Декарта (в оригинале «Discours de la méthode», что при желании можно перевести и как «дискурс метода»).

Все три перечисленных нами типа понимания дискурса тесно взаимодействуют друг с другом, и это обстоятельство еще более усложняет общую картину употребления термина «дискурс» в гуманитарных науках. Кроме того, следует иметь в виду, что этот термин может употребляться не только как родовый, но и применительно к конкретным образцам языкового взаимодействия, например: «Длительность данного дискурса — 3 минуты». При рассмотрении понятия дискурс в литературоведческом аспекте, применительно к изучению внутренней структуры текста, трактовка его будет несколько разниться с ранее изложенными. Отметим, что при исследовании структурно-композиционного построения любого романа понятие дискурс становится едва ли не ключевым, так как непосредственно связано с текстом и способами его организации в пределах одного произведения. Изучая место и роль дискурса в художественном тексте, необходимо решать вопрос о дифференциации понятий «дискурс», «текст» и «интертекст».

Текст — это очень широкое понятие, текстом можно назвать и само произведение, и отдельные его части. Главной характеристикой текста является его внутренняя неоднородная структура. Текст представляет собой устройство, образованное как система разнородных семиотических пространств, в континууме которых циркулирует некоторое исходное сообщение. По сути, текст является определенным генератором, сущность же генерации — не только развертывание, но и взаимодействие структур, организующих текст [9, 10]. В качестве таких структур как раз выступает дискурс. Сравнивая дискурс с текстом, его в какой-то степени можно отождествить с интертекстом, неким внутренним текстом или междутекстом, функционирующим в общей структуре повествования, как подчеркивает Р.Барт [11]. Он определяет всякий текст междутекстом по отношению к какому-то другому тексту. Но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение: «Текст... образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем уже читанных цитат — из цитат без кавычек» [11, 418].

Один текст может соотноситься с множеством других (иногда одного и того же автора, иногда — разных), может исследоваться «многослойная» структура текста, отсылающего к текстам иной фактуры. Текстом, вслед за Ю.М. Лотманом [12], мы склонны считать любое отграниченное — т.е. имеющее рамку — (не)художественное сообщение, причем не только словесное. Ведь известны и доказаны структурные соответствия словесных текстов и живописных, пластических, музыкальных, архитектурных и др. Так, например, готический собор буквально «вписан» в стихотворение М. Бажана «Собор», повесть А.П. Чехова «Черный монах», по версии Д. Шостаковича, имеет сонатную форму, «Ревизор» Н.В. Гоголя скульптурно-пластичен (В.В. Розанов) и т.д. — примеры можно множить бесконечно, как отмечает исследователь [13].

Понятие же дискурс в сравнении с интертекстом немного шире — дискурс есть совокупность интертекстов согласно концепции Р. Барта, объединенных по какому-либо общему признаку, т.е. интертекст является компонентом дискурса. В случае, если этот признак встречается единично в одном отдельно взятом интертексте, его также можно назвать дискурсом.

Исходя из тех параметров, по которым мы определяем, что данный интертекст выделяется в общей структуре повествования, можно выявить различные типы дискурсов: научный, дидактический, социальный, философский и т.д.

Таким образом, дискурсивную природу произведения, по мнению авторитетных исследователей, определяет его интертекстуальная организованность, образующая в структурно-композиционном построении ряд дискурсов. Если подходить к изучению дискурсивной природы такой повествовательной формы как роман более обобщенно, в произведении целесообразно выделять два основных типа дискурса — риторический и эстетический [14]. В современной поэтике и семиотике термин «риторика» употребляется в трех основных значениях: а) как правила построения речи на сверхфразовом уровне, структура повествования на уровнях выше чем фраза; б) как дисциплина, изучающая «поэтическую семантику» — типы переносных значений, так называемая риторика фигур; в) как «поэтика текста», раздел поэтики, изучающий внутритекстовые отношения и функционирование текстов как целостных семиотических образований [14, 68].

Наиболее близкое к нашему представлению понятие дискурса сформулировано Ц. Тодоровым в его статье «Понятие литературы»: «В литературоведческих исследованиях правила, свойственные дискурсу, изучаются обычно в разделе «жанры» (иногда «стили» или «модусы» и т.п.)» [14, 367]. Это мнение разделяют и казахстанские исследователи: «Анализ дискурса тесно связан с экстралингвистическими факторами, их учетом и опорой на них. При исследовании дискурса объектом изучения выступает не столько конкретный текст, сколько его социальный контекст. Художественный текст содержит в себе созданное писателем изображение действительности, в котором выражается авторское мировоззрение, мироощущение, художественный опыт и знания, т.е. его отношение к миру» [15, 30]. Методом, вносящим значительный вклад в исследование и интерпретацию художественных текстов и дискурсов, бурно развивающимся в последние годы, является нарратология, сочетающая цели коммуникативного, риторического и поэтического подходов к художественному дискурсу.

#### Литература

1. Серю П. Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М., 1999. – 416 с.
2. Zholkovskiy A. Intertextuality. Its Content and Discontents // Slavic Review. 1998. №47(4). P.724-729.
3. Jensen P.-A. Text and Context. Stockholm, 1987. 328 p.
4. Серю П. Указ. соч. С.27-28.
5. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – М.: Республика, 1997.
6. Kristeva Yu. Reader. Edited and introduced by Toril Moi. New York, Columbia University Press, 1996. 384 p.
7. Coquet J.-K. Semiotique litteraire. Strasbourg, 1973. P.27-28
8. Ильин И.П. Словарь терминов французского структурализма // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С.450-461.
9. Фатеева Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функции, типология. – М., 1986. – 294 с.
10. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М., 2000. – 280 с.
11. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1994. - 615 с.
12. Лотман Ю.М. Риторика // Труды по знаковым системам. XII. Ученые записки Тартуского университета. Вып. 515. Тарту, 1981. С.84-105.
13. Голякова Л.Я. Подтекст и его экспликация в художественном тексте. – Пермь, 1996. - 382 с.
14. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. С. 342-367.
15. Джолдасбекова Б.У., Сарсекеева Н.К. Авторский дискурс Ю.О. Домбровского в контексте современной казахстанской прозы о художнике. – Алматы: Қазақ университеті, 2013. – 310 с.

## ЭМОТИВНЫЙ ТРИГГЕР КАК ЭЛЕМЕНТ ПЕРЕДАЧИ ПЕРСУАЗИВНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ В ТЕКСТАХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ

Подылин С.Ю.

Челябинский государственный университет, г. Челябинск, Россия.

*Podylin.serzh@mail.ru*

Речь по своей сути есть мощное средство коммуникативного воздействия, которое служит не только для описания событий или ситуаций, но и для создания определенной эмотивной атмосферы в тексте. Коммуникативное воздействие в полной мере проявляется в текстах публицистического стиля, которое выражается посредством различных лексико-синтаксических средств с целью побудить реципиента к какому-либо действию (побуждение к совершению / отказу от совершения определенных действий), то есть вызвать так называемый персуазивный эффект.

По мнению В.И. Карасика, «практически в любом речевом действии мы сталкиваемся с воздействием, даже если сообщаем о чем-то или выражаем эмоции» [2, 112]. При персуазивной коммуникации автор сознательно продуцирует высказывания, которые направлены на то, чтобы вызвать определенную реакцию у реципиента [4, 93].

Данное воздействие в текстах публицистического стиля может выражаться различными речевыми элементами для создания определенного коммуникативного эффекта. В лингвистике используются уже определенные термины: «лингвистические маркеры» [1, 63], «гендерные маркеры» [3, 63]. Они используются в лингвистике для того, чтобы показать, при помощи каких речевых средств создается в тексте коммуникативный эффект.

В нашем исследовании, мы придерживаемся мнения, что для создания коммуникативного эффекта с целью персуазивного воздействия на реципиента необходимо использовать, так называемые триггеры. Этот термин используется в последнее время в психологии. Но нам представляется возможным, что он многое может пояснить и в лингвистике. Слово пришло из английского языка, где оно употребляется в значении существительного «собачка, защёлка, спусковой крючок - в общем смысле, приводящий нечто в действие элемент»; в значении глагола «приводить в действие». Согласно Джо Шугерман (Joe Sugarman), триггер – это спусковой курок для человеческой психики, который способен воздействовать на людей и создавать у него определенные эмоции [5]. В лингвистике понятие «триггер» может быть применено как элемент, воздействующий на реципиента, с целью создать определенное эмотивное состояние и призвать к действиям.

В отличие от «лингвистических маркеров» или «гендерных маркеров», «триггеры» выражают не просто оценочное «негативное» или «положительное» отношение, они служат для создания определенного эмотивно-экспрессивного поля в тексте, могут манипулировать поведением человека и побуждать к каким-либо действиям.

В ходе нашего исследования, мы будем использовать термин «триггер» в значении воздействующего элемента, поскольку он наиболее полно и всестороннее отражает эмотивное состояние посылаемого сообщения и служит для создания определенных образов при восприятии информации реципиентом, при этом изменяя его представление о каком-либо событии.

Триггеры могут использоваться в текстах разного стиля, но в каждом отдельно взятом тексте они будут проявляться разными способами. В нашем случае, в текстах публицистического стиля присутствуют триггеры, выражающиеся посредством различных лексико-синтаксических средств: специальная терминология и эмоционально окрашенная лексика, сочетание стандартных и экспрессивных средств языка, абстрактная и конкретная лексика. Важной чертой публицистики является наличие наиболее типичных для данного момента общественной жизни способов изложения материала, наиболее частотных лексических единиц, характерных для данного времени фразеологизмов и метафорических употреблений слова.

Необходимо отметить, что эмотивный триггер служит для создания персуазивного эффекта, который осуществляется посредством определенных коммуникативных стратегий и тактик. Реализация той или иной стратегии происходит за счет тактик, которые представляют

собой конкретные этапы реализации коммуникативной стратегии, для которой характерен определенный набор приемов, определяющий использование каких - либо языковых средств. Существуют разные стратегии и тактики выражения коммуникативного воздействия, которые реализуются в тексте разными речевыми элементами.

Для полного рассмотрения функционирования коммуникативного воздействия, в нашем исследовании, мы будем придерживаться мнения О.В. Гайковой, что в текстах публицистического стиля выделяют стратегию «манипуляция», которая реализуется за счет тактик «угроза» и «призыв». Мы полагаем, что данная классификация наиболее полно и всестороннее позволяет рассмотреть, за счет каких триггеров осуществляется эффект персуазивного воздействия. В данной статье мы рассмотрим только реализацию тактики «запугивание».

1) *Тактика «угроза».* Данная тактика направлена на то, чтобы вызвать эмоции испуга и страха у реципиента и предупредить о наступающей опасности. Приведенная тактика реализуется посредством эмотивного триггера «устрашение».

Приведем пример:

*Wäre Deutschland ein kleiner Staat in der Nachbarschaft Russlands, dann müssten in Berlin jetzt alle Alarmglocken läuten...*

*Если бы Германия была небольшим государством по соседству с Россией, то тогда надо было бы уже бить в набатный колокол...*

В данном примере автор не скрывает своего враждебного отношения к России, используя высказывание «*Alarmglocken läuten*», что в переводе означает «*бить в набатный колокол*», он указывает на опасность, которая исходит от России. Эмотивный триггер «устрашение» «*бить в набатный колокол*» содержит в себе отрицательно заряженное отношение, поскольку оно означает бить в большой барабан, который служит для громкого оповещения людей или о грозящей опасности, катастрофе, стихийном бедствии, нападении врагов. Автор текста оригинала подчеркивает, что такая угроза исходит от российской стороны, тем самым немецкая пресса запугивает не только собственных немецкоязычных читателей, но и зарубежных. В тексте оригинала и перевода эмотивное содержание имеет в равной степени однородный характер персуазивного воздействия. У читателя не возникнет иного представления и восприятия данной информации, поскольку персуазивное воздействие не имеет двусмысленности. Автор текста перевода адекватно передал суть содержания текста и его эмотивно-коммуникативную сторону. Из приведенного примера мы видим, что тактика «запугивание» реализуется за счет эмотивного триггера «устрашение», который в тексте оригинала и перевода выражен афористическим высказыванием. В ходе исследования было также выяснено, что тактика «запугивание» реализуется посредством обращений и негативно-оценочных слов и словосочетаний.

Рассмотрим следующий пример реализации тактики «угрозы» посредством эмотивного триггера «устрашение».

*Например:*

*Zudem präsentierte der IS fünf mutmaßlich aus früheren Sowjetrepubliken stammende Kämpfer. "Putin...", erklärt einer von ihnen auf Russisch, während er mit einem Messer fuchtelt, "du bist in Gefahr, du und dein Volk. Das Zertrümmern von Flugzeugen reicht nicht, wir werden euch überrollen und zerschmettern. Ihr werdet einen hohen Preis für eure Einmischung in unserem Land bezahlen."*

*Кроме того, «Исламское государство» продемонстрировало пятерых предполагаемых боевиков из бывших советских республик. «Путин...», — говорит один из них по-русски, размахивая при этом ножом, — тебе грозит опасность, тебе и твоему народу. Крушения самолетов недостаточно, мы нападём на вас и уничтожим вас. Вы заплатите большую цену за вмешательство в нашей стране».*

Обращение и негативно-оценочные слова служат в данном фрагменте основным компонентом передачи триггера «устрашение».

**Обращение:** *Putin...", erklärt einer von ihnen auf Russisch, während er mit einem Messer fuchtelt, "du bist in Gefahr, du und dein Volk.*

*«Путин..., — говорит один из них по-русски, размахивая при этом ножом, — тебе грозит опасность, тебе и твоему народу.*

**Негативно-оценочные слова и словосочетания:** *Zertrümmern, überrollen, zerschmettern, Einmischung, du bist in Gefahr, du und dein Volk.*

*Крушения, нападём, уничтожим, тебе грозит опасность, заплатите большую цену за вмешательство.*

Персуазивное воздействие в тексте оригинала и в тексте перевода не является идентичным и вызывает разные эмоции у реципиентов двух культур. У российского народа возникает чувство унижения и оскорбления от полученной информации. Немецкий народ, на наш взгляд, испытывает чувство страха, поскольку обещания, данные одним из боевиков, могут напрямую коснуться не только Россию, но и европейские государства, которые уже пострадали от исламских стран. Эмотивный триггер «устрашение» выражен в тексте оригинала и перевода посредством использования обращения, негативно-оценочных слов и словосочетаний, но имеет разный уровень персуазивного воздействия на реципиента.

Проведённый анализ использования тактики «угроза» манипулятивной стратегии показал, что для создания определенного эмоционального настроения используются различные эмотивные триггеры, которые преобразуют текст в «эмоционально - насыщенный». Без эмотивных триггеров текст не будет передавать всего эмотивно-экспрессивного компонента, что приведет к потере персуазивного воздействия, и как следствие, прагматического содержания сообщения. Очень важно обращать внимание на то, при помощи каких эмотивных триггеров создается в тексте оригинала и перевода персуазивный эффект, поскольку правильно подобранные триггеры передают идентичное эмотивно-экспрессивное отношение, воздействуя на реципиента. В приведенных примерах мы можем заметить, что передача персуазивного воздействия не всегда имеет одинаковый уровень интерпретации и эмоционального влияния на реципиента. На наш взгляд, уровень передачи персуазивного воздействия зависит от способности осуществлять эмотивно-окрашенные триггеры в письменной речи, характерные для публицистического стиля. В ходе сравнительного анализа было выявлено, что для передачи эмотивных триггеров в немецком и русском языках используются однородные лексико-синтаксические средства, но в разном количественном соотношении. Имеются случаи, когда эмотивные триггеры могут быть выражены разными лексико-синтаксическими средствами, вследствие этого, текст перевода теряет свое персуазивное воздействие на реципиента. Исходя из этого, важно отметить, что необходимо находить такие лексико-синтаксические средства, посредством которых, эмотивный триггер в тексте не ослабевал.

#### Литература

1. Гуральник Т.А. Лингвистические маркеры социокультурного пространства в сфере неонминации: на материале американского варианта английского языка: диссертация кандидата филологических наук: – Самара, 2006 201 с.: 61 07-10/149
2. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 331 с.
3. Талина И.В. Тендерные исследования // Ученые записки Ульяновского государственного университета. Актуальные проблемы лингвистики и лингводидактики. Серия Лингвистика. Выпуск 6. – Ульяновск: УлГУ, 2001.- С.44-46
4. Чернявская В.Е. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 134 с.

#### Электронные ресурсы

5. Triggers in psychology [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.joepolish.com/joesugarmantranscripts/sugarman.pdf] (дата обращения: 08.04.2016).
6. Политическая статья [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.faz.net/aktuell/politik/ausland/europa/moskaus-subversive-politik-was-fuer-ein-witz-14039514.html] (дата обращения: 07.04.2016)
7. Политическая статья [Электронный ресурс]. – URL: [http://inosmi.ru/politic/20160130/235221407.html] (дата обращения: 04.04.16)
8. Политическая статья [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.zeit.de/politik/ausland/2016-02/syrien-krieg-russland-putin-gernot-erler/seite-2] (дата обращения: 04.04.16)
9. Политическая статья [Электронный ресурс]. – URL: http://inosmi.ru/politic/20160211/235358523.html (дата обращения: 06.04.16)
10. Политическая статья [Электронный ресурс]. – URL: http://inosmi.ru/politic/20160304/235619174.html] (дата общения: 06.04.2016).
11. Политическая статья [Электронный ресурс]. – URL: http://www.zeit.de/2016/09/russland-wladimir-putin-kalter-krieg-diplomatie] (дата общения: 06.04.2016).

## ФОРМИРОВАНИЕ КЛЮЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В ЯЗЫКОВОМ ОБРАЗОВАНИИ

Салханова Ж. Х.<sup>1</sup>, Хайрушева Е.Е.<sup>2</sup>,  
<sup>1</sup>д.п.н., профессор, <sup>2</sup>магистрант II курса  
КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
*salkhanova@mail.ru, khairusheva@mail.ru*

Казахстанские ученые-лингводидакты находятся в процессе поиска определенного центрального ядра языкового образования, на основе которого формируются ключевые компетенции. Для обозначения основных понятий данного направления в науке существует ряд наименований, таких как: фундаментальные компетенции, базовые компетенции, ключевые квалификации, фундаментальные формы. Термины не эквивалентны, но каждый из них представляет собой попытку номинально приблизиться к определенному уровню обученности, при этом на первом плане оказывается коммуникативная компетенция.

При этом отметим, что языковая культура постсоветских народов представляет собой две стороны одной медали. Прежде всего, культура речи родного языка, затем культура русской речи. В этом смысле существуют различные, часто диаметрально противоположные подходы к проблеме сосуществования языков. Считаем, что не следует противопоставлять языки друг другу по принципу: «или-или». Здесь более уместен другой принцип: «и-и», то есть и родной язык, и язык межнационального общения, а в последние десятилетия и иностранный язык.

Обратимся к некоторым определениям. А.Е. Карлинский пишет: «Компетенция представляет собой статическую часть, а речевая деятельность - динамическую часть самоорганизующейся коммуникативной системы» [1, 151]. С.Ж. Берденова отмечает: «Коммуникативная компетенция выступает ведущей и конечной целью учебной деятельности, являясь центральным понятием в обучении языкам» [2, 4]. Разделяя позиции исследователей, мы рассматриваем компетенцию как способность к выбору и реализации программ речевого общения и поведения на фоне культурного контекста страны изучаемого языка, как умение ориентироваться в различной обстановке, оценивать ситуацию с учетом темы, коммуникативных установок, возникающих у участников процесса общения.

Выдвижение на первый план коммуникативного подхода, направленного на формирование и развитие компетенции, обусловило разработку инновационных технологий обучения. К.Н. Булатбаева в своих трудах представляет узкометодическую предметную технологию, названную автором функционально-коммуникативной. В основе данной технологии обучения идеи Л.В. Занкова, Г.А. Золотовой, У.А. Жанпеисовой, Е.И. Пассова Д.Б. Эльконина, и других ученых. В качестве преимущества предлагаемого подхода К.Н. Булатбаева отмечает: «Технология функционально-коммуникативного обучения позволяет формировать языковую, речевую, коммуникативную, предметную и этнокультуроведческую компетенции в комплексе, которые до сих пор представляли собой разрозненные бессистемно, непоследовательно и не в полном объеме раскрываемые аспекты» [3, 11]. Автор выделяет семь уровней языковой личности в модели языковой личности в условиях функционально-коммуникативного подхода к обучению русскому языку в казахской школе: денотативный, психологический, лингвистический, речевой, коммуникативный, нравственный, этнокультуроведческий.

Уточняя термин «подход к обучению», в качестве «...базисной категории методической науки, определяющей стратегию обучения языку и выбор метода обучения, реализующего такую стратегию», исследователь рассматривает четыре подхода к обучению:

- бихевиористский – овладение языком путем образования речевых автоматизмов в ответ на предъявляемые стимулы;
- индуктивно-сознательный – овладение языком путем наблюдения за речевыми образцами, что приводит к овладению языковыми правилами и способами их употребления в речи;
- познавательный(когнитивный) подход – сознательное овладение языком в последовательности от знаний в виде правил и инструкций к речевым навыкам и умениям на основе усвоенных знаний;
- интегрированный – предусматривается органическое соединение сознательного и подсознательного компонентов в процессе обучения, что проявляется в параллельном овладении знаниями и речевыми умениями и навыками.

Выбор того или иного подхода находится в прямой зависимости от целеполагания. К.Н.Булатбаева, ставя целью овладение языком как средством общения, разрабатывает



методическую систему, в основе которой процесс формирования коммуникативной компетенции учащихся-казахов, приближенной к уровню владения языком природными носителями русского языка. [3, 225].

Л.Н. Карабаева отмечает, что компетенция – это усвоение этнических и социально-психологических эталонов, стандартов, стереотипов поведения, степень владения техникой общения и поэтому в коммуникативных методиках следует предусматривать наряду с овладением знаниями по языку также практическое овладение техникой общения, правилами вежливости, нормами поведения. Ученый выделяет личностную компетенцию, которая «...является регулятором личностных достижений, поиска личностных смыслов в общении со студентами, побудителем самопознания, профессионального роста, совершенствования мастерства, смыслов деятельности, развития, рефлексивных способностей и формирования своего собственного дидактического стиля» [4, 13].

А.Б. Изделеуова рассматривает процесс развития ключевых компетенций старшеклассников в процессе выполнения домашних учебных занятий. Г.К. Айсабай, анализирует коммуникативно-ориентированное изучение паронимических единиц при обучении русскому языку как иностранному. С.Ж. Берденова, изучая процесс формирования коммуникативной компетенции полиязычной личности учащихся 5 класса, рассматривает компетенцию в единстве с речевой деятельностью и вслед за А.Е. Карлинским отмечает статичность компетенции и динамичность речевой деятельности.

А.А. Чингисова, опираясь на труды теоретиков программированного обучения Б. Краудера, Б. Скиннера, идеи бихеовиоризма, рассматривает компетенцию как сферу отношений между знанием и действием, существующим в реальной практике. С другой стороны, противопоставлять компетенцию знаниям и умениям ошибочно: не всякое знание проявляет себя как компетенция, но без знания нет компетенции. Компетенция, знание, умение – это две стороны единого процесса формирования личности, компетенция состоит из знаний и умений, является мерой ее оценки. Следовательно, знания и умения и есть основа для проявления компетенции на разных этапах формирования и в разных ситуациях общения.

Ученый считает, что лингвистическое программирование открывает путь для достижения желаемого уровня совершенства знаний, переходящих в компетенцию. Такие программы можно назвать стратегиями, отвечающими антропоцентрической парадигме – ключевой в современной лингводидактике, рассматривающей человека, личность в качестве центрального звена процесса обучения.

Другой отечественный исследователь А.О. Касен, рассматривая механизм формирования языковой компетенции на иностранном языке, акцентирует внимание на речевых ситуациях в качестве активных методов обучения, выделяя следующие факторы:

- создание проблемной ситуации, т.е. управление процессом овладения знаниями и умениями в проблемной ситуации, для чего нужно определить цель, выполнить проблемно-логический анализ и структурное изучение материала, провести психолого-педагогический анализ сформулированных проблем и определить познавательные задачи,

- овладение высокой положительной мотивацией к решению проблемной задачи.

Исследователь определяет также показатели сформированности языковой компетенции у студентов-экологов:

- наличие знаний иностранного языка и умение его реализации в коммуникативных ситуациях профессиональной направленности;

- наличие комплекса психолого-педагогических, взаимосвязанных предпосылок для адекватной реализации психологической готовности студентов к трудовой деятельности;

- уровни сформированности языковой компетенции как ее количественные характеристики.

Ж.И. Сабитова, исследуя вопросы обучения родному языку в начальной школе, разрабатывает модель описания ожидаемых результатов, в которой выделяет такие параметры, как речевое развитие, практическое усвоение системы языка, организацию деятельности. Таким образом, основным результатом деятельности современной школы должна стать не система знаний, умений и навыков сама по себе, а набор ключевых компетентностей в интеллектуальной, информационной, организационной и других сферах. А также формирование практических навыков анализа информации, самообучения, стимулирующие самостоятельную работу учащихся, формирование опыта ответственного выбора и ответственной деятельности, опыта

самоорганизации, что будет способствовать формированию образа выпускника начальной школы как главного целевого ориентира в учебно-воспитательном процессе, который отражает в целом познавательное и социально-личностное развитие ребенка.

Д.Н. Кулибаева выделяет интеркультурно-коммуникативную компетенцию в качестве одной из базовых компетентностей в интеллектуально-креативной модели выпускника школы международного типа: «Интеркультурно-коммуникативная компетенция как конечный, качественный результат овладения иностранным языком отражает и базируется на лингвокультурологической концепции иноязычного образования, в которой предметом овладения является комплексный междисциплинарный конструкт, «иноязык-инокультуральность», а целью и достижимым в условиях национальной средней школы результатом является интеркультурно-коммуникативная компетенция, основными компонентами которой являются следующие: понятийно-когнитивный, информационно-аккумулирующий, прагматико-репрезентирующий, контекстно-коммуникативный» [5, 272].

Переход к вариативному образованию в Казахстане не только провозгласил свободу педагогического творчества, но и обрушил на учителей, методистов поток отечественных и зарубежных систем, технологий, методик. Оценить их адекватно можно, лишь отказавшись от веры в существование единственно правильной всегда, везде и для всех модели обучения. И здесь, как нам кажется, малоисследованной оказывается проблема разработки сквозных технологий и технологических приемов, охватывающих разные ступени образования - школу, колледж, вуз. Мы исходим из идеи непрерывного образования, трактующей современное образование в качестве фактора прогресса, открытой, гибкой, мобильной системы, обеспечивающей личности возможность непрерывного обучения на протяжении всей жизни, создающей условия, как для узкой специализации, так и для многопрофильной подготовки личности.

Безусловно, разработка и использование сквозных технологических подходов применимо не ко всем учебным дисциплинам, а к тем, которые изучаются «непрерывно», то есть на всех ступенях образования: общем среднем, среднем специальном, высшем, независимо от возрастных и профессиональных особенностей обучающихся. К таким дисциплинам относятся, например, информатика, история, родной язык, государственный язык, иностранный язык.

Язык и языковая компетенция в контексте непрерывного образования, ориентированного на результат, включены в состав базовых компетенций, которые должны приобрести учащиеся основной средней школы. Язык как учебный предмет и в целом языковая подготовка имеют немаловажное значение в работе над шестью сквозными компонентами содержания образования: умственным, нравственным, эстетическим, коммуникативным, трудовым, физическим. Языковая компетенция является неотъемлемой частью профессиональной компетентности будущего специалиста, обучающегося в колледже, институте, университете. В этой связи, считаем, что в основе обучения языку на разных его ступенях может быть единая сквозная технология, учитывающая особенности каждой ступени и направленная на ожидаемый результат – формирование и развитие коммуникативной языковой компетенции личности.

Подобного рода технологии обучения позволяют дифференцировать программный материал, выделить главное, избежать тематического дублирования, сосредоточить внимание обучающихся на основных компонентах курса. С учетом возрастных особенностей и специфики учебного заведения процесс внедрения сквозной технологии может осуществляться постепенно – от элементов технологического подхода, путем последовательного расширения и усложнения технологических компонентов к четко структурированной технологии обучения. При этом мы рассматриваем преемственность знаний как основу непрерывности процесса формирования языковой компетенции. Компетентностный подход, имеющий целью формирование компетенций и компетентностей, представляет собой один из наиболее эффективных путей достижения результата образования.

#### Литература

- 1 Карлинский А.Е. Влияние двуязычия на интеллект. //Мышление и общение: Материалы Всесоюзного симпозиума.-Алма-Ата.-1973г.-с.277-280.
- 2 Берденова С.Ж. Формирование коммуникативной компетенции полиязычной личности учащихся 5 кл. общеобр. шк. Казахстана с русским языком обучения: автореф. дис.... канд. пед. наук. – Алматы, 2006. – 27 с.
- 3 Булатбаева К.Н. Функционально-коммуникативный подход к обучению русскому языку в казахской школе (5-9 кл.): дис. ...докт. пед. наук. – Павлодар, 2005. – 525 с.

4 Карабаева Л.Н. Пед. условия формир. коммуник. компет. преподавателей ин.яз. в вузе: автореф. канд. пед. наук. – Туркестан, 2007. – 28 с.

5 Кулибаева Д. Н. Методолог. основы управления образоват. системой школ междунар. типа. – Алматы: КАЗУМОиМЯ, 2006. – 480 с.

## **СОСТАВЛЕНИЕ СОПРОВОДИТЕЛЬНОГО ТЕКСТА К НАУЧНОЙ СТАТЬЕ**

**Салханова Ж.Х.<sup>1</sup>, Хайрушева Е.Е.<sup>2</sup>,**

<sup>1</sup>д.п.н., профессор, <sup>2</sup>магистрант II курса  
КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан  
*salkhanova@mail.ru, khairusheva@mail.ru*

Аннотация является необходимым элементом для публикации научной статьи. Аннотация – краткая характеристика документа с точки зрения его назначения, содержания, вида, формы и других особенностей.

Обычно в аннотации содержатся тема и характеристика объекта, актуальность, постановка проблемы, пути ее решения, результаты и выводы.

Помимо всего вышперечисленного, аннотация для научной монографии может указывать на уровень и специализацию читателя, для которого она рассчитана. Требования к аннотации могут различаться, а сама она может иметь разные цели. Существуют различные способы кратко охарактеризовать текст, и в зависимости от особенностей статьи и от требования издательства подбирается подходящий вид аннотации.

В английском языке слово *annotation* может переводиться как «аннотация», но оно является синонимом к словам «примечание», «комментарий» [1].

Второй вариант перевода слова «аннотация» на русский язык – *abstract*. Этот вариант больше соответствует представлению о сопроводительном тексте к научной статье – «*a summary of the contents of a book, article, or speech* [1]». Помимо этого, словом *abstract* могут быть обозначены резюме, конспект, реферат или краткий обзор к статье.

Для лучшего достижения поставленной цели используют различные виды этого сопроводительного текста: *reproductive abstracts* (разделяются на *abstract-synopsis* и *abstract-resume*) и *productive abstracts* (*abstract-review* и *abstract-report*).

*Abstract-synopsis* содержит общую фактическую информацию, иллюстрации, информацию о технологии исследования, его результатах и их возможном применении.

*Abstract-resume* содержит основные сведения, тесно связанные с темой статьи.

*Abstract-review* состоит из нескольких текстов и сравнивает различные точки зрения.

*Abstract-report* стремится к объективности и содержит анализ рассматриваемой информации.

О.П. Коршунов разделяет аннотации на справочные и рекомендательные (по функциональному признаку) и на общие, аналитические и групповые (по способу характеристики документов) [2:110-113]. Общая аннотация характеризует документ в целом, аналитическая – его определенную часть. Групповое аннотирование распространяется на несколько документов сразу.

Позднее А.А. Гречихин вводит свою классификацию, в которой присутствуют сигнальная (справочная), оценочная и рекомендательная аннотации, и указывает их примерные составляющие [3].

В сигнальной (справочной) аннотации указаны «назначение издания (тип произведения); сведения об авторах; объект, проблема, тема, лежащая в основе содержания (изложения); основные рассматриваемые вопросы (подтемы), аспекты или полученные результаты (предмет, тема, цель работы; метод или методология проведения работы; результаты работы; область применения результатов; выводы; дополнительная информация); особенности художественно-полиграфического оформления (исполнения); наличие и особенности аппарата книги (издания); читательское назначение» [3].

Справочная аннотация часто представляет собой краткую характеристику заголовка: «В статье анализируются высказывания К.Д. Ушинского о русском языке, о важности изучения родного языка, его образовательном и воспитательном потенциале, о роли русских сказок, пословиц и поговорок при обучении чтению, о необходимости изучения иностранного языка» [2, 88].

В оценочной аннотации присутствуют «характеристика нового, ценного и полезного содержания (по сравнению с предшествующими изданиями, аналогичными изданиями на ту же тему, того же автора, жанра и т.п.); оценка социальной значимости издания (идеологической, научной, технической, художественной и т.п.); наиболее значимые факты, идеи, достижения и т.д. [3]».

Рассмотрим оценочную аннотацию: «Грамматика разума представляет собой новую для нашего времени науку, хотя создана она была еще в первой трети XIX века великим немецким ученым Вильгельмом Гегелем. Если в обычных энциклопедиях все те понятия нашего разума, посредством которых мы осмысливаем окружающий нас мир и общаемся между собой, выстроены в простом алфавитном порядке, то в грамматике разума они систематизированы по принципу логической преемственности их смысла. В предлагаемой вашему вниманию книге данная наука впервые излагается в краткой доступной форме» [2, 116]. Автор делает акцент на новизне материала и кратко излагает суть книги.

В рекомендательной аннотации содержатся «характеристика содержания, в наибольшей степени соответствующего потребностям данной категории читателя; рекомендации в зависимости от целей чтения, навыков самостоятельной работы с книгой, уровня общеобразовательной и профессиональной подготовки читателя и т.д.; целесообразная последовательность чтения, изучения, использования (от общего к частному, от известного к неизвестному, от простого к сложному, от нового к ценному и полезному и т.д.); сведения, усиливающие пропагандистский характер рекомендаций; методические советы читателю, направленные на воспитание культуры чтения; методические советы работникам книжного дела по использованию данного издания (изданий) в руководстве чтением» [3].

Так выглядит рекомендательная аннотация к книге Л.Д. Ландау «Что такое теория относительности»: «Современная физика без теории относительности почти так же невозможна, как без представления об атомах и молекулах. Эта теория принадлежит к числу «трудных» для понимания достаточно широкого круга читателей. Вот почему особенно ценно, что основные положения и идеи теории относительности читатель получает «из первых рук» - авторы этой книги академик, лауреат Ленинской и Нобелевской премий, ныне покойный Л.Д. Ландау и профессор Ю.Б. Румер.

Три материала, включенные в послесловие, воссоздают образ Ландау - замечательного ученого и человека» [4, 52]. В аннотации указано, что, несмотря на сложность и важность темы, книга рассчитана на неподготовленного читателя. В конце текста присутствует отсылка к автору книги, в трудах которого появилась и изучалась рассматриваемая теория, а также к его соавтору, продолжившему его труд.

Авторская аннотация к научной статье может являться синонимом к слову «резюме» или «abstract». Оксфордский словарь дает следующее определение слову abstract: «A summary of the contents of a book, article, or speech [1]». На русский язык это слово переводится как «резюме, конспект, реферат, краткий обзор».

«Реферат – краткое точное изложение содержания документа, включающее основные фактические сведения и выводы, без дополнительной интерпретации или критических замечаний автора реферата» [5, 5].

Принято считать, что реферат содержит в себе не общую информацию о статье, а только новые и поэтому особенно ценные знания, поэтому он часто используется для описания статьи в базах данных. «Реферат включает следующие аспекты содержания исходного документа:

- предмет, тему, цель работы;
- метод или методологию проведения работы;
- результаты работы;
- область применения результатов;
- выводы;
- дополнительную информацию» [5, 6].

Начало статьи (lead) - это ее первый абзац. Этот способ чаще используется для развлекательных и новостных статей и считается не очень удачным для описания научной статьи. Последнее время и в русском языке стало использоваться слово «лид» (lead). Лид состоит максимум из пяти строк и призван сообщить без излишних деталей главный смысл информации, а также содержать элемент времени и указывать источник информации. Лид повторяет заголовок по смыслу, но, как правило, ему не идентичен, так как развивает и уточняет содержание заголовка» [6, 55].

Введение (introduction) используется в различных жанрах литературы. Если в научной статье введение должно содержать актуальность, новизну и задачи исследования, а также первоначальную опорную информацию, помогающую читателю понять текст без обращения к другим источникам, то в остальных жанрах его цель – заинтриговать читателя и мотивировать его на дальнейшее прочтение текста. В отличие от аннотации и реферата, введение применяется более широко и имеет не такие строгие требования к содержанию [6, 53].

Введение так же может использоваться как составная часть аннотации (abstract) и содержать в себе информацию о заголовке, авторах, причинах исследования и первой публикации труда (peculiarities).

В целом, при составлении сопроводительного текста к научной статье важно помнить, что это единственный текст, с которым прежде всего знакомится и редактор (для принятия решения о цитируемости рукописи), и читатель (для принятия решения о дальнейшем знакомстве со статьей), поэтому от его грамотности зависит успех и цитируемость публикации.

#### Литература

1. English Oxford living dictionary [Электронный ресурс] - Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/definition>
2. Библиографическая работа в библиотеке: организация и методика: учебник / Под ред. О.П. Коршунова. - М.: Книжная палата, 1990. - 254 с.
3. *Гречихин А.А.* Общая библиография [Электронный ресурс] / А.А. Гречихин - Режим доступа: [http://www.gumfak.ru/bib\\_html/biblio/content.shtml](http://www.gumfak.ru/bib_html/biblio/content.shtml)
4. *Ландау Л.Д.* Что такое теория относительности. - 3-е изд., доп. - М.: Сов. Россия, 1975. - 112 с.
5. *Абрамов Е.Г.* Какой должна быть аннотация к научной статье // Научная периодика: проблемы и решения. - 2012. - № 3. - С. 4-6.
6. *Попова Н.Г.* Введение к научной статье на английском языке: структура и композиция // Высшее образование в России. - 2015. - № 6. - С. 52-58.

## МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ОБУЧЕНИИ ЧТЕНИЮ СТУДЕНТОВ-ИНОСТРАНЦЕВ

Сансызбаева С.К., Абаева Ж.С.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

[sksansyzbaeva@gmail.com](mailto:sksansyzbaeva@gmail.com), [abaevazh24@gmail.com](mailto:abaevazh24@gmail.com)

В исследованиях по обучению русскому языку как иностранному особое внимание уделяется вопросу обучения чтению иностранных студентов. Несмотря на то, что данная проблема обсуждается в науке достаточно давно (в исследованиях Костомарова В.Г., Прохорова Ю.Е., Верещагина Е.М., Балыхиной Т.М., Щукина А.Н., Володиной Г.И, Вишняковой С.А. и др.), она не теряет своей актуальности.

В Казахском национальном университете им. аль-Фараби третий год работает программа "Флагман" Американских советов по Международному образованию. Студенты, обучающиеся по данному направлению, в занимаются по программе 3-го сертификационного уровня, нацеленной на развитие навыков говорения, чтения, письма и аудирования.

Основными коммуникативными сферами обучения, как известно, являются учебно-профессиональная и социально-культурная. Социально-культурная сфера обучения направлена на выявление культурной семантики текстов. Культурная семантика может быть заключена в словах-реалиях, содержащих национальный компонент, в описании религиозных, языческих обрядовых праздников, которые могут сохраниться не в первоначальном виде, а в форме каких-либо обрядов, элементов и др. Часто источниками лингвокультурологической информации могут быть памятники архитектуры и культуры. При обучении студентов-иностранцев важно помнить, что обучение межкультурной коммуникации невозможно без введения в процесс обучения лингвокультурологического аспекта.

При составлении учебной программы особое внимание уделяется проблеме обучения чтению иностранных студентов, в связи с этим важное место среди прочих учебных дисциплин занимают "Чтение" и "Домашнее чтение". Вторая дисциплина направлена на развитие навыков самостоятельного чтения. Алгоритм выполнения заданий выглядит следующим образом: студенты выбирают художественное произведение, читают его самостоятельно, готовят ответы на вопросы к текстам, затем проводят дискуссионное обсуждение произведения в аудитории. Чтение, выступая в качестве автономного, важного вида речевой деятельности, является ведущим средством получения специальной информации в процессе обучения

иностранцев студентов. Домашнее чтение развивает и совершенствует речевые навыки студентов, расширяет их словарный запас, обучает умению интерпретации художественного текста, прививает важные навыки самостоятельной работы с литературой на русском языке и т.д.

Лингвокультурологический метод, применяемый нами на занятиях по домашнему чтению, позволяет погрузить студента в культуру страны изучаемого языка. Так, на занятиях студенты с большим удовольствием рассказывают о новых культурных компонентах и реалиях, которые они открыли для себя при чтении произведений русских классиков и современных писателей. В числе рекомендуемых художественных произведений рассказы и отрывки из повестей А.П.Чехова, Л.Н.Толстого, А.Н. Толстого, Ю. Набокова, поэзия С. Есенина, А. Блока, М. Цветаевой, А. Ахматовой, рассказы С. Мосовой, Т. Толстой, С. Довлатова, Б. Акунина и др.

Поскольку программа обучения русскому языку проходит в Казахстане, живой интерес у студентов вызывают также казахская культура и литература. Включение произведений казахской литературы позволяет студентам обратить внимание на исторические, культурные, религиозные и др. особенности казахского народа. Так, студентами читаются отрывки из романа известного казахского писателя М.О. Ауэзова "Путь Абая", названного литературными критиками "энциклопедией казахской жизни". Студенты узнали много обычаев и традиций казахского народа, связанных с кочевым образом жизни, институтом семьи и брака казахов в 19 веке, различными историческими событиями в казахской степи, а также основные вехи в биографии отца казахской литературы, философа, поэта и просветителя Абая Кунанбаева. В перспективе планируется также включение цикла поэтических и философских произведений А. Кунанбаева, а также современных русскоязычных поэтов Казахстана О. Сулейменова, Б. Каирбекова и др.

Для сравнения концептов "русский национальный характер" и "национальный характер казахского народа" нами были проанализированы произведения русского писателя А.Н.Толстого "Русский характер" и известного казахстанского писателя и публициста Г.Бельгера "Сколько гостей есть у казахов?". Интересен факт, что Герольд Бельгер - немец, родившийся в России, переехавший вместе с родителями в Казахстан, где он провел всю свою сознательную жизнь. Данные биографические сведения из жизни писателя-публициста помогают студентам-иностранцам взглянуть на описание характера казахского народа глазами представителя другого народа. В результате интерпретации прочитанного студентами были выявлены основные черты казахского и русского народов, такие как милосердие, гостеприимство, стойкость духа, душевная открытость и доброта. На основе прочитанных произведений и собственных наблюдений студенты смогли вывести универсальные и уникальные черты русского и казахского народов.

Главным является не только обучение чтению, но и умению понимать прочитанное, особенно если понимание текстов обусловлено культурной семантикой прочитанного текста, по этой причине особое внимание в процессе анализа уделяется словам, имеющим культурную семантику, понятную только носителям языка.

Чтение произведений с дальнейшим обсуждением прочитанного материала предполагает анализ языковых средств, оформляющих художественный или публицистический тексты. Особую сложность в обучении студентов-иностранцев русскому языку представляют лексические паронимы русского языка. Многие студенты не обращают внимания на существование значительного количества слов, созвучных, родственных по корню, но различающихся семантически. Так, в письменной работе по итогам прочитанного произведения студентом была ошибочно использована паронимическая пара *божественный* - *богобоязненный* в предложении "Автор дает понять читателю, что божественный человек сам должен прийти к выводам о своем отношении к религии...".

В процессе работы студентам объясняется, что паронимы не способны заменить друг друга в предложении без изменения при этом его основного смысла (ср.: *охладеть* - *охладить*, *духовный* - *одухотворенный*, *душевная* - *душевая*, *соседний* - *соседский*, *здравица* - *здравница*, *генеральный* - *генеральский*, *дружный* - *дружественный*, *экономия* - *экономика*, *белеть* - *белишь*, *сытый* - *сытный* и т.д.). Во время работы над лексикой текстов необходимо объяснить, что семантика паронимичной лексики всегда реализуется в речи благодаря ее взаимодействию с контекстом, например, *земной шар* - *земляной вал*, *отчетный год* - *отчетливый звук*, *классная работа* - *классовый характер* и др. Основной задачей работы над паронимами русского языка являются: научить правильному пониманию русского слова; дать представление о разграничении семантики слов, составляющих паронимичную пару; научить ясно осознавать границы сочетаемости рассматриваемых паронимов, их смысловые связи. Следует подчеркнуть,

что от умения пользоваться паронимами в определенной степени зависит уровень речевой культуры, поскольку при неправильном употреблении нарушается как точность речи, так и ее восприятие.

Одним из важнейших пластов лексики русского языка является фразеология, которая находит отражение как в текстах по дисциплинам "Чтение" и "Домашнее чтение", и в тренировочных тестах. Задача усвоения фразеологической лексики облегчается в тех случаях, когда есть эквивалент в английском языке. Например, таковыми являются абсолютные эквиваленты следующих фразеологических оборотов русского языка: *играть с огнем* – *to play with fire*; *сжигать мосты* – *to burn bridges*; *нет дыма без огня* – *there is no smoke without fire*; *жить как кошка с собакой* – *a cat and dog life*; *сливки общества* – *the cream of society*; *игра стоит свеч* – *the game is worth the candle*; *оборотная сторона медали* – *the reverse side of the coin*. Некоторые русские фразеологизмы имеют аналог в английском языке, например: *как пять пальцев* – *know like the back of your hand* (букв.: как тыльная сторона ладони); *душа компании* – *life of the party* (букв.: жизнь вечеринки), причем в английском языке допустимо предложение *Hi is the life of the party*, так же, как в русском языке *Он – душа компании*. Фразеологизмы *устал как собака* – *tired as a dog*, *работать как лошадь* – *work like a horse*, *хитрый как лиса* – *sly as a fox* являются ярким показателем общности культурных и мировоззренческих особенностей носителей русского и английского языков.

Учитывая особенности национального менталитета, заложенного в художественных произведениях русской и казахской литературы, образовательный процесс должен осуществляться с позиций коммуникативно-когнитивного подхода к обучению. В рамках избранного подхода выдвигается требование учета индивидуально-психологических особенностей учащихся в процессе преподавания РКИ. Коммуникативно-когнитивный подход представляет, с одной стороны, коммуникативную технологию обучения, то есть решение таких методических вопросов, как отбор, организация, последовательность изучения языкового материала и способ его предъявления и тренировки, учитывающий коммуникативные потребности обучающихся и учебные условия, с другой стороны, усвоение знаний и сведений языкового, культурологического, страноведческого и социального характера, удовлетворяющих и развивающих познавательные интересы и запросы студентов. Разработка в рамках компетентностного подхода национально-ориентированной технологии обучения иностранных студентов русскому языку, учитывающей особенности их этнического менталитета, требует внимания к системе общедидактических и частнометодических принципов при определении теоретических и методических основ обучения.

Чаще всего студенты продвинутого уровня могут понять значение незнакомого слова из контекста, тем не менее мы предпочитаем обращать на них внимание с помощью иллюстративного и мультимедийного материала (фото, видео, презентация и др.) с целью закрепления и углубления знаний.

Каждое занятие с иностранными студентами – это "перекресток культур", затрагивающий вопросы межкультурной коммуникации, потому что за каждым словом стоит представление о мире, обусловленное национальным сознанием. Использование в методике преподавания РКИ выразительно-художественных возможностей литературного языка как эстетически-коммуникативного феномена, способствующего усвоению студентами-иностранцами новых образных лексических единиц русского языка, является важным подспорьем в изучении русского языка.

Использование произведений художественной литературы, как одной из составляющих национальной культуры позволяет проводить процесс обучения студентов чтению с учетом компонента национально-культурной специфики, способствует развитию интереса к культурологическому потенциалу страны, социализации обучающихся, формированию адаптивного типа жизнедеятельности и межкультурной компетенции.

#### Литература

1. Балыхина Т.М. Методика преподавания русского языка как неродного, нового / Т.М. Балыхина. Учебное пособие для преподавателей и студентов. – М., Издательство РУДН, 2007. – 185 с.
2. Верещагин Е. М. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. Изд. 4-е, перераб. и доп. – М., Русский язык, 1990. – 246с.
3. Прохоров Ю.Е. Лингвострановедение. Культуроведение. Страноведение. Теория и практика обучения русскому языку как иностранному / Ю.Е. Прохоров. – М., 1996. – 93 с.

## ҚАЗАҚСТАН ӘЛЕУМЕТТІК ЖЕЛІЛЕРІНДЕГІ ТІЛДІК ЕРЕКШЕЛІК

Сержан М., Әзизова А.О.

әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы, Қазақстан

*muhktar\_93@mail.ru*

«Қазақ тілі бай тіл, оралымды ырғақты», - деп ұлт ұстазы Ахмет Байтұрсынұлы айтқан еді. Өкенің қанымен, ананың ақ сүтімен бойға сіңген тіл құндылығы уақыт ағысымен алдыға жылжып келеді. Тіл бір уақытта пайда болмайды. Жазбаша және ауызша сөйлеу тілінің ара қатынасы, ұғымдық деңгейі сан қырлы мәнге ие. Ол сипат қоғам мен адамзат арасындағы үздіксіз байланысты білдіреді. Жазбаша және ауызша сөйлеу тілінің анықтамасы қарым-қатынас жасаудағы байланыс тұрғысынан сипатталады. Қарым-қатынас категориясы кластар, топтар және жеке тұлғалар сияқты қоғамдағы субъектілердің іс-әрекетінен берік орын алуымен түсіндіруге болады. Бүгінгі заман талабы ғаламтордың адамзат үшін тиімділігін көрсетті. Мысалы қазір әлеуметтік желіні пайдаланбайтын жан тым сирек. Алыстағы бауырыңнан көзді ашып-жұмғанша жылдам хабар жеткізген ғаламтордың пайдасы жоқ деп айта алмаймыз. Бірақ қоғамға тигізер зияны да жоқ емес. Айтар болсам қазақ тіліне тән тілдік норманың бұзылып бара жатқаны алаңдатады. Әлеуметтік желідегі түсініксіз сөйледермен қате сөздер тасқынын ауыздықтау қолдан келмейтін қиын мәселеге айналды.

1990 жылдардан бастап қазақстанда ақпараттандыру процесі басталды. Осы уақыт аралығында біршама мемлекеттік органдарда, республикамызда компьютерлік техника саны артып, кәсіпорындар мен ғылым, білім мекемелерінде жұмыс процесі автоматтандырылып, бір жүйемен жүзеге асты. Елімізде интернет жүйесі 1996 жылдан бастап жұмыс жасап, Actis System Asia компаниясының деректері бойынша тұтынушылар саны 2000 жылдың күзінде 360 мың адамды құрады. Республика бойынша интернет провайдерлер саны 60-тан астамға артып, 2500-ден артық ақпарат сайттарының тақырып аясы отандық кәсіпорындардың, мемлекеттік басқару органдарының, оқу орындары мен қоғамдық ұйымдардың мәліметтерімен толығуда. Осы жылдарда Қазақстан әлемдік ақпарат кеңістігіне енуі процесі басқа дамушы елдермен салыстырғанда артта қалды.

Еліміздегі ақпараттық қоғам құру мәселесі, қазіргі таңда озық елдердің тәжірибесінен үлгі алып дамуда.

Қазақстандағы байланыс желілерінің әр жылдардағы қолданылуы туралы қысқаша ақпарат:

Телефондар - қолданудағы негізгі желілер: 5.928 миллион (2009)

Телефондар - мобильді: 14,830,000 (2009)

Мемлекет телефон коды: +7 Радиолар: 6.47 миллион (1997); 12 миллион (2009);

Телевизиялық хабарлаушы станциялар: 12 (қосымша 9 қайталаушылар) (1998); 149 (2009);

Интернет қызметін көрсетушілер (ISPs): 10 (with their own international channels) (2001); 22 (2009);

Интернет хосттар: 33,217 (2007); 80,000 (2009);

Интернет қолданушылары: 100,000 (2002); 400,000 (2005); 1,247,000 (2006); 3,130,000 (2008); 4,700,000 (2009).

Интернет қарым-қатынас құралы ретінде өзара іс-қимылда пайдаланылады. Ақпараттық технологияның интерактивті сипаты қазіргі заманда жетекші орынға шықты. Ақпараттық байланыс арқылы қоғам жаңалықтардан мәлімет алады. Ақпараттық саланың маңызы мен компоненттері әлеуметтік және жеке тұлғаларға ортақ қызмет көрсетеді. Қоғамдық жаңа үлгіде ақпараттық құндылықтың анықтамасы жоқ. Бұқаралық, жалпыға қол жетімді, саяси немесе экономикалық т.б. ақпараттардан интернет желісі арқылы мәлімет алуымызға болады [1; 2; 3] және т. б.

Интернет ұлттық тілдің қолданыс аясын кеңейту үшін қолданылады. Бұл сөзге дәлел ретінде Рунет пен Қазнеттің ақпарат кеңістігінде жұмыс істеуі дәлел. Рунет - орыс тілді интернет кеңістігін кеңейтті. Ол орыс мәдениетін насихаттайтын маңызды құрал. Мысалы бірнеше себеп әсер етеді.

- толық тілдесімге мүмкіндік сақталған;
- көптеген ақпараттық материалдар тізбегі;
- танымал ойындар мен өнер жобаларына қол жетімді;
- еркін қолжетімді музыка, фильмдер, кітаптар, және өзге де өнер туындыларының болуы

[4].



Қазақстан Республикасына қарасты Қазнет ел іші және шетелде қазақ тілін насихаттау үшін арналған интернет кеңістігі.

XXI ғасырдың алғашқы жылдары жеке интернет пайдаланушылар саны тұрақты өсім көрсетті. «Қазконтент» АҚ 2007 жылғы мәлімет бойынша Интернет-аудитория 25,7%, 2010 жылы соңы 44,1% болды. Қазақстан Республикасы халқының 12,3% және қала халқының 26,4% құрады. Қазақ тілді интернет қарым-қатынасының өз артықшылығы бар. Біріншіден - сөздің бастапқы мағынасынан өзгеше қолданылуы. Төмендегі мысалдар келтірілген:

Литературная норма	Разговорное употребление	Перевод на русский язык
Рахмет	Раха	Спасибо
Шымкент	Шым	Шымкент (название города)
Шымкент қаласы	Шымқала	Город Шымкент
Жаным	Жан	Милая, дорогая
Қазір	Қа	Сейчас
Не істеп жатыр	Не іс жат	Что делаешь?
Көрші	Көрш	Посмотри на это
Қайырлы түн	Қ.түн	«споки-ноки» (литературное – спокойной ночи)
Келе жатыр	Келятыр	Идти (по направлению к объекту)
Бара жатыр	Баратыр	Идти (по направлению от объекта)
Бимим	Білмеймін	Не знаю

Интеграциялық процесін көрсететін, көптеген елдер үшін тренд ортақ болып табылады. Бұл интернетке байланысты сөздерді қысқарту деп қорытынды жасауға болады.

Былайша тәжірибеде ол көрінеді:

- Слм! Қалайсын?
- Жаксы Бари. Өзі қалай?
- Шүкір, Жаксы сессиясы.
- Ертен Жадыраға сабакканшада билмейсинба ?
- Бимим (билмеймин).
- Ммм...
- Корсенайтшымаганхабарлассын.
- Ок.
- Раха.

Бұл диолог қазіргі жастар арасындағы интернет байланысына мысал болады.

Мысалы: Ертен Жадырағасабакканшада билмейсинба? Ертен Жадырағасабакканшада билмейсинба? Бұл төмендегідей болуы тиіс еді. Әдетте SMS хабарлар пайдаланылатын сөздер бұл емле, әрбір таңба үшін бағасы бар хабарлар болып табылып, пайдаланушылар өз ақшасын үнемдеуге тырысты.

Интернет пайдаланушы іс жүзінде бұл қадамды физикалық күшін сақтау үшін де қолдануы мүмкін.

Қазақ интернет желісіндегі тағы бір кемшілік орыс алфавитінің төл тілімізге тән сөздерді жазуда қолдану. Бұл әдеби нұсқада жазу үшін компьютер пернетақтасындағы тілді ауыстыруға байланысты. Уақыт үнемдеуге тырысқан кей адамдар тілді ауыстырмайды. Тағы бір өзекті мәселе кей телефондарда қазақ тілі қолданылмайды. Сонымен қатар, телефонда тілін ауыстыру уақыт пен күш салуды талап етеді.

- Агенттетел. Отырсынба?
- Жок.Комппен
- Инетке киреаласын ба?
- Ия.

Қазақ интернет коммуникациясына тән ерекшелік – орыс және қазақ сөздері немесе сөзжасамдық морфема сөздерді біріктіру арқылы жазады.

Мысалы: «Не жаңалық?» (Какие новости?), многи пишут «Ешкакой» (вместо ешқандай), ‘никаких’.

Диолог:

Екі дос арасындағы хат алмасулар.

- Слм! Қалайсың? (Привет! как дела?)
- Жақсы. Өзің? (Хорошо. У тебя?)
- Жақсы. Не жаңалық? (Хорошо. Какие новости?)
- Ешкакой (Никаких).
- Не іс жат? (Что делаешь?)

– Сабақ жазып отырмын. Айжан, Исламның телефон номерін берші. (Учу уроки. Айжан, дай, пожалуйста, телефонный номер Ислама).

– Қаз. 8 707 744 57 99. (Сейчас. 8 707 744 57 99).

– Раха (Спасибо).

Әдеби тіл ережесіне сәйкес хат алмасу төмендегідей жүзеге асады.

- Сәлем. Қалайсың?
- Жақсы. Өзің?
- Жақсы. Не жаңалық?
- Ешқандай.
- Не істеп жатырсың?
- Сабақ жазып отырмын. Айжан, Исламның телефон номерін берші.
- Қазір. 8 707 744 57 99.
- Рахмет.

Қазақстан интернет коммуникациясы тілдік ерекшелік, анық жаһандану мен компьютерлендіру әсерінен қазіргі әлемде болып жатқан жалпы процестерді көрсетеді. Бұл процестер лингвистика және гуманитарлық заманауи ғылым алдындағы қиындықтарда көрінеді. Қазіргі заманғы компьютерлік байланыс - ең алдымен, тілдер мен мәдениеттердің өзара іс-қимыл көрінісі болып табылады.

Осы уақыттағы сәнге айналған әлеуметтік желі қазақ жастары үшін қаншалықты қажет? Мөлдір тілдің тұнығы ылайланып, сауаттылық деңгейі төмендеп, сан соқтырып жүрмей ме? Ең көркем, бай тіліміз уақыт соқпағына түсіп тұңғылыққа батып бара жатқан жоқ па? Шындығын айтар болсақ, заманауи деп танылған интернеттегі түрлі тораптар тіл тазалығын сақтауымызға мүмкіндік берер емес. Шындықты жасырмай айтар болсақ, заманауи деп танылған интернеттегі желілер қазақ тілінің байырғы қолданысына жаңалық әкелді. Бірақ бұл жаңалық біз үшін өз тиімділігін көрсетпеді, керісінше теріс әсері артып барады. Ғаламтор бетіне жүктелген жастардың жазбаларында немесе түрлі әлеуметтік желіде жазылған хаттарда жаргон сөздер, және бірнеше тілдің бір сөйлем ішіне біріктіріліп айтылуы сәнге айналды. Мысалы «лақтырып кетті», «қораға кірді», «құлақтан тепті», «базар жоқ», «сазға отырғызды», «сындырды» деген сөздердің жастар арасындағы қолданыс аясы кең. Мұндай көшенің сөзін қазіргі уақыттағы жастар ғаламторда пайдаланса, ертен осы сөздерді күнделікті өмірде қолдануы бек мүмкін.

Кез-келген ғаламтордағы сайттар, түрлі чаттар, мәні мен мағынасын жоғалтқан теледидардағы бағдарламалар, әлеуметтік желі арқылы жастардың санасына кірген жеңіл әңгімелер мен құны жоқ арзан сөздер қазақ тілінің сөйлеу мәдениетіне болашағы бұлыңғыр жолға бастап барады. «Ана тілі дегеніміз – сол тілді жасаған, жасап келе жатқан халықтың баяғысын да, бүгінгісін де, болашағын да танытатын, сол халықтың мәңгілік мәселесі. Ана тілін тек өгей ұлдары ғана менсінбейді, өгей ұлдары ғана аяққа басады», - деп жазушы Ғабит Мүсірепов қаламынан ұрпаққа өнеге болар аталы сөз қалған болатын. Осы сөздің астарлы мағынасына көз жіберсек «бүгінгі қазақ жастарының бәрі өз тілімізге өгей болғаны ма?» деген заңды сұрақ туады. Сұрақтың туындауы да орынды. Өйткені жас буынның қазіргі тілдік қолданысындағы кемшілікті анық білеміз.

Сөздік қоры тым көп болмаса да, жаргон сөздер қатарында мынадай сөздер бар. Мысалы, «тормозы ұстап қалды», «зависать етіп қалды» кездескен іске шешім таппады, «маяк тастау» – қысқа ғана қоңырау шалу, «вызов тастау» – кездесуге (разборка) шақыру, «құлаққа лапша ілу» – өтірік алдау, «базар жоқ» – сөз жоқ, «маған сынып қалды» – мені ұнатып қалды, «қораға кірді» – басы бәлеге қалды, «лақтырды» – сөзінде тұрмады, «қоянның суретін салып кетті» – қашып кетті деген мағынаны білдіреді. Мұндай жаргондар қатарын жалғастыра берсең, ұзынсонар тізім

болады. Баға жетпес тілдің байлығын орнымен жұмсай алмаған жас буын өкілдері жаргон сөздерді сөз арасына қосып сөйлеуді әдетке айналдырған.

Бүгінгі қазақ лексикасының қолданыс аясына кірген жаргон сөздер өз қолданушысын тауып үлгерді. Күні бойына интернет әлемінен шыға алмай ұялы телефонға телмірген жастарымыз ұзақ жазуға ерinedi, немесе өз айтқысы келген ойды жылдам жеткізуге деген талпыныс па? Дегенмен қысқа нұсқа жаргон сөзді қолдануға құмар.

#### Әдебиеттер

1. Аврамова А.Г. Общение в сети интернет как объект лингвистического изучения: автореферат дис. кандидат филологических наук. – Красноярск, 2005.
2. Белинская Е.П. Интернет и идентификационные структуры личности // <http://banderus2.narod.ru/70244.html>
3. Эко У. Поиски совершенного языка в европейской культуре / Пер. с итал. А. Миролюбовой (Серия «Становление Европы»). – М.: Александрия, 2007.
4. Мечковская Н.Б. Общее языкознание. Структурная и социальная типология языков. – М.: 2001.
5. Интернет, әлеуметтік желі парақшалары

### ОБУЧЕНИЕ АНАЛИЗУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Тлеубай Г.К.<sup>1</sup>, Джолдасбекова Б.У.<sup>2</sup>,  
<sup>1</sup>магистрант II курса, <sup>2</sup>д.ф.н., профессор  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
[Gulbanu2007@gmail.com](mailto:Gulbanu2007@gmail.com)

Обучение русскому языку должно способствовать формированию умений оценивать, выбирать и использовать языковые средства в собственной речи в соответствии с целями, задачами и условиями общения.

Художественный текст представляет собой уникальный материал при обучении русскому языку, так как наиболее комплексно, во взаимосвязи все задачи обучения языку решаются в процессе работы именно над текстом.

Познавательная-оценочная сила слова проявляется во всех словесных произведениях, но с особенной яркостью – в художественных произведениях. Писатель-художник, пользуясь словом, стремится показать все богатство красок окружающего нас мира и с наибольшей силой выразить свои мысли, чувства, свое отношение к разнообразным явлениям действительности [1].

Интерес к изучению языка художественных произведений продиктован задачей «выработки у студентов высокой коммуникативной, языковой, лингвистической, литературоведческой, эстетической и нравственной компетенции, формирования самосознания и духовного здоровья» [2].

Произведения больших мастеров аккумулируют исторический опыт жизни народа, выражают его духовную сущность. Тематика и проблематика художественного текста, идеи, выражаемые его автором, могут глубоко затронуть сознание и душу человека. Вызвать у них познавательные побуждения и эмоциональные порывы, желание задуматься над прочитанным и выразить свою точку зрения в устной или письменной формах, чтобы поделиться ею с другими и сравнить свои суждения с их мнениями.

Существует множество подходов в решении проблемы анализа художественного текста, и каждый из них соотносится с разновидностями анализа, к которым относят филологический, лингвистический, стилистический, литературоведческий, семиотический, концептуальный и т.д. Филологический анализ опирается на лингвистический, ибо анализ языкового материала художественного текста представляет собой «первоочередную задачу».

Слово имеет два аспекта: «план выражения» (физическое звучание) и «план содержания» (семантическое значение). Оба аспекта используются в художественной речи.

О специфике слова в художественном тексте писали В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, А.М. Пешковский, Д.Н. Шмелев и другие исследователи. Они подчеркивали, что слово в художественном тексте благодаря особым условиям функционирования семантически преобразуется, включает в себя дополнительный смысл. Игра прямого и переносного значения слова порождает и эстетический, и экспрессивный эффект художественного текста, делает его образным и выразительным [3].

Специфика каждого произведения составляют особые отношения языковых единиц внутри художественного текста, они определяют эстетическую функцию всего текста. Задача филологического анализа состоит в выяснении этих отношений и функций.

Анализ повести «Материнское поле» Ч.Айтматова начинается с названия. В названии повести «Саманчынын жолу» («Млечный путь», перевод – «Путь соломщика», автоперевод – «Материнское поле») символическая условность проходит через всю повесть в виде легенды о возникновении Млечного пути. Название «Путь соломщика» - тоже максимально многопланово: оно символизирует мирную жизнь, дорогу, указанную матерью, бессмертие крестьянского труда и хлеба.

Кроме этого, студенты подробно анализируют монолог Толгонай. Основная цель этой работы - научить чувствовать слово, думать над словом, искать в слове истинный смысл, восхищаться словом, усваивать душою самобытность слова, выражать себя в слове, овладевая несметным богатством русского языка. Учitando, что студенты в оригинале читали повесть, то им естественно легче и понятнее уловить значение непонятных слов (новых для них слов). К каждому тексту даются предтекстовые и послетекстовые задания, такие как: **Задание 1.** 1) Прочитайте и озаглавьте, отрывок. Аргументируйте свой ответ. 2) Какое чувство вызывает у вас прочитанный отрывок? 3) Докажите, что этот отрывок написан в художественном стиле. **Задание 2.** 1) Найдите и подчеркните определения. Все ли они будут эпитетами, если мы знаем, что эпитет – самое точное, «озаряющее» определение, которое выделяет, подчеркивает какое-нибудь характерное свойство, качества предмета? 2) Много ли в тексте, сравнений, сравнительных оборотов? Прочитайте без сравнительных оборотов. Зачем же писатель их вносит в свое описание?

В наше время существует огромное количество проблем. Но одно из важнейших мест занимает экологическая проблема. Ей посвящена одна из тем «Проблемы экологии». Экологическая ситуация постоянно ухудшается из-за человеческой глупости, жадности, недалёковидности. Тема защиты природы является ведущей в произведениях Ч. Айтматова. В рамках этой речевой темы анализируются отрывки из романа «Плаха». В романе олицетворением природы выступает семья волков во главе с синеглазой волчицей Акбарой. Именно они, хищники, избраны писателем для роли обреченных на смерть существ. Гармония жизни в Моюнкумской саванне была взорвана «хунтой». На стада сайгаков была устроена облава. «Изначальное равновесие» было нарушено: волки и сайгаки мчались рядом, объединенные общим стремлением уйти от врага — человека. В этой ситуации человек и зверь поменялись местами. Акбара увидела лицо человека, которое «явилось так близко и так страшно, что она ужаснулась». Волчица увидела в человеке страшного зверя с бессмысленной жадной убивать. Бессмысленное массовое уничтожение животных — это угроза земному процветанию, предвестие гибели живого мира. Автор доказывает мысль, что уничтожение природы сочетается с уничтожением всего человеческого в людях.

Человек, по мысли писателя, — часть природы. Когда он перестает ощущать себя этой частью, нарушается гармония, что и ведет к катастрофе.

Работа над анализом текста – отрывок из романа «Плаха» начинается с предтекстовых заданий:

**Задание 1.** Какое место в творчестве Ч. Айтматова занимают представители фауны? Вспомните произведения Ч. Айтматова, в которых автор затрагивает проблемы взаимоотношений человека и окружающей природы. Судьбы каких животных запечатлел писатель на страницах своих произведений?

**Задание 2.** Ознакомьтесь с комментариями к словам и словосочетаниям из отрывка романа «Плаха».

*Выводок* - птенцы или детеныши млекопитающих, живущие еще с матерью; *помет* - единовременный приплод некоторых животных; *горнорудная разработка* - место добычи руды; *залежи сырья* - месторождение полезных ископаемых; *выпотрошить* - извлечь содержимое; *бреющий полет* - полет самолета на малой высоте, над самой землей; *гарь* - что-нибудь горелое; *светопреставление* - конец мира, гибель всего существующего; *заросль* - частый кустарник, которым заросло какое-нибудь место; *чащоба* - густой частый лес; *вплавь* - плывя по воде; *застилающие горизонт пожары* - пожары, покрывающие горизонт туманной пеленой.

**Задание 3.** Прочитайте отрывок из романа Ч. Айтматова «Плаха». Дайте свою оценку событиям, описанным в отрывке.

Далее, после прочтения отрывка студенты выполняют послетекстовые задания такие как:

**Задание 4.** Ответьте на вопросы.

1. Какова главная тема отрывка из романа? 2. О судьбе каких животных автор повествует в отрывке? 3. Что произошло с героями-животными, описанными в отрывке? 4. Почему люди

выжгли приалдашские камыши? 5. Как вы понимаете выражение «экология нравственности»? Объясните это понятие применительно к отрывку из романа. 6. О чем автор хочет предостеречь человечество?

Анализируя произведения Ч. Айтматова на практических занятиях по русскому языку, особое внимание уделяется изобразительно-выразительным средствам, которые писатель использует, создавая свои произведения. Это связано с особенностями искусства, как образного способа изображения жизни: чтобы создать конкретную картину – образ живого человека, картину природы, выразить душевное состояние человека, - художник должен использовать такой словесный материал, из которого можно «лепить» все эти образы. Писатель должен быть точным в своих выражениях, но для художественного изображения одной точности недостаточно, необходима еще и образность. Чтобы создать образ, художник должен уметь выбирать из общенародного языка не только точные, но и наиболее «сильные» слова.

Приведем примеры заданий, которые студенты выполняют при работе с текстом – отрывок из повести ««Пегий пес, бегущий краем моря», в рамках речевой темы «Портрет. Характер».

**Задание 1.** Прочитайте отрывок из повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря». Обратите внимание на описание внешности персонажей.

**Задание 2.** Объясните значение словосочетаний из отрывка повести. При затруднении обращайтесь к словарям русского языка.

Высота в два тополя; посасывать деревянную трубку; изрезанная глубокими складками шея; водная гладь; мельком поглядывать; приобщить к охотничьему делу; под стать; то и дело, ерзать от нетерпения; теплеть глазами; подавлять улыбку; привыкнуть сызмальства; постигать ремесло; побрататься с морем с малолетства.

**Задание 3.** Ответьте на вопросы, опираясь на информацию из текста:

1. О ком рассказывается в данном тексте? 2. Чьи портретные характеристики подробно дает автор? 3. Почему волновался мальчик? 4. Кто помогал Кириску осваивать ремесло? 5. Почему старик Орган старался скрыть улыбку? 6. Почему мужчинам, охотникам на морского зверя, важно было с детства познакомиться с морем? 7. В чем состоял долг старших перед младшими? Нужно ли в наше время взрослым стараться как можно раньше обучать детей навыкам овладения ремеслом? 8. Какие черты характера являются общими для героев данного отрывка?

**Задание 4.** Какие художественные средства автор использует для создания образов главных персонажей повести? Перескажите портретные характеристики Кириска и старика Органа, описанные в тексте.

**Задание 5.** Опишите, используя изобразительно-выразительные средства, выражение глаз человека в зависимости от ситуации.

Каждый шаг анализа художественного текста связан с наблюдением за словом писателя. Особенностью изучения языка художественных произведений является интеграция русского языка и литературы.

Анализ, синтез, обобщение, абстрагирование, перенос, самостоятельный поиск, интуитивное решение, догадка, связанные с изучением русского языка и литературы, других предметов, являются важнейшими предпосылками для развития речевых способностей студентов, условиями, предопределяющими правильность употребления слов и построения предложений, точность выражения мыслей, убедительность и доходчивость составления текстов.

Таким образом, работа над художественным текстом на занятиях русского языка создает условия для осуществления функционального подхода при изучении языка; для формирования представления о языковой системе; реализации внутрпредметных и межпредметных связей русского языка и литературы; формирования коммуникативных навыков; личностно-ориентированного преподавания русского языка.

Обучающая значимость анализа художественного текста очевидна: с его помощью развиваются художественные языковые способности студентов, чувство языкового вкуса, воспитывается читательская культура, способность не только замечать и воспринимать образность и выразительность лучших образцов художественного слова, но и совершенствовать свою речь, прививать истинную любовь к родному языку как культурному достоянию нации.

### Литература

1. Антонова Е.С. Тайна текста. // Русский язык в школе. 2000, №5, с.3.
2. Айтматов Ч.Т. Повести. Рассказы. Публицистика / Сост. В.Ф. Коркина. – М.: Правда, 1985.- 528 с.
3. Маслова В.А. Филологический анализ художественного текста. – М.: 2000.
4. Барлас Л.Г. Язык художественной литературы. – М.: 1985.
5. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М.: 1980.
6. Кутина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М., 1980.
7. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: 1988.

## НАВЫКИ КОНСПЕКТИРОВАНИЯ СТУДЕНТОВ НАЦИОНАЛЬНЫХ ГРУПП НЕЯЗЫКОВЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ

Утесбаева Б. К.

*utesbayeva.bibigul@mail.ru*

Одним из видов речевого общения, которое требует навыков самостоятельного, творческого мышления, является конспектирование. В современных условиях, когда объем необходимых для человека знаний возрос, уже невозможно делать ставку на усвоение определенного материала. Важно прививать умение самостоятельно пополнять свои знания, «ориентироваться в стремительном потоке научной и политической информации».

Новая учебная программа курса русского языка для студентов казахских групп с продвинутым этапом обучения русскому языку как неродному и предполагает лингводидактическую актуализацию следующих проблем:

1. выработка навыков и умений слушать и конспектировать литературу по специальности, составлять аннотацию и т.п.;
2. составление различного рода текстов, близких к текстам лекций и учебников, диалогов и монологов на учебно-профессиональные темы;
3. интенсивное обучение основным функционально-смысловым типам высказываний;
4. использование функционально-смыслового принципа введения лексико-грамматического плана.

В системе образования осуществляется поворот от массового обучения к усилению индивидуального подхода, к развитию творческих особенностей будущих специалистов. На данном этапе обучения большое значение начинает приобретать самостоятельная работа студентов (а в будущем специалистов) при методической помощи и контроле со стороны преподавателя.

За последнее десятилетие особенно остро встал вопрос об интенсификации процесса обучения студентов, для которых русский язык является неродным. Обучение языку должно обеспечивать данному контингенту полноценное речевое общение.

Под конспектированием мы понимаем процесс мыслительной переработки и письменной фиксации читаемого или аудируемого текста, в результате которого появляется запись, позволяющая студенту немедленно или через определенное время восстановить полученную информацию. Конспектирование – это сложный и своеобразный процесс, в котором сочетаются аудирование или чтение (рецептивный вид речевой деятельности) с письмом (продуктивный вид речевой деятельности). Разные виды речевой деятельности при конспектировании сочетаются не механически. В нем надо различать два возможных процесса, зависящих от способов предъявления информации: процесс конспектирования письменного источника и процесс конспектирования устной речи. При работе с письменным источником (или текстом) учащийся имеет возможность чередовать рецептивные и продуктивные виды речевой деятельности. С самого начала обучения в колледже учащиеся сталкиваются с необходимостью понимать учебный материал по многим дисциплинам, получать сведения из учебников или ученых пособий, изданных на русском языке, конспектировать, фиксировать в письменной форме знания, получаемые как с помощью преподавателей, так и самостоятельно.

Прежде чем излагать содержание текста, необходимо написать фамилию и инициалы автора, полное и точное название статьи (или книги), год и место издания книги. Для записи конспектов нужно прочертить широкие поля, куда можно занести сведения из других источников, обозначить основные вопросы работы, внести собственные замечания. При этом записи нужно вести разборчиво и четко. Конспект должен быть кратким и ясным. Если источник для конспекта велик по объему, то его можно читать по отдельным частям или разделам. Читать нужно внимательно, не торопясь, тщательно обдумывая содержание текста. Для внимания

значения непонятных слов и терминов необходимо обратиться к словарям. Текст нужно прочитать несколько раз.

В процессе конспектирования мы выделяем два этапа работы с текстом. На первом этапе студент знакомится с информацией в тексте без специальной установки на ее воспроизведение. Он должен быстро прочитать текст для ознакомления с информацией (ознакомительное чтение). Информация текста принимается к сведению. И на этом этапе выявляются смысловые связи между излагаемыми фактами, чтение сопровождается оценкой «новое» («известное»), «понятное» («непонятное»). Второй этап работы с текстом считается самым важным, так как включает установку на воспроизведение информации. Здесь студент должен максимально полно и точно понять содержание текста (изучающее чтение).

Написание конспекта письменного источника невозможно без сжатия текста. Обучать этому следует, вероятно, двум способам свертывания информации: компрессии текста (навыки такого рода формируются тренировочными упражнениями) и отбрасыванию наименее существенной информации (что достигается группой речевых упражнений). Формированию навыка сжатия текста способствуют упражнения из выделения компонентов предложения, несущих основную информацию, а также на объединение двух и более предложений в единое сложное целое. Использование сокращенных слов, общеупотребительных сокращений, аббревиатур является также непременным условием успешного ведения конспекта текста на специальности и особенно в отношении конспекта лекций. По нашему мнению, целесообразно вводить и упражнения, формирующие навыки сокращенной записи слов, владение которыми позволит студентам существенно экономить время. На первом этапе такой работы студентов нужно знакомить с общепринятыми сокращениями и символами, которые используются для ускорения записи, например: в том числе (в.т.ч), большинство (б-во), количество (кол-во), общество (об-во), таким образом (т.о) и другими. Второй этап – проведение диктантов, небольших по объему, в составленные на основе знакомой лексики. С их помощью происходит формирование навыками правильного употребления сокращенных слов. Они записываются с сокращениями глаголов, существительных, прилагательных и т.д. После записи такого диктанта раздаются карточки с правильным вариантом сокращенной записи слов, по которым студенты проверяют правильность своих работ. На основе правильного ответа проводится расшифровка слов.

Более сложным видом работы над текстом является конспектирование целого ряда дополнительных источников. Такие конспекты составляются при подготовке к семинарам, к теме информация, затем все отобранное классифицируется, весь материал основного и дополнительных источников располагается по плану. В таком случае студент должен владеть навыком перекомпоновки средства преодоления каждой психологической трудности конспектирования в отдельности, можно выделить определенную методику обучения конспектированию. Данная методика представляет собой систему целенаправленных тренировочных и контрольных упражнений, и ней немаловажную роль играет итоговый и текущий контроль. Организация контроля требует соблюдение ряда принципов:

- 1) соответствие контрольного задания пройденному материалу и уровню формулирования определенных умений;
- 2) четкость планирования контроля, т.е. заблаговременное повещение учащихся о том или ином виде контроля;
- 3) осязательность результатов контроля.

Успешность понимания прочтения в определенной мере зависит и от степени сформированности у студентов механизма языковой догадки. Для развития этого приема нужно использовать упражнения, которые обучают выделению в слове тех или иных элементов. И при этом материалом могут служить слова, производные от известных слов. Предлагаем вашему вниманию следующие задания:

Упражнение 1. Укажите, в каждой группе слова, имеющие одинаковый корень с первым словом:

Повышение – выступать, выше, выставка, высокий, повышать.

Упражнение 2. Определите, из каких слов образованы следующие сложные слова: разногласия, общероссийский, пятилетний.

Упражнение 3. Подчеркните в существительных (группа 1) суффикс и укажите глаголы (группа 2), на которых эти существительные образованы:

- 1) борьба (против кого? с кем? за что?) а) осознавать (что?)

2) изменение (чего?)

б) бороться (против кого? с кем? за что?)

3) осознание (чего?)

в) изменять (что?)

Особое место в такой системе должны занимать упражнения, обучающие составлению различного типа планов. План дает схему логического построения текста и позволяет обобщенно выделить подробно излагаемые в нем положения. Формирование навыков оформления вопросного плана необходимо проводить на основе упражнений, которые обучают правильной постановке логических вопросов к определенным типам предложений. Навыки оформления назывного плана формируются также в процессе выполнения упражнения на трансформацию глагольных словосочетаний в именные, предикативных предложений – в назывные, на составление словосочетаний с двумя или тремя родительными падежами. Приведем примеры таких упражнений:

Упражнение 4. Трансформируйте глагольные словосочетания в именные.

Изучить материал статьи -...; конспектировать статьи -...; написать доклад -...; обсуждать актуальные вопросы -...;

Упражнение 5. Составьте словосочетания из двух существительных.

Решение (чего?) задача, уравнение;

Обоснование (чего?) тема, вопрос;

Заключение (чего?) договор, сделка.

Таким образом, развитие и закрепление навыков конспектирования способствует оптимизации процесса преподавания русского языка на неязыковых факультетах, повышает уровень владения общенаучной и узкоспециальной лексикой, требует более развитой техники конспектирования и культуры мышления.

#### Литература

1. Русский язык: Учебное пособие для студентов казахских отделений университета (бакалавриат) / Под ред. К.К. Ахмедьярова, Ш.К. Жаркынбековой. – Алматы: Казак университети, 2008. – 226с.
2. Русский язык для студентов-нефилологов: Учебное пособие / М.Ю. Федосюк, Т.А. Ладьженская, О.А. Михайлова, Н.А. Николина - 9-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 256 с.
3. *Власенкова А.И., Рыбченкова Л.М.*, Русский язык 10-11 кл. Текст. Стили речи. – М.: Просвещение, 2011.
4. *Грачёва О.А., Белоглазова Л.Б., Копылова П.А.* Лексико-грамматический минимум в системе упражнений (научный стиль). Учебное пособие. Ч-1 – М.: РУДН, 2013.

## ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОГО РЕЧЕВОГО АКТА «ПОЗДРАВЛЕНИЕ» В СОПОСТАВЛЕНИИ С РУССКИМ

Ху Явэй (КНР), докторант PhD 1 курса

под руководством Касымовой Р.Т.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail: 791845357@qq.com

Одним из положений теории речевых актов является то, что минимальной единицей человеческой коммуникации является осуществление определенного вида актов, когда говорящий «высказывает утверждение или задает вопрос, отдает команду или докладывает, поздравляет или предупреждает, то есть совершает акт из числа тех, которые Остин (см. Austin 1962) назвал иллокутивными» [1, 151].

Цель доклада – рассмотреть особенности речевого акта «поздравление» в русском языке на фоне китайского языка.

Н.А. Трофимова определяет поздравление как «речевой акт, связанный с общепринятыми нормами поведения в типизированной речевой ситуации, указывающий на доброжелательное отношение к собеседнику, позволяющее поддерживать контакт в нужной тональности, имеющий устойчивый план выражения и реализующий стереотипную интенцию – поздравляя, выразить собственное эмоциональное состояние и вызвать у адресата положительный эмоциональный отклик» [2, 107]. Иллокутивная цель пожелания как речевого акта «...состоит в реакции говорящего на действие адресата либо на некоторое положение дел, касающееся адресата и требующее реализации пожелания в соответствии с нормами, принятыми в данном обществе» [2, 72]. Пожелание выражает отношение говорящего к адресату, а сам характер пожеланий: положительный или отрицательный – влияет на формирование межличностных отношений коммуникантов.



Русские, как и китайцы, любят поздравлять друг друга не только с общепринятыми национальными праздниками, но и с праздниками личного характера – с днём рождения, годовщиной свадьбы, рождением ребёнка, повышением в должности, защитой диплома, с первой зарплатой, с выигрышем и т.п. Русские, поздравляя друг друга с праздником или с каким-нибудь событием, используют такие формы: (От всей души, от всего сердца) поздравляю(ем) + с + сущ. в твор. пад. и (От всей души, от всего сердца) желаю(ем) (вам, тебе) + сущ. в род. пад. или инф. Поздравление с общенародными праздниками в обоих языках имеет сходство, обычно это такие употребительные формы выражения:

В русском языке	В китайском языке
С праздником!	节日快乐!
С Новым годом!	新年快乐!
С пасхой!	复活节快乐!
С праздником фонарей!	元宵节快乐!

При выражении желания китайцы часто используют глагол желать - 祝愿 (чжююань): «Желаю тебе (вам) счастья (успехов, здоровья, удачи)». В китайском речевом этикете используются императивы двух глаголов: 祝愿(чжююань) и 希望(сиван). Наряду с упомянутыми особенностями пожеланий в императиве в русском языке существует слово-побуждение с частицей пусть: «Пусть вам (тебе) все будет хорошо!» – 祝您(你)一切顺利! – Чжунинь(ни)ицешуньли!; «Пусть вам(тебе) повезет!» 祝您(你)走运! – Чжунинь (ни)цзоуюнь!» [3, 47].

Ниже нами приводятся тексты поздравления с наступающим Новым годом лидеров двух государств – России и Китая.

В своем новогоднем поздравлении президент Российской Федерации Владимир Владимирович Путин сказал: «Пусть сбудутся все наши мечты, чистые помыслы и добрые намерения. Пусть в каждом доме царят радость и любовь. Пусть становятся краше и привлекательнее дорогие нашему сердцу улицы, города и посёлки. Мира и процветания нашей общей, великой Родине – России. Счастья вам и здоровья, благополучия. С праздником! С Новым 2017 годом!» [5, 1].

Приведем текст поздравления Председателя КНР Си Цзиньпина с Новым 2017 годом: «在这辞旧迎新的美好时刻·我向全国各族人民·向香港特别行政区同胞·澳门特别行政区同胞·向台湾同胞和海外侨胞·向世界各国各地区的朋友们·致以新年的祝福!» [4, 1], перевод на русский язык: «В этот прекрасный момент проводов старого года и встречи Нового года я поздравляю все народы разных национальностей, соотечественников специального административного округа Сянган, соотечественников специального административного округа Аомэнь, тайваньских соотечественников и зарубежных китайцев, друзей во всех регионах мира с Новым годом!».

Оба текста-поздравления двух лидеров государств в официальной ситуации заметно различаются: если в русском языке используется и поздравление, и пожелание, то в китайском языке используется только поздравление.

Поздравление с семейными праздниками, например, с днём рождения, может иметь следующую форму пожелания представителю старшего поколения в русском языке: «Долгих лет жизни! Многих лет жизни!». А в китайском языке чаще всего в пожелании старшим используется фразеологический оборот из четырёх иероглифов: 福寿祥和(фушоусянхэ) (букв.: счастья, долголетия, благоприятной гармонии), 福如东海(фужудунхай) (букв.: счастья, как восточного моря, что означает много счастья, 寿比南山(шоубинаньшань) (букв.: сравнение долголетия с южной горой. В китайском языке южная гора – это символ долголетия, это значит долгих лет

жизни.) и т.д. Эти выражения заимствованы из древней книги в период правления династии Мин, которые сохранились до наших дней.

Друзья или близкие родственники поздравляют с днём рождения: «С днём рождения!». В китайском языке можно использовать и следующую форму пожелания: 祝你美梦成真! (чжунимэймэнчжэнь) (букв.: Желаю тебе прекрасный сон реальности.). Старшие чаще всего желают младшим: «Расти большим и умным!». Пожелание может иметь и такой характер в китайском языке: «Желаю тебе весёлого каждый день!»

В русской культуре часто желают молодоженам на свадьбе: Совет вам да любви! Пожелаем молодым совета да любви! А в китайском языке выражают пожелание так:

(1) 祝你们新婚愉快! (чжунимэнсиньхуньюйкуай!) (букв.: Желаю вам радостного нового брака!);

(2) 白头到老! (байтоудаолао) (букв.: в мире и согласии дожить до седых волос!);

(3) 早生贵子! (цаошэнгуэйцзы) (букв.: рано родить сына!) 子孙满堂! (цзысуньманьтан) (букв.: много сынов и внуков в семье!).

В китайской традиционной культуре рождение детей имело важное значение в жизни человека, так как в истории Китая мужчина занимал особое место в обществе, и люди часто желали родить именно сына. Хотя в настоящее время не так важен пол будущего ребенка, но пожелание все равно сохраняется.

Таким образом, несмотря на сходство выражения речевых актов поздравления и пожелания, в китайском и русском языках существуют, безусловно, некоторые национальные особенности выражения данных речевых актов в каждом отдельном языке и, соответственно, в культуре.

#### Литература

1. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. – М., 1986. – С. 151-169.
2. Трофимова Н.А. Экспрессивные речевые акты в диалогическом дискурсе. Семантический, прагматический, грамматический анализ: Монография./ Н.А. Трофимова – СПб.:Изд-во ВВМ. 2008, С.376, –ISBN 978–5–9651–0284–6.
3. Формановская Н.И., Лю Цзин. Речевой этикет. Русско-китайские соответствия. Москва, 2007. 97 с.
4. [http://news.ifeng.com/a/20161231/50507235\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/a/20161231/50507235_0.shtml)
5. <http://www.politonline.ru/media/22888749.html>

## КОММЕНТИРОВАННОЕ ЧТЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ В ВУЗАХ УКРАИНЫ

Швец А. Д.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина  
[hannash@meta.ua](mailto:hannash@meta.ua)

Многочисленные и вновь предпринимаемые исследования вопроса использования художественного текста (далее ХТ) в методике преподавания иностранных языков свидетельствуют о непреходящей актуальности проблемы: появляются новые подходы к изучению ХТ и новые направления в педагогике и лингводидактике, современная действительность находит отражение в новых художественных образах, изменяются читательские вкусы, изменяются студенты и преподаватели – неизменным и крайне важным остается развивающее влияние чтения художественной литературы на изучение языка. Лингводидактический потенциал ХТ признан и обоснован как в украинской, так и в зарубежной методике преподавания иностранных языков. Методические исследования (см. работы Л. Антонив, А. Будник, С. Ермоленко, Л. Журавлевой, М. Зиновьевой, Н. Кулибиной, Е. Матрона, З. Мацюк, Т. Печерицы, И. Процик, Л. Смеляковой, Н. Топтыгиной, А. Швец, С. Шевченко, J. Hill, D. Little, S. Devitt, D. Singleton и др.) свидетельствуют, что ХТ выступает уникальным и оптимальным учебным материалом, поскольку демонстрирует богатство языка во всем его многообразии и благодаря эмоциональному воздействию активизирует речемыслительную деятельность учащихся. Возможность множественной интерпретации художественного произведения также способствует организации эффективной работы по

развитию навыков подготовленной и неподготовленной диалогической и монологической речи инокоммуникантов.

Комментированное чтение как прием работы с ХТ, получивший обоснование в методике преподавания литературы в средней школе в 50-60-ых годах прошлого века, является одним из многочисленных направлений в разработке эффективной модели чтения на уроках словесности, наряду с объяснительным, филологическим, энциклопедическим, воспитательным, творческим, понимающим чтением [6]. Целью комментирования в этом случае признается предоставление школьникам необходимой помощи в понимании и осознании исторически отдаленных от них реалий, устаревших лексических единиц, эстетически сложных образов.

В методике преподавания иностранных языков комментарий к ХТ служит способом снятия лингвострановедческих и лексико-грамматических трудностей, способствующим адекватному пониманию произведения и изображенной в нем реальности. Кроме такого понимания комментария как своеобразного словаря к ХТ, существует подход, в котором роль комментария представляется более значимой. Так, в диссертационном исследовании Е. Потемкиной обоснована методика составления комментария к ХТ на основе специально разработанной процедуры выявления единиц непонимания и их классификации, при этом чтение с помощью такой модели учебного комментария, как показывает автор, способствует формированию билингвальной личности [5].

В практике преподавания украинского и русского языков как иностранных в Украине комментированное чтение ХТ рассматривается в двух аспектах: как элемент работы в практическом курсе языка и как самостоятельная дисциплина в учебном плане подготовки иностранных студентов-филологов.

На основании изучения публикаций по теме, анализа собственного преподавательского опыта и опыта коллег из разных украинских вузов мы пришли к выводу об использовании ХТ (и соответственно его комментированного чтения) в практике преподавания украинского и русского языков как иностранных преимущественно в работе с тремя группами иностранных учащихся: на начальном этапе (в условиях подготовительного отделения), в обучении студентов-филологов и в работе со стажерами из других стран [8].

Очевидно, что чтение ХТ возможно практиковать в работе с иностранными студентами с того времени, когда они имеют определенный лексический запас, – со второго-третьего месяца обучения. Безусловно, речь может идти именно о художественном тексте, а не произведении (используем определение Л. Журавлевой и Н. Зиновьевой: учебный художественный текст – это методически обработанный, в соответствии с речевой и коммуникативной компетенцией студентов, оригинал литературного произведения [3, 17]). Активно используется комментированное чтение ХТ на занятиях со студентами подготовительных отделений во втором семестре: такой вид работы способствует обогащению словаря студентов, совершенствованию грамматических навыков, повышению мотивации обучения, развитию как навыков собственно в чтении, так и в других видах речевой деятельности.

Использование ХТ в обучении студентов-филологов (второй определенной нами группы) продиктовано профессиональной целью, соответственно важной задачей комментированного чтения ХТ является формирование и развитие навыков литературоведческого, лингвострановедческого и лингвостилистического анализа.

Как было отмечено выше, ХТ используется также в обучении стажеров гуманитарных специальностей (филологов, украинистов, славистов и т. д.). Цель работы с ХТ в этом случае – формирование лингвострановедческой, текстуальной и профессиональной компетенций.

Что касается иностранцев-нефилологов среднего и высокого уровней владения украинским (русским) языком, то приоритетная задача в обучении таких студентов определена как формирование навыков профессиональной речи, овладение различными подстилями научной речи. Считаем, однако, что нельзя недооценивать роль ХТ в формировании коммуникативной компетенции иностранных студентов, в частности в обогащении их страноведческих знаний, совершенствовании навыков неподготовленной речи, развитии общей культуры, в конце концов.

Для обучения всех названных групп иностранных учащихся необходимы соответствующие пособия с художественными текстами и комментарием к ним. И если подобных материалов на русском языке достаточно (в методике преподавания русского языка как иностранного за долгий период ее развития создано множество пособий такого рода), то для украинской лингводидактики на рубеже XX-XXI веков остро стояла проблема создания научно-

методического обеспечения курса украинского языка как иностранного, в частности и такого аспекта, как комментированное чтение ХТ. Сегодня, после более чем двух десятилетий развития новой отрасли лингводидактики – методики преподавания украинского языка как иностранного, – можно говорить о создании многоаспектной системы учебно-методических материалов, в том числе и пособий с художественными текстами [1; 2; 4; 7; 9].

Как указывалось выше, комментированное чтение художественных текстов является также базовым нормативным курсом для иностранных студентов, которые обучаются по специальностям «Украинский язык и перевод» и «Русский язык и перевод» в Институте филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко. Дисциплина преподается в первом семестре на первом курсе. Целью предмета является формирование у студентов-иностранцев навыков и умений работы с ХТ разных жанров для достижения ими базового уровня владения художественным стилем украинского (русского) языка. Задачи учебной дисциплины следующие: ознакомить первокурсников с образцами ХТ различных жанров; развивать навыки чтения, аудирования, устной и письменной речи; формировать умение наблюдать за лексическими, грамматическими и структурными особенностями текстов художественного стиля; учить студентов-иностранцев основам литературоведческого анализа, что необходимо для слушания и конспектирования лекций по предметам «Украинская литература», «Русская литература», «Мировая литература», обсуждения и анализа ХТ на практических занятиях; расширить активный и пассивный словарный запас студентов-филологов. В соответствии с программой курса, студенты должны знать стилистические особенности ХТ; тип и структуру ХТ различных жанров, их основные логико-композиционные элементы; основы литературоведческого анализа; базовые литературоведческие термины. Студенты должны уметь строить устное и письменное монологическое высказывание (сжатое и полное изложение) на основе ХТ; воспринимать текст с листа и на слух и выделять его основные логико-композиционные элементы; составлять диалог по ХТ; анализировать конкретный ХТ. Цель и задачи курса, требования к знаниям и умениям студентов определяют характер ХТ, предложенных для работы в иностранной аудитории: они небольшие по объему, репрезентативны в жанровом плане (рассказ, юмореска, сказка, басня, лирическое стихотворение) и в композиционном аспекте (содержат выразительные элементы сюжета, портреты, пейзажи и т. п.), имеют потенциал для развития на их основе коммуникативных умений. План одного из занятий курса для студентов, изучающих украинский язык, выглядит так.

*Развитие навыков работы с художественным текстом на материале рассказа М. Коцюбинского «Маленький грешник»*

- 1. Выполнение предтекстовых заданий.*
- 2. Развитие и совершенствование навыков чтения на основе рассказа М. Коцюбинского «Маленький грешник».*
- 3. Выполнение послетекстовых заданий.*
- 4. Определение темы и идеи рассказа, основных элементов композиции произведения.*
- 5. Развитие навыков устной речи: характеристика образа главного героя по коллективно составленному плану.*
- 6. Развитие навыков диалогической речи: составление и разыгрывание диалогов по тексту рассказа.*
- 7. Введение понятия о внутреннем монологе. Развитие навыков устной и письменной речи: передать внутренний монолог героя в конце произведения; смоделировать и записать внутренний монолог матери героя, когда она ждала сына.*

*Задания для самостоятельной работы*

- 1. Тренироваться выразительно читать рассказ, передавая эмоциональное состояние героя.*
- 2. Написать сжатое изложение рассказа.*
- 3. Подготовить устное изложение произведения от первого лица.*
- 4. Написать подробное изложение второй части рассказа, заменив прямую речь косвенной.*

Как видно, в результате работы, сочетающей элементы содержательно-речевого и функционально-феноменологического подходов к ХТ, студенты учатся основам литературоведческого анализа, обогащают свой словарный запас, развивают аспектные речевые навыки, коммуникативные умения. Вопросы, предлагаемые на зачет по дисциплине

«Комментированное чтение художественных текстов», демонстрируют уровень ожидаемых компетентностей:

1. *Объяснить значение понятий: рассказ, сказка, басня, аллегория, пейзажная лирика, медитативная лирика, интимная лирика, гражданская лирика, тема и идея литературного произведения, сюжет, композиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка, комическое, юмор, сатира, образы-персонажи произведения, лирический герой, художественные средства, эпитет, сравнение, метафора, анафора, риторическое обращение, риторический вопрос, внутренний монолог.*

2. *Литературоведческий анализ всех художественных произведений, изучаемых в течение семестра, по плану: название, жанр, тема и идея произведения, сюжет, основные элементы композиции, характеристика образов произведения.*

3. *Выразительное чтение наизусть двух стихотворений украинских авторов и двух басен.*

4. *Прочитать предложенный текст и выполнить следующие задания: написать краткое изложение текста; сформулировать его тему и идею; определить основные элементы композиции; составить план к характеристике героев произведения; составить диалог по тексту произведения; ответить на вопрос преподавателя по тексту.*

Таким образом, в результате дисциплины «Комментированное чтение художественных текстов» у студентов-иностранцев формируется база для дальнейшего изучения ХТ с углубленным литературоведческим, лингвострановедческим и лингвостилистическим анализом.

Подводя итоги, отметим важность комментированного чтения ХТ как аспекта в изучении украинского (русского) языка иностранцами: чтение художественной литературы, безусловно, обогащает знания и развивает навыки учащихся, а комментарий помогает снять лингвострановедческие и лексико-грамматические трудности, обеспечивая понимание и восприятие ХТ. В обучении студентов-филологов комментированное чтение ХТ подчинено целям их профессиональной подготовки: такой курс является своего рода пропедевтическим и готовит первокурсников к изучению литературоведческих дисциплин.

#### Литература

1. Дяченко С. І. Українська література для іноземних студентів / С. І. Дяченко, О. В. П'ятецька. – К.: Академія, 2010. – 312 с.

2. Єлісова М. О. Коментоване читання художніх творів: Навчальний посібник для іноземних студентів. – К.: ТОВ «НВП «ІНТЕРСЕРВІС», 2010. – 119 с.

3. Журавлева Л. С. Обучение чтению (на материале художественных текстов) / Л. С. Журавлева, М. Д. Зиновьева. – М.: Рус. яз., 1988. – 152 с.

4. Паламар Л. М. Читаємо українською: Навч. посібник (для студентів початкового етапу) / Л. М. Паламар, Н. Ф. Татяниченко, Н. В. Поставна. – К.: БМВ, 1999. – 199 с.

5. Потемкина Е. В. Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности: Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук [Рукопись]. – М., 2015. – 209 с. – Режим доступа: [http://www.philol.msu.ru/~ref/2015/2015\\_PotiomkinaEV\\_diss\\_13.00.02\\_79.pdf](http://www.philol.msu.ru/~ref/2015/2015_PotiomkinaEV_diss_13.00.02_79.pdf)

6. Романичева Е. С. О практиках чтения на уроках литературы // Известия ПГПУ им. В. Г. Беллинского. – 2012. – № 28. – С. 1002-1005. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/o-praktikah-chteniya-na-urokah-literatury>

7. Сапожнікова О. В. Мова сучасних текстів: навч. посіб. з української мови для студентів-іноземців. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – 118 с.

8. Швець Г. Д. Лінгводидактичні засади укладання збірок художніх текстів для читачів-інофонів // Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки). – Бердянськ: БДПУ, 2013. – № 2. – С. 173-179. – Режим доступа: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpbdpu\\_2013\\_2\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpbdpu_2013_2_31).

9. Швець Г. Д. Читаймо українською: Навчальний посібник з української мови для іноземних студентів / Г. Д. Швець, Ю. О. Торчинська, А. О. Літвінчук / За ред. Г. Д. Швець. – К.: Фенікс, 2012. – 112 с.

## II. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА И ИННОВАЦИИ

### MYTHOPOETICS OF CENTRAL ASIAN LITERATURE

Abisheva U.K.

al-Faraby Kazakh National University, 050038 Almaty, Kazakhstan

*Abisheva.O.K.@gmail.com*

### INTRODUCTION

In the modern literature of Central Asia there is an image that goes back to archaic-traditional form of thinking – a myth. This image of Bactrian (scientific name of two-humped camel) and its invariant Aruana (dromedary – single humped camel). Camel is an animal of nomads, and the way of the people of Central Asia in ancient times was closely associated with it. It was endowed with an almost unique adaptability. It tolerates heat well, can stand very long time without water, it is unpretentious about food, camels are also not afraid of sultry cold.

Heraldry of Bactrian / Aruana belongs to the fundamental images that are rooted in antiquity. To be exact it can be called mythologeme. There are many opinions about the concept of "mythologeme" as an element of an artistic text. It is known in the world of science. The term that goes back to the works of Dr Jung. By the researchers it is defined as "an element of an artistic text prototype contained in the subconscious, which is manifested in the myth, and in fiction" [1, 10-16]. Thus it is some kind of an ancient and primordial image, on the material of which then a mythological story and the story of art are constructed. Camel's image is referred to the similar Mythologeme of Turkic culture. According to the "Dictionary of Turkic mythology", "camel in mythology is related to the higher realms of existence. In the hierarchy of figurative and symbolic representations of archaic consciousness, which perceives all phenomena and the elements of the world as the personification of various animals and deities, the camel has a special place, being *an intermediary between the man and the sky*" [2].

Its special place in the life of nations is shown in the mythology of Turkic people. Thus in the "Book of my grandfather Korkut", which is common to Turkic tribes, the story of a winged camel is told. Bakhsi trying to escape from death toured four sides of the world on a camel. In the opinion of the Kazakh ethnographer A.K. Akishev myths, distributed among the various people of Central Asia, about the heavenly (fire-breathing) camel are the embodiment of the solar god of thunder. The researcher notes that "in the Mongolian tales a camel is considered an animal of the Tengri" [3, 74-75].

According to the observations of anthropologists, Kazakhs' camel was considered the most expensive sacrifice. Many people of Central Asia thought it was a talisman, its bones were used in the treatment of magic, and its meat was considered cleaning. It was believed that camels help in childbirth, it was the epitome of masculine power, stimulating fertility [4, 196]. In addition, the camel is a symbol of endurance, the victory of life over death, resistance and power, labor and perseverance. It walks the way and carries its burden with patience and without getting tired.

The idea of the sacredness of Bactrian camel also suggests widespread of Bactrian in art of early nomads of Central Asia. According to L.I. Rempel [5, 95], First carvings of Bactrian appear in the second millennium BC. The researcher wrote that the scenes of running and fighting camels were found in Kazakhstan, Uzbekistan, Turkmenistan (end of III millennium BC), among terracotta of Northern Afghanistan (II millennium BC), Iran (Sialk III, Lorestan).

A.K. Akishev calls symbolism of camels on censer, detected Semirechie territory, as cosmogony. As it was described by the researcher, in the center of the bowl there are two figures of Bactrian camels headed to each other. Hollow humps of camels are thought to be 4 sides of the world, and four of their humps are four cardinal points. "Twoness of the camels could also mean sex differences, fertilizing and fructifying forces of nature or bi-unity of cosmic beginning and the basis of the universe. Paphos of dualism permeates the dialectic of Indo-Iranian mythology" - said the scientist [3, 75].

The images of a winged camel (a fabulous animal with the head of a camel) have also been found on the territory of Uzbekistan. Scientists have discovered murals depicting the king who is sitting on the back of a lying camel. Also in various archaeological excavations of the Central Asian region the images of thrones in the form of camels have been found. Among the findings of archaeologists there are benches legs of which were winged camels, facing in opposite directions. Other more common camel images have been found on coins, gems and metal art. "The sense of these zoomorphic creatures attribution is clear. It confirms a certain cult tradition of this animal in the East. A common image of a

camel in the fine and applied arts show the popularity of this image. Thus for the artistic culture of Sogdiana and its principalities it is a very common image" – notes L.I. Rempel [5, 98].

The scientist highlights several aspects in the treatment of the animal: 1) religious, 2) dynastic, 3) game. According to the researcher the image of a camel personified power, indomitable, unbridled force of the god of war and victory. In this aspect, the camel and its winged twin is something like a cosmic deity <...>. They also served as a sign of royalty and grandeur. <...> All three aspects mentioned above (religious, dynastic and game) show the same historical development of ways of thinking: mythological, epic, folk [5, 97-98].

All these examples from the fields of archeology and anthropology conclusively prove the idea of the sacredness of the Bactrian / Aruana in the culture of the people of Central Asia. Getting to know the works of Kazakh, Kyrgyz, Turkmen writers draws attention to the fact that in each of the national literatures there is contained a story with an image of a camel. The prevalence of this image in the literature suggests that it is not coincidence, and that Bactrian / Aruana is not just an image, but it's a kind of "matrix" which contains minimized stable meanings. What are these meanings? How are the primary scheme embodied and implemented in the artistic fabric of the text? To this end, let's study works like "White Aruana" by Satimzhan Sanbaev and "Bora" by Oralkhan Bokeev, "Buran stop" by Chingiz Aitmatov and "Iner" by Atageldy Karayev.

#### MAIN PART

Homeland calls. Satimzhan Sanbaev "White Aruana" (Kazakhstan)

Prose of Satimzhan Sanbaev attracts attention of modern literary criticism. The reason for this lies in the images of the characters, plots and distinctive poetics of the writer. Knowledge of national life, living routine of the villages also attract to the works of the writer. One of the earliest works of S. Sanbaeva is the novel called "White Aruana". This is a wonderful philosophical novel about loneliness and past life, the fragility of human happiness, dreams and love for his country. Unusually capacious within the meaning, the work of Sanbaev is differed with its extensive and associative "field". The plot of the story is set in the backdrop of the steppe village life, into which the reader plunges through the author's vivid sketches. The central figure of the story is a white camel, Aruana, and its owner, wounded in the war and thus remaining as a man impotent. Through the fate of Aruana reader is immersed in the history of complex human relations. For Myrzagali a small camel turned into a beautiful white one, Arauana, became sole consolation and meaning of life.

This creature embodied for the old man all that bright and clean, that had gone out of his own life. But Aruana is tied to his native land, she is homesick about Mining Mangistau. Having a deep and complex overtones the novel is associated with oral poetic tradition of loyalty to the Kazakhs' animals' native land. Again and again she tried to escape into her home. Wide, broad, unfettered, thoroughly impregnated with steppe grasses, homeland beckoned her constantly, and she ran away. Myrzagali overtook his darling and returned her back.

Two storylines of "White Aruana", the camel's and its owner – old Myrzagali's, constitute a parallel. Myrzagali can see the joy only in his Aruana, who is equally lonely, unhappy, detached from home and thrown among strangers like himself. Aruana is, in some sense, a variation of his fate. The reader will recognize related combined soul in the old man and Aruana. The author seemed to coincide with his hero, "being Aruana" (as Turgenev once remarked to Tolstoy that he became a horse in his "Strider"). It is obvious to see the existence of some analogies here, signed roll of human and animal reality, perceiving emotions of the camel. The reader gradually switches that perception as the level of human responses, emotions and feelings.

When Myrzagali got ill and was taken to the hospital, Aruana underwent brutal executions to no longer run away. However, the memory of her native place does not give her peace of mind. One summer drought came to the steppe, Aruana filed her voice to her colt and ran into the wind. Great instinct led her forward through the hills, salt marshes, ravines. Aruana races and her run is swift and beautiful. Stumbling and falling in the race, she can hear overtaking hoofbeats. It makes her jump over a deep ravine and silently, hanging in the air, as if still continuing to run, she disappears in a deep ravine. And Myrzagali wept hard before relief. He took her colt home.

Camel in the steppe people is a symbol of endurance, the victory of life over death, resistance and power, labor and perseverance. Animal can carry incredible gravity and can make long passages, almost without tiring. It also represents the resistance and consent to his fate. The hero of S. Sanbaev also is differed with a great patience, she does not lose composure, fortitude. At the end of the story Myrzagali is released from everything heavy and largely unfair that fell onto his fate and that was jammed under the pressure of moral and other rules and restrictions.

### The law of the new world. Oralkhan Bokeev "Bura" (Kazakhstan)

A native of the village, O.Bokeev wrote about that he was close and familiar to: about life, about work, about the life of their fellow countrymen. Shepherds, hunters, rural workers - these are the characters that populate his novels and short stories. "Bura" is a deeply tragic story, told in its own colorful and hard-poetic way. Its central character is a calm, dignified camel nicknamed Bura. The writer vividly and authentically captures the image of a powerful and strong Bactrian. He tells the story about the sad fate of the animal, abandoned as unnecessary. The life of the camel is dramatic: *"first it was stripped of his friends with whom he spent days in cheerful and good-natured fun and games quarrels. He could not forget the moist eyes of his mother, who was slaughtered for meat in front of him"* [7, 268]. Tearing from his native village, he was taken to Bukhtarma. In the story of O. Bokeev a holistic picture of the world and as part of it the image of Bura is gradually reflected. The author draws migrations to Dzhaïlau. And in it he shows ordered risen above the chaos world, including humans, animals and nature: *"As steppe was barely covered with the greenery, people gathered their belongings and headed the road. They walked together. The heaviest luggage was carried by strong and experienced camels and horses. Foals and colts were frolicking lightly, keeping up with the nomadic, and nobody drove them. In previous years, this way was easy and happy. When autumn plowed his golden robe and grass humbly yellowed, people descended into the valley, the old caravan trail stretched along in the chain, like a big shadow of cranes flock, hustling into tropical countries. Everyone was happy and healthy. Even the working camels', who did not know the rest, humps were sticking tight. Those were happy times"* [7, 269].

Bura is a primordial satellite companion, support, loyal and reliable human assistant. For a few years, when in his native place the ore was found, Bura worked on the construction of the railway with all camel tribe: he dragged sleepers, sand, stones and heavy rails. And he was left alone when his tribe was stolen in another village for Bukhtarma.

Getting homesick, he left his native village and looked at the old winter pass, where devastation and desolation reigned. That was because people no longer roamed. And then he moved on to the pass. Restless and uneasy, spraying saliva, gnashing his teeth, Bura was unable to sit and he was haunting barren steppe: *"Not a huge camel he was, but a grain of sand in a deserted kingdom, the only living soul in all the heavens. And he carried an unusually heavy load - the whole weight of centuries of silence and solitude"* [7, 270].

The end of the story is symbolically tragic: we see the death of the Bura. The author sees the law of this new world in the moribund of the camel, who is kind and noble being. For the novelist this wayward camel is an image of a dying village. The writer raises the question about the consequences - social, moral, psychological; about the victim of soulless civilization; about modern generation. Scientific and technological revolution blurs secular social dimensions and partitions, destroys century-old attachment to their native land, undermines traditional, mental, moral and personal communication between generations, brings loneliness to the elderly.

On the part of O. Bokeev there is not the slightest attempt to make a fetish of the camel, sacral his image in any way, but it does not remove (and possibly amplifies) the symbolic and mythological overtones of the story.

Writer is not against technological century, but he does not expect anything worthwhile from the reign of Moloch civilization. Devastating symptoms of technocratic century are encrypted here in the most bizarre way. Under the scepter of its offspring, in the age of science and technology there is a distortion and "bending" of the human soul. The story of O. Bokeev is prescient tocsin with its truth – a truth about gifts of progress, about the fact that any progress somehow turns aggression concerning anthropogenic immorality inevitably leading to a complete collapse of all humanitarian foundations.

### Intermediary between heaven and earth. Chingiz Aitmatov "Buran stop" (Kyrgyzstan)

Aitmatov's "Buran stop" novel is not overlooked by critics. It is quite known, and at one time there was a lot written about it. Researchers analyzed the ideological and artistic perspective of the novel and wrote about author's favorite mythology, which give a philosophical meaning to his works. It brings the perspective of the past and present. Mythological layer of the novel was well studied in details. Critics have noted a thorough restoration of the mythological tradition in the writer's works. They studied folklore and legends of the Ana Beïit cemetery, love story between Raimaly-aga singer and beauty called Begimai; and in the "White Steamer" the legend of the Horned mother doe was discussed; in "Dappled dog" they studied the fish-woman and Louvre duck, that give a grand mythical projection of the past and present.



In the novel, the myth is interwoven with reality. We are interested in the image of the famous Karanar by Aitmatov. Mythological tradition can also be seen through this character. Bactrian is connected with its owner. Not accidentally Gachev G. said: "If there weren't Karanar, the image of his master and "foster brother" Edigei would not be completed. Not for nothing, both have one and the same nickname – Buran" [8, 264].

The presence in the artistic interpretation of the image of mythological tradition, in particular the archaic notions of Bactrian, is obvious. The power, indomitable, unbridled strength of Karanar are organically written in the novel. According to archaic notions, upper deities possess supernatural powers. Visiting scientists having seen Karanar were amazed with his physical data:

The author emphasizes the physical form of the animal, its immense power and strength which is certainly symbolic. Recall that, according to the ancient Turkic tradition, the camel was the epitome of masculine power, stimulating fertility. These qualities give the image of Karanar its archaic character. In mythological consciousness they are inherent in Bactriana as in supreme deity. Aitmatov creates the look of his Bactrian as an image of mythical giants as known to have erotic power. Reading scenes with Karanar, we witness the earnest obsession, his complete absorption by Eros in the fight for females:

*"And the earth floated on its circles, being washed with heaven winds. It floated around the sun and when it was turning around, it finally turned sideways so that the morning came over Sarozek and Buran Karanar suddenly saw two men coming close on a camel. Those were Yedigei and Kospan. Kospan was carrying a gun.*

*Buran Karanar got furious! He trembled, cried, seethed in anger! How dare the people join his limits, how dare they get closer to its edge? Who had the right to break his rut? Karanar yelled a loud, with a fierce voice, and pulled his head on a very long neck, clanging teeth like a dragon fang terrible gaping mouth. And steam was pouring like smoke from his hot mouth to chill and immediately settled on the black shagginess as white frost incident" [9].*

At the same time old beliefs about Bactrian are updated in Aitmatov's novel. The numerous Kazakh legends indirectly evidence religious significance of camel. They describe the funeral of prominent people, revered and considered as holy. Thus, according to one legend, when a famous Kazakh warrior Raiymbek died, his body was laid on a white camel and buried at the place, where the camel stopped and lay down [4, 196].

And in the works of scientists of the early twentieth century the custom of burial among the Turkic peoples was recorded. Thus A.I. Levshin, describing the funeral rites of the Kazakhs, said that the dead man "is driven by a camel to the grave, accompanied by relatives and moaning women, with a black scarf imposed on a long pole instead of a banner" [10, 340]. And in other ethnographic sources it is also noted *that in the funeral process of ancient Turks necessarily a camel is present*. This is obviously due to the religious significance of the animal, which has a role in the funeral ritual. In addition to its important place in everyday life, the camel is an animal for which entrenched the custom of carrying bodies of the deceased. To make things clear, let us compare with the custom of funeral rites in pagan Slavs. In the descriptions of Slavic pagan funeral rites, there is mention that an important attribute of the funeral was a boat. To the fire, where a dead person would be burned, dead person was delivered by sleigh or in a boat. This is due to the belief of the Slavs in that the soul of the deceased must cross the river Currant, to get directly to the place where it should be. Modern coffin for burial, according to archaeologists, is a modified, simplified boat and the tradition of burying in it came to us from time immemorial. According to other legends, a rope ladder was put inside the grave of the deceased, apparently by analogy with the boat, by which the soul could get into the world of the dead.

To bury Kazangap, Edige put saddled and dressed Karanar in charge of the funeral procession, despite the fact that the manager has allocated the «Belarus» tractor for the transportation of the body of the deceased. A small and strange procession (a tractor, a camel, horses, a dog) went to Ana Beit, the most revered ancient cemetery in Saryozek. Late Kazangap deserved it. He honestly served his life on Boranly-Buran, was a good man and according to Edigei should be buried in the family cemetery next to the ancestors. But using Karanar is not only a tribute to a friend and respected man. The custom is clearly connected with the beliefs of ancient Turks. According to the latter, death is understood as a transition from this world to another, and to go into it, we need to overcome a certain way. The expression "to go to the last journey" originally was not the way to the cemetery, but into the world of the ancestors.

A camel correlated in the minds of the ancient Turks with the higher realms of existence. For the soul of the deceased to occur in another world, the Turks used this animal as a mediator between a man

and heaven. Sacred meaning of a camel use in burial was held in the delivery of the deceased to the world of spirits. This part of the funeral ceremony was intended in coded and symbolized form and provide easy transition into a different world. It reflects the cult of ancestors, perceptions of contact between two worlds - this and that; of the impact which dead ancestors have on the life of the next generation of people. Deceased, according to ancient Turkic beliefs, was reborn in the ancestor who cared about the tribe and protected it from the dangers. Diving into the element of myth in scenes with Karanar is not open and does not immediately reveal itself. But mythological layer of the image of Bactrian in those scenes appears genuine, important reality and mythological images allow to highlight moral issues.

A myth dissolved in everyday.

Atageldy Karaev «The Iner» (Turkmenia)

Turkmenian writer Atageldy Karaev in his story "Iner" [11] makes a picture of desert – a place of most full disclosure not only of physical, but also spiritual human qualities. For the author desert is close connected with an image of Turkmenia, its expanses, desert is a "carrier" of an idea of space and time. Author seeks to embody some essential sides of the East, its culture, traditional life intuitively guessing and revealing underlying meanings that contained in them from a long time. National features of people's lifestyle, traditions and household life are illustrated really in the story. A.Karaev's desert not only an image of silent space, dry and burning sand, cosmos living by its own laws, worked out over many centuries of existence. The desert reveals its beauty gradually for those who live in unity and harmony with it.

A. Karaev tells the story in which basis essentially simple, completely household plot. Young, just starting to learn a basics of an ancient trade – aide of shepherd, is a far of distant pastures. He takes out all his anger and dislike for shepherd profession on iner (a kind of two-humped camel). Karaev illustrated a hero, in whom human has lost his entity, natural essence. The hero reveals an animal to such state, that iner straightened with him, scoring his owner by his feet. The narrator immerses a reader into the depths of myth dissolved in everyday gradually. And behind simple things appear mythopoetical images. Images of desert, Iner, people who interact and form a single symbolic field, forming depth layer of mythological story.

With adoption of Islam among the Turks complete rejection of ancient beliefs of their ancestors and household superstitions did not happen. Until the twentieth century traditional ceremonialism combined handling to the Almighty in the form of prayers and application spells, charms, and last includes more faith in their usefulness and necessity.

Thus, among the nomads were traditions associated with the cult of the camel as a good helping spirit. If a pregnant woman could not give birth in time (ie, a child was wearing for more than nine months), she was carried out under a neck of a camel or a hair of a camel were burned over her head. In the story of A.Karaev this magical religious ceremony which functions is safety is reflected. Elderly lady holds a young pregnant woman, who can't to give birth under a neck of Iner.

Customs and rituals which associated with a cult of the camel among peoples of Central Asia, forgotten, but their echoes are stored in art works. Myth gives a writer not prepared plot, but only its "embryo". Source is not so much important for the final appearance of the plot as "coordinate system" that laid in the myth, depending on which, artistic text gets interpretation. All analyzed works associated with mythologem of Bactrian / Aruana confirm the established observation that the myth is not a reflection of reality, it is a product of its.

## CONCLUSIONS

Bactrian / Aruana are the most important and almost ubiquitous in the region symbols, in which an archaic tradition is accumulated. Over them ancient culture of the peoples of Central Asia expressed its vision of the world. Works contain well capacious, panoramic view of life. In them surreptitiously reflects a holistic picture of the world, and as part of its - Bactrian images and Arua. Bactrian and Aruana act as resistant images, vitality patience that go over all the vicissitudes. They also are symbols of vital power and endurance.

Creatively refracted images of Arua and Bactrian in the works of S. Sanbaev, O.Bokeev, Ch. Aitmatov, A.Karaev. at the same time comprise in as a concrete domestic as philosophical and symbolic dimension. These images are endowed with artistic side, undertows, portable, associative meanings and values. Implementing idea of Bactrian / Aruana, certainly, authors implemented in subtext of their works reverse, mythological face image. This implied subtext inseparable and unthinkable apart from the visible, direct text.

Travels to a country of Aruana (each it is own, is unlike others) is a kind of dialogue, or rather polylogue of the Central Asian writers. That polylog is not a naive direct echoes, not only external manifestations of the story. It makes me think that a deeper, subsoil level of similarities and differences. Bactrian and Aruana as iconic epochal milestone as hypostasis of Central Asia – that's subtext of all these works.

#### References

- 1 *Telegin S. M.* Glossary of mythology terms. – M.: URAO, 2004. – 98 p.
- 2 *Otuken:* Kazakh culture, mythology and music // [Internet source]. Access: <http://otuken.kz/index.php/music/267-9-9>.
- 3 *Akischev A. K.* An image of a camel in the legends of Central Asia // *Ethnography of the Peoples of Siberia.* – Novosibirsk, 1984. – P. 69-76.
- 4 *Argynbaev H. M.* National customs and beliefs of Kazakhs related to animal husbandry. - In the book: *Economic and cultural traditions of Central Asia and Kazakhstan.* – M., 1975. – P. 194-206.
- 5 *Rempel L. I.* Fragment of a bronze statue of a camel from Samarkand and winged camel of Varakhsha (to an issue of A nature of Sogdian art) // *Central Asia in ancient times and the Middle Ages. History and culture.* – M., 1977. – P. 95-101.
- 6 *Sanbaev Satimzhan.* White Aruana // *Sanbaev Satimzhan. Wells of sultry valleys.* – M.: Izvestia, 1976. – 414 p.
- 7 *Bokeev Oralkhan.* Trace of lightning. Novels and short stories. / translated from Kazakh. – M.: Young Guard, 1978. – 320 p.
- 8 *Gachev G., Chingiz Aitmatov* (in the light of world culture). – Frunze Adab, 1989. – 394 p.
- 9 *Aitmatov Chingiz.* Lasts longer than a century day ... – St. Petersburg: Astrel, 2010. – 480 p.
- 10 *Levshin A. I.* Description of Cossack or Kirghiz-Kaisak hordes and steppes. – Almaty: Sanat, 1996. – 656 p.
- 11 *Karaev Atageldy.* Dzhemshid's bowl. Novels and short stories. / translated from Turkmen by E. Amita. – M.: Young Guard, 1985. – 382 p.

## A NEW DIRECTION IN MODERN LITERARY CRITICISM

Abisheva U.K.

al-Farabi Kazakh national university, Almaty, Kazakhstan

*Abisheva.O.K@gmail.com*

### INTRODUCTION

Different forms of literary connections, typological observations became the subject of comparative literature a long time ago. Attention to repeating of phenomena in different national literatures helps to detect generic symptoms, patterns of international character. "Comparison, i.e. the establishment of the similarities and differences between historical events and their explanation is an obligatory element of any historical research. Comparison does not destroy the particularity of the studied phenomenon (individual, national, historical); on the contrary, only by means of comparison, i.e. establishing similarities and differences, we can determine exactly what this particularity is" as the famous comparatist V.M. Zhirmunski wrote [1,177].

Scientific quest of scientists is currently focused on patterns and trends of development of different national literatures and on defining a universal and original world. But being unique, original, independent, the only one in its kind, every ethnic group also exists in a conversation with other ethnic groups. Ethnic dialogue, dialogue of cultures, dialogue of literatures predetermined by the very nature of man who is reflected in the literary process as in a mirror.

### MAIN PART

Important area of modern literary criticism is the study of regional literature, which has its own set of different kinds of identifications, its axiology, anthropology, etc. Powerful wave of regional studies, of Russian and world literary criticism offers an alternative to unified cultural space of globalized universe. Types of dialogue between national literatures of different countries and regions are the subject of attention of Russia and the CIS Nations Literature Departments of the Institute of World Literature in the name of Gorky (Moscow, Russia), which is the center of the study of literary history of the people of the Russian Federation in their interaction and original expression.

In the last decades scientific interests of researchers of this department are focused on the study of history and theory of literature of the people of Russia and the CIS in the regional and international context. They are working on the development of the theoretical problems of regional identity of literature. In their works of recent years, scientists of the department are rethinking and reviewing outdated theoretical positions. They pay particular attention to the context relations between literature

in Russia and the CIS. As a result, there occurred works including: "The ability to dialogue" (in 2 books, 1993), "History of the national literatures. Rereading and rethinking" (editions, 1-4, 1995-2005), "The Nation. Personality. Literature" (editions, 1-3, 1996-2007), "Francisk Skorina in the traditions of the Enlightenment" (1994) [40], "Russia - Lithuania - Belarus. Problems of national consciousness in cultural studies and historiography" (1997), "Literature of Nations of Russia: Twentieth Century" dictionary (2005) Monographs of A.V. Poshataev called "Literature of the North. Origins. Formation. Development" (1988), K.K. Sultanova, "National consciousness and values of literature" (2001), Z.T. Osmanova "Meetings and transformations" (1993), V.A. Biguaa "Abkhazian historical novel. History. Typology. Poetics" (2003). If we summarize the theoretical research of the scientists, we can say that they concluded that the artwork is a special personal reflection of the world, but it carries the imprint of the author's vision of the world, national consciousness and mentality. The word artist's ethnic code is shown exactly in the creative process.

Certain aspects of this problem are reflected in the monograph of K.K. Sultanov called "National consciousness and values of literature" (2001) [3]. The author studies the issues of national consciousness reflected in a literary text. Scientist's thoughts cover panorama of multinational literature of the North Caucasus. Its history is seen as a process of formation literature, understanding the world of artists and figurative embodiment.

Many similarities are found in the literature of this region - Ossetian, Kabardian, Balkar, Karachay, Circassian, etc. Mentioned literatures do not only have common artistic legacy - Nartovian epic, but similar historical fate as well. To date, according to the researcher, the Caucasus appears not only as a tight knot of historical, political and cultural issues, but also as a small model of multinational Russia. The main idea of the book is the idea of equilibrium as a necessary condition for the normal development of culture and literature. It occurs in the basis of premise of any unifying processes. "Caucasian world now faces the possibility of interaction, the synthesis of two civilizational contexts, two cultural worlds - Christian and Islamic" - the author says [3, p.49]. The researcher believes that it is necessary to re-take and experience the idea of "historical and cultural complementarity" of the Caucasus and Russia, that leads to the existence in common cultural space.

This look at the current problems of national development and their reflection in the literatures of the peoples of the Caucasus gives you the opportunity to rise above the contradictions of events, above the cacophony of opinions and disputes in Russia about the fate of the Caucasus. Its author appears here and as a literary critic, as a historian and as a publicist.

In recent years monograph of V.R. Amineva [4] came out in Russian literary. It is devoted to dialogical relations between two national literatures - Russian and Tatar. Researcher studies the concept of "a regional literature", "areal Literature", "world literature" and explores the typology of contact relations of literatures. The author notes the need to analyze the dialogue of cultures and literatures and his results, to analyze the driving forces and conditions, as well as specific content. The researcher recognizes that the diversity of national artistic and aesthetic systems does not exclude human senses that combine different literature. V.R. Amineva identifies and characterizes the types of dialogic relations between Russian and Tatar literature: "self" argues with "alien", "self as restructured alien", "self similar to alien". According to the researcher, they form a dialogic system, in which the basic tendencies manifest national cultural and historical development, the interaction convergent and divergent mechanisms of interliterary communication is found.

Authors of "Literature of the North" collective work (1990) [5] describe the way to formation, diversity of perspective, pictorial means of Even, Evenk and Yukagir literatures. They form an interesting and original region. The study of literature of northern people leads to conclusions of a more general meaning and significance, allowing to see trends and patterns that are typical for this region: a reflection of the national consciousness and mentality, features of a traditional way of life, features of imagery, etc. Researchers reveal features of the ways of nucleation of writers' original creations. This work completes the overall picture of regional features of literatures.

In the domestic literary criticism N.O. Dzhuanyshbekov turns to this problem. In his "Kazakhstan – Russia in the context of literary dialogue" [6] the author gives an analysis of Kazakh literature, highlighting the different forms of its reception and typological similarities with Russian literature. He explores the history of literary relations, contact-typological connection, outside of which there is no world literary process. N.O. Dzhuanyshbekov believes that the idea of Eurasianism as the concept of

spiritual kinship of Eurasian people has been firstly formed in the literature, despite the racial and ethnic differences. And it is the one that keeps the people of Russia and Kazakhstan closer. The author seeks to find the deep roots of the phenomenon: "In Russian literature, beginning with its origins - ancient manuscripts, the theme of the East was one of the regular topics, and in later times it was carried out to develop more intensively and fruitfully" - the author said [6, 34]. In the material of comparative analysis of folklore and mythological texts and comparison subjects of Turkic and Russian medieval literature forms of the reception of literary phenomena, dialogue literatures, genesis and typology of genre forms of prose in Russian and Kazakh literature are revealed.

Large systematic and consistent work on the study of regional literature is conducted in the Urals. Basic thrust of research of scientists from the Ural is the premise that regional culture and literature in particular are not just a replica of culture and literature of all-Russian coordinate, but a self-contained world, with its own geographically and nationally due to the coordinate system. Thanks to joint efforts of scientists organized around the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, several conferences on literature and culture of the region have been held. Researchers justify the selection of the Urals as literary and regional space, they determine its historical and cultural context, arguing not only with its spatial-territorial status. Reflecting on the study methods of regional literature, E.K. Sozina wrote: "What is important is the principle: literature is regarded as the brainchild of a certain fixed and geographically endowed place with corporeal status, which in this case is thematized as a thing-symbol (in haydeggerskom sense) and as a text, i.e. the sign space of meanings. Source here is the thesis by V.N. Toporov: "... space is a text (i.e. the space can be understood as a message)". Urban or regional, texts are a "overttexts"; < ... > Of course, "as text", to be exact - as overtext the Urals could be considered, as it has enough defined constant features of both mundane-mythological and artistic consciousness" [7, p.12].

Despite the diversity and variety of territorial, national, ethnic composition of the region, the researcher highlights the Urals as a single cultural and historic region.

V.V. Abashev writes about the qualitative uniqueness of space-territorial forms of the region. Researcher is developing the theoretical problems of the Urals as a literary region. He introduces the concept of "Perm Text of Russian Literature", which exists in modern literary criticism along with "St. Petersburg" and "Moscow" texts. V. Abashev is an active supporter of the concept of "geopoetics" introduced recently in literary terminology: "Ural" is not only land which is connected with different writers, but it is a geopoetical reality as well, which was created by these same writers. Becoming of geopoetics of the Urals is one of the most interesting stories of history of Russian literature and it is a research perspective view, allowing a fresh look at creativity regional writers" [8, 24].

Defending qualitative uniqueness of the literature of the region, the Urals scientist relates it to the national literature, seeing in it "something special, from a compound of which real and artistic diversity of Russian literature develops." V.V. Abashev defends his view of the Urals as a new model of geospace. "Flat vastness hasn't become a dominant start of this model, it is dark underground and inexhaustible depth that has done it". He justified the Urals' axiological features and messianic and eschatological new mythology "as a space opposed to Russian plain" [8, p.25].

Authors of the «"Kalevala" in the context of regional and global culture» monograph (2010) [9] investigated the themes, plots, images, language picture of the world of Karelian epic "Kalevala" in the context of the folklore of the Finnish-Ugric people of the Komi, Karelia, Finnish, Udmurt, Russian, Izhorian, Vepps. The authors have shown convincingly that the Karelian epic for all Finnish-Ugric people is a part of popular culture and at the same time has its own specific artistic features that give it a national identity and uniqueness.

American, European and Russian researchers are turning their attention to Latin America as a single region, united by a common continent, language, culture, similar national traditions. The problems of regional literature are deeply studied in the works of the followings: Torres Rioseco's "Most Latin American Literature" (1972) [10], V. Kuteyschikova, L. Ospovat's "New Latin American novel" (1976) [11]. The authors analyze the originality of the novel in Latin America in its relations and cooperation with the historical, social processes that take place on the continent, exploring the world of ideas and images of major novelists of the continent. They interestingly write about the interaction of

Latin American culture with the culture of the indigenous Indian population, and in some countries with the culture and African-American population (African mythology and folklore) in Latin America.

According to the researchers national literatures in each country have their own specifics. However, this does not exclude the legality and necessity of considering the literary process in Latin America as a whole thing, due to the common historical destiny of the region and common genetic codes culture.

According to V. Kuteyschikova aesthetic innovation of the modern novel in Latin America is referring to mythological thinking wafted by people of the continent to the present day. As a key formula of the new novel researcher suggests the term of "magical realism", meaning underneath the compound of the collective consciousness reflected in myths and individual copyright beginning. In many works of contemporary Latin American authors the reality is missed through the prism of folk consciousness. Conclusions about the specificity of the literary tradition of the Latin American region are convincing. They are traced in the works of writers of Mexico, Brazil, Venezuela and the entire Latin American continent. Artistic consciousness of writers is characterized by the authors as "transcultural", "improving mythogeny", "aspiring to total codification of reality".

Literature of the German-language region (Germany, Austria and Switzerland) is explored in modern works [12] as a whole, united by a common language, the historical destiny of national traditions. German language and common folk roots are the basis of the unity of the national literatures of the region. Scientists are studying the works of various authors on the basis of the regional context. This regional division (not in the sense of provincialism, but in the sense of geographical and historical cultural situation) helps clarify many issues. Definite connection with the history, culture and literature of this large region is important. Nevertheless, this question is also historic because if we look at the XIX century, we can see that it is one thing, and the XX century and especially the second half of it is another.

Formation and intensive development of study of literary regions accounts for the last decade and it is associated with the search for non-trivial approaches to literary criticism. Scientific understanding of the problem is in its infancy. "Regional" study allows another look at the well-known works. Investigation of regional picture of the world, its identity, cultural concepts and mythologies that serve as basic mechanisms of regional identity is potentially fruitful line.

Besides the above-mentioned literary regions Central Asia can be distinguished. It is a region that includes the territory of five countries - Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Tajikistan and Turkmenistan. Since Soviet times in the Russian science there has been a concept of "Central Asia and Kazakhstan". Historically developed in the Soviet tradition the name of the region was used until the early 90s of XX century. In 1993 in his speech at a regional summit of Central Asian states the President of Kazakhstan proposed to abandon the definition of "Central Asia and Kazakhstan" in favor of the concept of "Central Asia". This proposal was supported by the heads of other states in the region. Thus, the countries' independence contributed to further development of the Central Asian region and renaming it as in the Central Asian. Today Central Asian Union is a region whose territory is 3.4 million square km (more than the area of Western Europe), with a total population of 65 million people.

Basically there live people whose religion is Islam and who speak different but related languages. In ancient times in Central Asia thanks to a common Turkic language group, proximity of national traditions and customs, religious community the cultural and historic region was formed. It gives grounds to talk about its unity.

The peoples in Central Asia, resulting of constant contact with each other over the centuries, developed a distinctive and related ancient culture, mostly similar economic way. People living in the region speak common and understandable Turkic languages. This rooted unity of the Turkic languages survived to our days.

## CONCLUSIONS

Central Asia is not only geographical and geopolitical, but also the whole cultural space. Nations living there united by a common spiritual values, the similarity of national traditions and customs, common history and ancient oriental culture.

Important regional factor is the long historical and cultural relations of the people of Central Asia, the shape of their economic activities, the material culture of the people of the region. Countries and people of Central Asia are linked by geographic and ethnic affinity. Their historical destiny, culture and

religion were common as well. This similarity is also related to the fact that they were in a state of intense interaction, lived nearby for many centuries. They had economic, historical and social contacts.

Finally, the similarity of national customs and traditions affected to the unity. With their extraordinary richness and diversity of the people of Central Asia, there are also many similar traditions, which reflect the world, the national picture of the world inherent in people. Central Asia is a historical community of people, which has been formed over the centuries. The long history of relations, civilizational closeness of the people, common historical and historical-cultural processes, the mutual attraction of people contributed to the formation of the phenomenon of Central Asia, which is not a formal union of different distanced from each other ethnic states. It is civilizational unity. The formation of global spiritual, cultural, values that form the basis of the Central Asian community represents a complex dialectical process, which is reflected in the literature as a prism, refracting ethno-social and ethno-cultural memory of the people.

#### References

1. *Zhirmunski V.M.* Problems of comparative historical study of literature // «USSR: Izvestiya» Department of literature and language. – Volume XIX. - Issue. 3. – Moscow, 1960. – pages 177-186.
2. *Braginsky I.S.* West-Eastern literary synthesis: problems and portraits. – Dushanbe, 1986. – page 246.
3. *Sultanov K.K.* National consciousness and values of literature. – Moscow, 2001. – page 269.
4. *Amineva V.R.* Types of dialogue between national literatures (based on the material of Russian writers of the second half of the nineteenth century and Tatar prose of the first third of the twentieth century). – Kazan, 2010. – page 326.
5. *Literature of the North.* – Yakutsk, 1990. – page 125.
6. *Dzhuanyshbekov N.O.* Kazakhstan and Russia in the context of literary dialogue. – Almaty: Iskander, 2007. – page 290.
7. *Sozina E.K.* About "Literary History of the Urals": preface to the project // Literature of the Urals: history and modernity. – Issue. 1. – Yekaterinburg: AMB publications, 2006. – page 383.
8. *Abashev V.V.* Geopoetic look at the history of literature the Urals // Ural Literature: history and modernity. – Issue. 1. – Yekaterinburg: AMB publications, 2006. – page 383.
9. "Kalevala" in the context of regional and global culture. Mullonen II / Min. Ed. / etc. – Petrozavodsk, 2010. – page 554.
10. *Torres Rioseco A.* Most Latin American literature. – Moscow: Progress Publishers, 1972. – page 212.
11. *Kuteyschikova V., Ospovat L.* New Latin American novel. The 1950-60s. Literary and critical essays. – Moscow: Soviet Writer, 1976. – page 256.
12. *Abramkin S.* Alexander Belobratov's interview // The official website of the New Viennese magazine / [http://russianvienna.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1139:2010-11-26-10-31-10&catid=42&Itemid=395](http://russianvienna.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1139:2010-11-26-10-31-10&catid=42&Itemid=395)

### ВСТАВНЫЕ СЮЖЕТЫ В СТРУКТУРЕ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ В. МИХАЙЛОВА «ВЕЛИКИЙ ДЖУТ»

Айнабекова Г.Б., докторант PhD I курса  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
e-mail: [gulzhan.aynabekova@gmail.com](mailto:gulzhan.aynabekova@gmail.com)

Научный руководитель – д.ф.н., профессор Жаксылыков А.Ж.

На историческом плане художественная литература постоянно трансформируется и преобразовывается, как и ее доминантные образы. Это связано с тем, что художественный образ несет в себе отражение движущейся реальности, и система образов для литературного процесса постоянно меняется.

На разных этапах развития человечества художественный образ принимает различные формы. Это происходит по двум причинам: изменяется сам предмет изображения — человек, то есть его мышление, изменяются и формы его отражения искусством.

Природа художественного образа, независимо от его назначения и сферы применения, многогранна и уникальна. Образом можно назвать целый внутренний мир, полный множества процессов и нюансов, который оказался в фокусе познания. Это основа любого вида творчества, основа любого познания и воображения.

Природа образа действительно обширна – он может быть рациональным и чувственным, может основываться на личных переживаниях человека, на его воображении, а может быть и фактографичным. И главное назначение образа – это диалектическое отражение жизни. Какой бы она не представлялась человеку, и какой бы она ни была, человек всегда воспринимает ее наполнение через систему образов.

Это главная составляющая любого творческого процесса, потому что автор одновременно ищет ответа на многие вопросы бытия и создает новые, более высокие и важные для него самого. Поэтому об образе и говорят, как об отражении жизни, потому что он включается в себя характерное и типичное, общее и индивидуальное, объективное и субъективное.

Художественный образ является той почвой, из которой взрастает любой вид искусства, в том числе и литература. При этом он остается сложным и порой непостижимым феноменом, ведь и художественный образ в литературном произведении может быть неоконченным, представленным читателю лишь как набросок – и одновременно исполнять его эстетическое назначение и оставаться целостным, как модель определенного явления.

Художественным образом можно назвать любое явление, которое было творчески воссоздано автором в произведении искусства. Если мы подразумеваем литературный образ, то это явление отображено в форме художественного произведения. Особенностью образности является то, что она не просто отражает реальность, но и **обобщает** ее, одновременно раскрывая в чем-то единичном, выразительном и определенном.

Художественный образ не только осмысливает действительность, но и создает модель иного мира, вымышленного и преобразованного. Художественный вымысел в данном случае необходим для усиления обобщенного значения образа. Нельзя говорить об образе в литературе, только как об изображении человека, так как образ есть все изображенное в произведении [2, 149].

Яркой иллюстрацией вышесказанному здесь служит образ «девочки», единственной обитательницы пустого «города» из белых юрт в книге Валерия Михайлова «Великий джуг».

«Присмотрелись они – а этот огромный выюк одежды напоминает шалашик. Небольшая дырочка посредине... словно бы это темное окошко в некий странный мир. И вдруг все четверо мужчин, двое из которых вооружены, разом чего-то испугались. Вздрыгнули, поежились и стали отступать к двери. Не выдержали, вышли на улицу. Габит Мусрепов покинул жилище последним. Помедлил на пороге, будто почувствовал: там, внутри небольшого шалаша из наваленной одежды, кто-то есть.

Больше никуда не заходили, словно бы чего-то боялись. Ушли на край безмолвного городка, заваленного снегами, постояли, опустив головы. Пора было возвращаться. Когда зашагали обратно, у Мусрепова закралось сомнение: неужели здесь действительно никого нет? А где же, наконец, тела умерших? Он высказал все это инструктору из крайкома, который сопровождал его неотлучно. Тот хмуро ответил, что в Тургае много таких городков из юрт и с началом осени люди из них разбрелись кто куда. В Кустанай ушли, в Челкар, на Урал, в сторону Алатау и на Сырдарью. И почти все погибли по дороге. Это их трупы лежат, сложенные в штабеля. Оба кустанайских охранника закивали в подтверждение головами. «Откуда ты знаешь?» – спросил Габит у крайкомовца. Тот лишь грустно улыбнулся в ответ.

Тяжело вытаскивая ноги из сугробов, они шагали к саням. Внезапно Мусрепов, не в силах противиться неведомому предчувствию, свернул к той богатой юрте из белой кошмы, куда они заходили. Его спутники последовали за ним.

- «Ойбай, да здесь чьи-то следы!» – воскликнул кто-то.
- Они сгрудились возле странных отпечатков на снегу. Следы были совсем свежие.
- «Кто это? Корсак? Лиса?»
- «Нет, не похоже! Вроде бы... но ведь не может такого быть!..»

Мужчины пошли по следу, который вел прямо к юрте. Распахнули дверь. Неожиданно внутри пустого жилища раздался тонкий пронзительный звук, от которого все похолодели. То ли собачий визг, то ли яростный вопль кошки – и все это сопровождалось урчанием. Из крошечного отверстия шалашика выскочило какое-то маленькое живое существо и бросилось на людей. Оно было все в крови. Длинные волосы смерзлись в кровавые сосульки и торчали в стороны, ноги худые, черные, словно лапки вороны. Глаза безумные, лицо в спекшейся крови и обмазано каплюющей свежей кровью. Зубы оскалены, изо рта – красная пена. Все четверо отпрянули и бросились бежать, не помня себя от страха. Когда оглянулись, этого существа уже не было.

- «Что это было?» – прохрипел Габит, глядя на спутников. Они молчали, дрожа

Крупной дрожью. Никто так и не вымолвил ни слова. Лишь потом, в Кустанае, один из попутчиков сказал ему:

- «Вы, наверное, думаете, что это был джинн? Нет, не джинн. Я разглядел, ясно разглядел. Это был человек. Ребенок. Казахская девочка лет семи-восьми...»



- «Нет! Нет! – закричал Мусрепов, в котором вспыхнул невыразимый, великий и одновременно бессильный гнев. – То был голод! То были глаза голода! Само проклятие голода...» [1, 9].

В данном случае локальный художественный образ представляет собой экстремальную (аномальную) картину человеческой жизни, центром которой является антипод человека, а главными элементами – *сдвинутые* события и обстоятельства существования в условиях апокалиптического Хаоса. Когда герой – антипод вступает в отношения с обычными (нормальными) героями, возникает ситуация экзистенциального остранения... Эта вставная история приобретает статус необычного повествовательного образа с фольклорным потенциалом (народные новеллы про демонов).

Подобного рода вставные истории (былички, новеллы, притчи) впервые появились в литературных произведениях античных писателей. В творчестве европейских писателей последующих эпох они использовались с самыми разными целями. Можно отметить две общие закономерности. Во-первых, включение иных художественных текстов в текст самого произведения всегда объяснялось в повествовании. При этом часть повествования становилась «обрамляющим рассказом» — текстом, окружавшим новое произведение, объяснявшим его появление и «выводившим» его из повествования. Иногда вставные новеллы или повести становились основой произведения, а «обрамляющий рассказ» превращался в технический прием композиции. Появление нового произведения часто объяснялось указанием на источник — нового рассказчика или найденную рукопись. Во-вторых, вставные произведения были необходимы для того, чтобы, выйдя за рамки сюжета, углубить смысл произведения. Эти закономерности можно обнаружить и в использовании вставных текстов русскими писателями Казахстана.

Использование вставных новелл Валерием Михайловым делает документальную повесть «Великий джут» интересней и эстетически выразительней. Прием контраста сильнее воздействует на читателя. Книга начинается с воспоминаний поэта Гафу Каирбекова: с впечатлений, которые запомнились двухлетним мальчиком: « – Первое мое воспоминание – луна. Осень, холодно, мы куда-то кочуем. Меня, завернутого, покачивает в телеге. Резкая остановка – и я вижу в черном небе огромную луну. Она полная, круглая и ярко светит. Я лежу на спине и долго смотрю на нее, не отрываясь. Поворачиваюсь и ясно вижу на земле какие-то коряги с вытянутыми, скрюченными ветками-руками, их много по обеим сторонам дороги: это люди. Они застыли и молча лежат на земле. Я догадался: ни о чем спрашивать не надо. Взрослые не ответят, им не до меня. И какая-то страшная тайна окружает этих застывших людей... Когда вырос, спросил, и тогда мне все рассказали. Это были трупы. Бабушка удивлялась: как ты мог запомнить, ведь было-то тебе всего два года. В самом деле, как? Но запомнил. Луна... кочуем... трупы...» [1, 3]. Именно такая психологическая прелюдия – начало книги завораживает читателя.

Анализируя сюжет, необходимо учитывать также особенности сюжетных мотивировок (обоснование развития сюжета, поступков персонажей, вообще введения любых образов в произведение).

И дальше нетривиально затронутые события тянут к себе глубоко. «Перед войной, когда мне было уже лет десять, как-то поехали мы на арбе за топливом. Кустарники, камыши, сухая трава – все в топку шло. Едва выехали за город, деревянные колеса стали скрипеть, переваливаться через что-то. Почва вроде ровная, песок-а тяжело едет. И этот скрип – странный, нехороший, слух режет. Я соскочил с телеги, а в песке кругом кости. Кто их тут разбросал? Рвем траву, собираем сухие ветки – и всюду кости, кости. Или на поверхности валяются, или чуть-чуть песком занесло. Потом черепа стали попадаться, человеческие. Да это же люди, думаю, сколько же их здесь полегло? Дома рассказал. Старшие пояснили: это голодные в город шли и умирали по дороге. Хоронить их было некому, так и лежали кругом мертвецы...

А мы все время за городом: то траву косишь, то дрова собираешь, то играешь где-нибудь на сопках – мальчишки ведь не успокоятся, пока все вокруг жилья не разведает. Так, веришь или нет, весь Тургай был в кольце человеческих костей. Должно быть, обессиленные люди сходились, оползались к районному центру, надеясь хоть там раздобыть съестное и уберечься от голодной смерти...» [1, 13].

Документальная повесть "Великий Джут" Михайлова Валерия Федоровича с множеством вставных историй, документальных включений, параллелей, аналогий, цитат, скрытых притч и аллюзий производит очень сильное впечатление на современного читателя. Казалось бы,

некоторые отвлеченные сцены и текстовые привлечения можно было бы исключить из повествования, однако без них трудно было бы создать образ суровой, жестокой, противоречивой эпохи, когда на исторической сцене действовали поистине амбивалентные люди. Не часто встречаются такие произведения, в которых столь глубоко и пронизательно раскрыта подоплека человеческой жестокости, поистине демонических трансформаций изгоев, оказавшихся у власти. Поэтому для их обрисовки и характеристики понадобились притчи, аналогии и парадигмы из античных метаморфоз и библейско-коранических предсказаний. Наслаивая тексты в тексте, В. Михайлов блистательно достигает своей цели – разоблачения и клеймения палачей народов. Все же в повести просматривается актуальная во все времена идея превосходства Добра над Злом, Света над Тьмой с очевидной победой первого и поражением второго. В заключении раскрываются основные социально-политические загадки, тайны и намеки, которые были умело расставлены на протяжении всей сюжетной линии. Данная история – это своеобразная загадка, поставленная читателю, и обычной логикой ее не разгадать, нужна историческая, парадигматическая логика, вооруженная аллегориями. Существенную роль в успешном изображении жестокой эпохи начала XX века, когда рухнула одна империя и возникла другая, сыграли умело подобранные образы – тексты. Центром произведения является личность познающего повествователя, а главными элементами – события и обстоятельства раскрывающейся эпохи. Динамика событий разворачивается неуклонно вслед за хронологией Хаоса – Голодомора, действия персонажей соединены железной логикой самой истории и ее метафизической подоплекой. Познание этой подоплеки и несет в себе главный урок повествования – познание.

#### Литература

1. Михайлов В. Ф. Великий джуг. Документальная повесть. – Алматы: Мектеп, 2088. – 360с.
2. Лотман Ю. М. Текст в тексте. [iedtech.ru/fstest.ru/files/journal/2014](http://iedtech.ru/fstest.ru/files/journal/2014)

### МУЛЬТИПАРАДИГМАЛЬНОСТЬ, МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ, ЭТНИЧНОСТЬ В СОВРЕМЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Ананьева С.В.

Институт литературы и искусства им.М.О.Ауэзова КН МОН РК  
Алматы, Казахстан  
[svananyeva@gmail.com](mailto:svananyeva@gmail.com)

К актуальным проблемам современной филологии, бесспорно, относятся разные аспекты изучения художественной литературы для детей в контексте интертекстуальности. Участие в Международных симпозиумах «Писатель и время» подарило знакомство с яркими личностями современного литературного и издательского процесса Беларуси, Литвы, Сербии, России и т.д. Детская литература в Беларуси традиционно представлена как разными жанрами, красочно изданными книгами и журналами, так и многочисленными именами писателей и поэтов, которые создают удивительные произведения для маленьких читателей своей страны. Это Владимир Мозго, Елена Мальчевская, Елена Стельмах, Нина Галиновская, Ольга Гапеева, Геннадий Авласенко, Виктор Кудлачев, Ирина Фоменкова, Валерий Гапеев, Янина Жабко, Микола Чернявский, Елена Масло, Владимир Липский.

Который уже год в программу Дня белорусской письменности включается конкурс юных чтецов «Живая классика». О путешествиях маленького пушистого Шубуршуна создает сказки А. Карлюкевич, прививающий молодому поколению любовь к родной белорусской природе. Увлекательно пишет для детей Я. Лауцюс, писатель и издатель из Вильнюса, главный редактор детского журнала «Три звездочки».

Традиционно большое внимание в книгоиздании Финляндии уделяется детской литературе. Если на рубеже XX-XXI веков в стране издавалось около 20-30-ти отечественных книжек-картинок, то в 2001-2002 их число увеличивается до 60-70. Детские писатели получают престижные международные премии, так, книжка-картинка Юкки Лааяринне и Матти Руоконена «Бабушкин комбайн» (2005) стала победителем совместного с издателями Швеции, Норвегии и Дании конкурса на лучшую детскую книгу северных стран.

Сорок книг для детей из 100 изданных написал Ханну Мякель. Широко известны его «Лошадь, которая потеряла очки», «Бесстрашный Пека», «Дядюшка Ау» и другие, переведенные на многие языки мира. Творчество писателя – яркий пример полижанрового синтеза, поскольку его перу принадлежат 25 поэтических сборников, пьесы, сценарии, романы. Роман Хану Мякеля «Мастер», посвященный жизнеописанию известного поэта Эйно Лейно, получил национальную литературную премию Finlandia.

Но самой известной финской детской писательницей и художником – иллюстратором своих книг остается Туве Янссон, родившаяся в творческой семье финских шведов и создававшая свои произведения на шведском языке. Книги лауреата международной Золотой медали Х.-К. Андерсена и трижды лауреата Государственной премии Финляндии по литературе, премии Suomi, премии Шведской Академии наук и Ордена улыбки, присуждаемому любимому детскому писателю в Польше, переведены более чем на три десятка иностранных языков. Четырежды ее имя занесено в Почетный список Андерсена. Издательство «Шильд», определяя мастерство писательницы, его слагаемые называет в следующем порядке: многосторонняя тематика и интонация, ясный и точный стиль изложения, психологическая острота, ум и мягкая ирония. Ее литературным кредо Л. Брауде считает «гуманизм, психологизм, автобиографизм, обостренное чувство собственного достоинства» [1, 7]. Особый дар проявился у исследуемого автора в составлении новелл (Глинс Джонс), в которых она излагает свои взгляды на художественное творчество, на отношения художника и не художника в обществе, на источники вдохновения писателя. «Любимые всеми Муми-троли, созданные автором и художником Туве Янссон, сначала завоевали мир в форме оригинальных детских книг, а потом – в виде комиксов и мультфильмов. В честь кроткой, привлекательной, философствующей семьи Мууми в 2004 году была выпущена своеобразная бархатистая почтовая марка» [2, 4].

Многие новеллы Туве Янссон оригинальны и новаторски по форме. Структура новеллы «Дочь» состоит из записей сообщений дочери во время ее телефонного разговора с матерью, в которых раскрыто душевное состояние пожилой женщины, оказавшейся изолированной от активной жизни и страдающей по этому поводу. Переживает сложившуюся ситуацию и дочь, загруженная рутинными делами, очередными заботами, не дающими ей ни малейшей возможности оказать внимание матери. В итоге – переживают и страдают обе героини, не видя выхода в обозримом будущем.

Тонкость психологического анализа характеризует ключевую новеллу «Великое путешествие», продолжающую на новом уровне традиции классических повествовательных форм. «Великим путешествием в мир писательницы, великим проникновением в сложный духовный внутренний мир самой писательницы и ее героев» считает новеллы в книге Т. Янссон «Дочь скульптора. Великое путешествие» автор «Предисловия» к книге Л. Брауде [1, 10]. Изящны и запоминающи в прозе финской шведскоязычной писательницы пейзажные зарисовки, подчеркивающие душевные переживания героев, оттеняющие их чувства и устремления. Глазами животных, живущих рядом с персонажами ее произведений, – белки, обезьянки, чаек, вороны, канареек и многих других, оптикой их зрения раскрывается творческая личность. Это важный взгляд со стороны. Способность перевоплощения, стремление понять другое существо, птиц, зверей, домашних животных, дар жить его мыслями и желаниями – отличительная черта дарования Т. Янссон.

В русле современных интертекстуальных теорий финская писательница чаще всего оставляет в своей прозе что-то недоговоренным, необъясненным, дает возможность читателю понять и домыслить многое самому. Как сказала Т. Янссон в своей речи по случаю присуждения Международной Золотой медали Х.-К. Андерсена, ведь писатель, «в конце концов, не более чем человек, который убежал из своего собственного мира и вторгся в чужой. Он сознает это и ограничивает себя» [3, 474].

Современные литературоведы подчеркивают мультипарадигмальный характер науки о детской литературе [4, 7]. И сама литература, предназначенная детям, эволюционирует в своем развитии. Разнообразны ее жанры. От сказки, стихотворения, повести, поэмы (баллады) – до рассказа, романа, фэнтези. Традиции Туве Янссон продолжают современные поэты и прозаики, адресующие свои произведения детям и взрослым. Детская финская писательница Реетте Ниемеля выступила инициатором издания антологии финской прозы «Добрые соседи» [5]. При поддержке фонда «Турку 2011» и книжного дома города Турку, Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Санкт-Петербурга и благодаря координатору международных проектов Burning Bridge Literary Agency Терхи Ханнула книга

увидела свет. Изданию оказали помощь Arts Council of Finland, Finnish Literature Exchange FILI, the Finnish Ministry of Education and Culture.

В Антологию детской финской литературы вошли главы из книги «Моя великанша» Вирпи Пеухонен и из романов «Штормовое предупреждение» Маркку Карпио, «Усва» Сейты Парккола, «Обещание» Ниины Репо и Сейты Парккола. Включены отрывки из повестей Туулы Сандстрем «Сантери и враг по имени Рак», Реетты Ниемеля «Конюшня Тиккумяки» и Эппы Нуотио «Добро пожаловать в Виллилю». Малые формы прозы представлены рассказами «Вальма, Вернери и Самая большая яичница в мире» Роопе Липасти и «Крутой парень» Кирсти Эллиля. Они индивидуальны по авторскому стилю, что бережно сохранен в переводе на русский язык студентами факультета иностранных языков Поморского государственного университета им.М.В. Ломоносова.

Композиционно материал в книге расположен таким образом, что перед прозаическими текстами в Антологии даются портретные рисунки авторов, выполненные в технике «граффити», и небольшая анкета, включающая имя писателя, возраст, творчество и самую примечательную последнюю графу «В детстве хотел стать: ...». Опубликованные произведения объединяет интерес финских прозаиков к миру детства, раскрытие психологии маленького жителя больших городов и небольших островов, стремление увидеть окружающее глазами ребенка, научить детей быть заботливыми и внимательными ко всем и всему, что их окружает с первых лет жизни.

Да и сами авторы вспоминают себя детьми, что обозначено и выделено в тексте антологии особо. Маркку Карпио мечтал стать моряком, Кирсти Эллиля – ветеринаром, Эппу Нуотио – медсестрой, Вирпи Пеухонен, которая ждет «таяния снега, весеннего солнца, запаха асфальта после летнего дождя, неспешных дней, конной прогулки в лесу», – конным полицейским. Роопе Липасти предполагал стать писателем, как и Ниина Репо, но занимался много лет журналистикой. Издав первую книгу, стал впоследствии прозаиком. Туула Сандстрём – автор двух поэтических сборников, 23-х книг, большая часть из которых предназначена подросткам, и десятка пьес, адресованных детской аудитории, хотела выступать в цирке акробатом на трапеции. В определенной степени мечта стать зоологом осуществилась у Реетты Ниемеля, которая пишет стихотворения, сказкотворения и познавательные книжки для детей, и у нее есть пчелы и лошадь Кюмппи.

Подробно в рубрике «В детстве хотела стать» рассказывает о себе Сейта Парккола: «В детстве хотела стать врачом, юристом, архитектором и воздушной гимнасткой. Профессии, о которых мы мечтаем, сменяются, словно времена года. Не выбрав ни одну из этих профессий, я стала писательницей. Умение писать – это поиск. Это любопытство, которому нет предела. Это вопросы и попытки найти ответы на них. Удивительно, когда ничто не может быть таким, как это представляешь вначале» [5, 42].

Антология «Добрые соседи» оформлена рисунками, шутивными заданиями для детей: «Напиши песню про комнату для тех, кто живет в этой комнате». Или: «Предметы видят сны и мечтают. Напиши, что приснилось гардеробу прошлой ночью. О чем мечтает торшер? Какой кошмар видел во сне холодильник? В старинном комоду пять ящиков и тайник – о чем они мечтают?» [5, 42]. Самое главное – авторы книги ведут с маленькими и повзрослевшими читателями разговор на равных. Например, Эппу Нуотио в графе «Творчество»: «В своих произведениях пытаюсь передать свой внутренний мир, для того чтобы из слов сплести нить, а из предложений связать ковер, на котором можно отдыхать и на котором можно летать. Пишу, чтобы услышать свой голос и чтобы присоединиться к вечному хору рассказчиков историй» [5, 68].

Маркку Карпио пишет о детях и подростках для читателей любого возраста, а в детстве хотел стать моряком. Страсть к путешествиям проходит лейтмотивом его произведений, обращенных к молодому поколению. Герои романов и повестей известного прозаика – представители разных этносов, что раскрывает мультикультурную среду современной Финляндии. Подтверждающий пример: Эмиль мчится к самолету и видит в иллюминаторе кудрявую голову отца, а «белоснежная улыбка на фоне темной кожи напомнила Эмилю стаю журавлей, летящих к грозovým облакам». Мальчик, энергично размахивающий руками, сам «похож на дерево, сопротивляющееся ветру», но отец его не заметил. Сын не может дозвониться до отца, он словно бежит на месте, пытается кричать, но получается лишь хрип. Вместо голоса отца в ожившем вдруг телефоне раздаётся голос мамы. «Вот так и бывает, когда у тебя папа из Африки, а мама со Скотхольма».

Ужас усиливается по мере удаления самолета, силуэт которого в небе стал похож на сороку с длинным хвостом. «Взлетная полоса начала растворяться. Присмотревшись, вместо неё Эмиль увидел море. Белоснежные паруса, темно-синие волны, жёлтые переправы. В небе стая журавлей на фоне грозových облаков» [5, 9]. К счастью, это был лишь сон, но Маркку Карпио одушевляет вещи, окружающие мальчика, в комнате которого «музыкальные стены и поющие лампы, книжная полка хитро, еле заметно улыбается», пододеяльник обвивается во сне вокруг шеи, как удав. Мальчик пытается заснуть вновь, автор-повествователь передаёт его волнение («сердце бешено колотилось», Эмиль «тяжело вздохнул», «закрыл заплаканные глаза», «голова кружилась, и в висках стучало»).

Недолгий сон вновь прерван, юный герой оказался «посреди густого елового леса, где у деревьев были глаза. Они уставились на Эмиля, словно убийцы на жертву». Лишь после описания чуткого и нерадостного сна ребенка, автор раскрывает причины его тревожного состояния, тяжелых вздохов и переживаний. Ретроспективно, вслед за повествователем-рассказчиком, осматривая комнату мальчика, читатель замечает отсутствие окон, отсюда – давящая, гнетущая атмосфера. Солнечный свет проникает в комнату через маленькое вентиляционное отверстие, освещая неразобранную после переезда коробку из-под бананов, доверху наполненную одеждой, и рюкзак, собранный в школу. Был третий школьный день нового учебного года.

В воспоминаниях мальчика дается история его семьи, родителей, врачей в Африке. Мама занимается обучением врачей и медсестер, периодически выезжая в командировки в лагерь беженцев в Азии.

В мир детства вторгаются проблемы мультикультурализма и этничности. Эмиль с теплотой вспоминает своего друга Пааво и двух его мам: педиатра и библиотекаря, всегда приносившего друзьям книги. Эмиль скучает по другу и по городу Эспоо в Африке. Круг увлечений у мальчиков отнюдь не детский. «Пааво признался в электронном письме, что собирался наладить контакт с какой-нибудь серьезной группой наблюдателей птиц, потому что все старые друзья из клуба натуралистов нашли себе другие занятия. Или переехали куда-нибудь подальше на архипелаг» [5, 10].

Отныне Эмиль будет жить на острове Скатхольм, с мамой и бабушкой. К положительным сторонам жизни на острове, где он не знает еще никого, кроме семьи Кетола, живущих по соседству, он относит птиц, море, скалы, деревья, змей, червей...

Любимыми героями детской читательской аудитории в Финляндии остаются муми-тролли и Ристо-Рэппер, чей образ создан Синиккой и Тийной Нопола. Он уже стал главным героем четырех полнометражных фильмов. Изданы серии книг, главными персонажами которых являются *Элла* Тимо Парвелы, *Аатос* и *София* Риитты Ялонен и Кристиины Лоухи, *Таму* и *Паму* Айно Хавукайнен и Сами Тойвонена. Созданная всемирно известной финской писательницей шведского происхождения Туве Янссон семья муми-троллей, по мнению многих, самое мудрое и счастливое семейство в мире.

В то же время художественная литература для молодежи – «Риф» Сейты Вуорела, «Подгород» Марии Турчанинофф, «Обитатели Земли, Воздуха и Воды» Рееты Аарнио, «Я слышу зов леса» Сари Пелтониemi во многом базируется на традиционной финской и скандинавской мифологии.

Финские издатели «высоко ценят труд художников комиксов», причем альбомы финских авторов комиксов каждый год издаются во Франции и Германии... Иллюстраторы детских книг прибегают к цифровым технологиям, другие придерживаются традиций, а кое-кто сочетает оба подхода» [6, 17]. Один из героев финского комикса – поросенок, носящий штаны «Виви и Вагнер» в списке жизненных целей на первом месте указывает – «есть пиццу и пить пиво».

Подрастающее поколение формируется в постоянно меняющемся мире, с убыстряющимся темпом жизни, открытыми границами, трансформирующимися идеалами. Понять себя и окружающих в условиях мультикультурализма и помогает юным читателям художественная литература, которая воспитывает культуру чтения.

#### Литература

1. *Брауде Л.* Малая проза великой писательницы // Янссон Т. Дочь скульптора. Великое путешествие. – СПб: Амфора, 2001. – С.5-14.
2. Портрет Финляндии. Прошлое и настоящее / Под ред. Лауры Колбе. – Helsinki: Otava Publishing company LTD, 2009.

3. Янссон Т. Из речи, произнесенной по случаю присуждения Международной Золотой медали Х.-К. Андерсена (Пер. с англ. Л.С. Кацнельсона) // Янссон Т. В конце ноября. – СПб.: Азбука, 2000. – С.472-474.
4. Гульцев А.И. Современная детская литература Великобритании: историко-культурологический аспект. Автореферат на соискание ученой степени кандидата филол. наук. – М., 2002. – 25 с.
5. Добрые соседи. Антология. Рассказы и повести финских писателей. – Санкт-Петербург: ИД «Детское время», 2011. – 91 с.
6. Совиярви М. Искусство слов и образов. Властители воображения // Финляндия читает. Информационный бюллетень Finfo. – Финляндия: Министерство иностранных дел, 2014. – С.16-17.

## **ИЗОМОРФИЗМ В РЕКОНСТРУКЦИИ АРХЕТИПА «ДОМ» (на материале романа И. Шухова «Горькая линия»)**

Афанасьева А.С., докторант PhD 3 курса  
КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
научный руководитель к.ф.н., доцент Н.К. Сарсекеева  
*alenaafanaseva1.88@gmail.com*

Изоморфизм формы и содержания художественного текста – один из базовых принципов литературы, в соответствии с которым замысел произведения требует эквивалентных форм репрезентации. Архетип «ДОМ» может быть представлен в разветвленной системе характеристик, начиная от модели мироздания и заканчивая вещественным кодом [1], включающим архитектурные сооружения, элементы внутреннего убранства, «жилищные символы». Роман Шухова «Горькая линия» очень показателен в этом плане. Как отмечает Б. Джолдасбекова, Шухов – один из первых авторов казахстанской литературы, освоивший жанр романа и сумевший привнести в него документальную достоверность, хронологическую выверенность и вместе с тем – мощную художественную «звучность», основанную на знании классических литературных произведений [2, 95]. Многослойная структура романа базируется и на наличии в нем архетипической канвы: перед читателем разворачиваются мифы об освоении нового пространства, о сотворении нового мира, о поисках обетованной земли. Все эти мотивы так или иначе представляют архетип ДОМ.

Большое внимание уделено автором вещественному и символическому кодам. Сами жилища, реконструирующие идею о человеческом месте на земле, разительно отличны друг от друга. У семьи Бушуевых – крепкий пятистенный дом. Это уже не четырехугольная изба приписного казака, но пока еще не знатная усадьба ермаковца. Сам дом занимает срединное положение между двумя частями станицы, и это положение актуализовано в архитектонике дома, соразмерности его частей, в заложенной в нем идее преодолеть собственную классовую «низость». Такой же пятистенный крепкий дом принадлежит Немировым, указывая на социальную «тождественность» двух семейств, готовых вот-вот породниться благодаря детям – Федору и Даше.

Дом Скуратовых – это усадьба, просторная и многоземельная. Прочный многоэтажный дом свидетельствует и о прочности социального положения своего владельца, единственного поставщика коней во всей станице. Жилища бедных кочующих мужиков – это шалаши. Здесь нам важно отметить их непрочность, «однодневность», незначительность – все те характеристики, что могут быть приписаны самим крестьянам. Их жизнь в бесприютной степи обесценена и ничтожна. Старик Богдан, охотник и рыбак, живет в «такой же, как он сам, *дряхлой избе* – древнем деревянном сооружении» [3 – здесь и далее по тексту]. Жатаки обитают в «бедных кибитках». Подпольное войско – в *подпольном*, надежно укрытом в лесу сооружении, которое именуют *домом*. Старый Чиграй живет в *ветхой юрте*. Знатный бай Альтий нежится в «расточительно украшенной коврами и шитой войлоком юрте». Отсюда – изоморфизм между героем и его жилищем, который Шухов последовательно создает на страницах романа.

Старик Богдан – один из немногих героев «многонаселенного» произведения, которые любят и принимают степь, умеют вслушиваться в землю и находят в ней высшую мудрость.

*А птицы – это тебе не мир?! А звери – это тебе бездушные твари?! Нет, служивый. Ежели есть душа у тебя, то ты и среди травы сам стеблем будешь. Я так понимаю.*

Этой премудрости он учит Федора. Себя старик именуется «степным человеком». Богдан – персонаж, принявший степь как родину, но персонаж это лапидарный (точечный). Федор изображен Шуховым как человек нового типа. По своим моральным качествам, внутренней аксиологии и этике он не совпадает со своей семьей и со всем казачьим родом. Неслучайно его приятель Салкын говорит:

– Чудак ты, Федор. Определенно чудак. Вот что я тебе скажу по-приятельски, – сказал Салкын.

– Это почему же – чудак? – спросил Федор,

– А потому, что норю, я вижу, в тебе не казачий.

– Здравствуйте, я вас не узнал. Договорились, – обиделся Федор.

– Факт – не казачий, – повторил Салкын.

В уста Салкына автором вложены и главные обличительные слова в отношении казаков, которые сами не умеют и не хотят жить в мире со всеми остальными людьми – и этнически «своими», и «чужими»:

*Эх, Федор, Федор. Противоречивая, посмотрю я, твоя душа... Мечтаешь вот ты о Семиречье, о какой-то райской стране. А ведь дело-то в конце концов не в стране – в людях. И потом ты гордишься своим казачьим сословием... А зря гордишься. Казаки думают, что только они настоящие люди, а все остальные – трын-трава. Одного ты понять не хочешь, что губит ваше сословие страсть до генеральских подачек и всяких сомнительных милостей государя. Вас, как маленьких ребят, всякими побрякушками да лоскутками тешат, а вы готовы и лоб за эти побрякушки и лоскутки разбить.*

В словах Салкына эксплицированы и другие важные для Шухова мысли: А) Степная земля исконно не принадлежит казакам; Б) Казаки не должны притеснять ни кочевников, ни русских мужиков-переселенцев; В) Все люди заслуживают к себе человеческого отношения; Г) Степная земля может стать всеобщим Домом, если того захотят люди.

У Федора Бушуева – фамилия с «говорящей» внутренней формой, которая намекает на стихию масштабных общественных перемен и по-разному обыгрывается автором в ходе повествования. Федор становится свидетелем «черного смерча» перед началом войны с немцами, и смерч здесь интерпретируется как символ грядущих событий, темных и безжалостных. О бушующем ветре не раз поют казаки, выдвигаясь в поход:

*«Ревела буря, дождь шумел. Во мраке молнии блистали», «И непрерывно гром гремел, И ветры в дебрях бушевали...».*

Буря пронесется в некогда слаженном казачьем войске: ударивший Федора Бушуева Аркадий Скуратов убит расстрелянными казаками (реализация наказания за нарушение предписания «не бей своего»). Алексей Стрепетов, утративший веру в казачество, решает примкнуть к революционерам и покидает полк. Пленные Федор Бушуев и его товарищи объединяются с казаками, чтобы устроить совместный побег. С этого момента станица становится для беглецов ВРАЖЕСКОЙ ТЕРРИТОРИЕЙ, а степь джатаков – единственной возможностью спастись.

Стоит отметить, что степь в романе – полноправное действующее лицо. Она вступает в своеобразный диалог с каждым из героев, наталкивает их на различные мысли, внушает самые возвышенные чувства. Степь многообразна; Шухов использует классическую традицию психологического параллелизма, чтобы выразить через степную природу сущность своих героев. В трудные моменты их жизни степь уподобляется людям: она чернеет, изливается дождем, бушует ветром. В радостные минуты степь исполнена света, воздуха, «лазоревої выси» над головой. Федор Бушуев, главный герой романа, наделен чертами архаического культурного героя. Выйдя за порог отчего дома и за пределы родимой степи, он подвергается многочисленным испытаниям и жизненным лишениям. Шухов внимателен к деталям: Федор «истоптал башмаки», «износил бешмет» прежде, чем дороги жизни повели его обратно в «родные степные края». Истоптать башмаки (в фольклорных источниках – железные) – метафорически означает переходную линию жизни, знаменующую скорое окончание пути, возвращение героя домой.

*Золотым зерном до отказа набивал он глубокие карманы своих изодранных миткалевых штанов, широкие голенища стоптанных сапог и полы такого же ветхого бешмета, приобретенного по дешевке на ярмарке.*

Замыкая композиционный круг романа, Шухов передает отношение Федора к степи как родному ДОМУ, особенно подчеркивая духовное перерождение своего героя:

*На девятые сутки миновал Федор последние отроги невысоких кокчетавских сопков, обошел стороной обветшалые за эти годы казачьи казармы вблизи Кокчетавы, живо напомнившие ему о былом мятеже в полку, и выбрался в родимые степи своего Петропавловского уезда. Впереди лежала светлая, повитая дымкой марев степь с посеребренными ковылями, с мирными дымками разбросанных по увалам аулов, со столбами*

*горячих смерчей среди пустынных и пыльных дорог. И, несмотря на большую физическую усталость, несмотря на потертые, точно налитые оловом ноги, Федор, очутившись в родном просторе, внутренне просветлел, точно почувствовал себя вторично родившимся. Каждый куст таволожника, каждый стебель полыни, каждый степной курган с молчаливой птицей на нем — все напоминало о близкой родине, и он не мог без душевного волнения смотреть на эти наизусть заученные с детства просторы, на это умиротворяющее синее спокойное небо над степью и на зеркальные плесы светлых и чистых озер.*

Неслучайно здесь и сакрально-символическое число «девять», означающее в архаической модели мира бесконечно-протяженное, отдаленное время-пространство (вспомним «тридевятое царство», «тридевятыя земли»). Если в сюжетно-фабульном времени количество суток, проведенных Федором в пути, исчислимо, то на уровне архетипического пути это время, равное человеческой жизни, ее окончанию и началу в новом качестве.

Степные дороги – новостные каналы в романе. Продолжая пользоваться техникой полифонии, Шухов создает фигуры всадников-глашатаев и бродячих певцов, чтобы рассказать читателю о событиях, произошедших на бескрайних просторах от Верного до Горькой линии. Безымянный всадник скачет вдоль аулов и сел, задавая вопрос: «Хабар бар ма?» (Есть ли новости?), и в каждом поселении получает свой ответ. Этот прием дает автору возможность охватить жизнь всей огромной, разнородной степи.

Зарождается дружба между «бывшими казаками» и казаками:

*Да, эти русские – наши друзья, – сказал Садвакас. – Мы сидели вместе с ними под одним замком, и одна участь ждала нас с ними, если бы не удалось бежать нам вот при помощи этого батыра, – указал Садвакас на Салкына.*

Объединяющей силой для казахов и русских становится их общая незавидная судьба, *бездомье*. Салкын сам себя называет «русским джатаком». После многочисленных скитаний по «длинным дорогам степи» дружба двух народов крепнет в лицах Садвакаса и его русских товарищей – Салкына и Федора.

*Не видать бы меня вам, друзья, если бы отверг я дружбу русских людей, – продолжал Садвакас, остановив свой задумчивый взгляд на колеблющемся пламени светильника. – И первым из этих русских моих друзей был Салкын. Помните ли вы этого человека?*

Особым символизмом обладает сцена байги по случаю великого праздника. Бай Альтий выставляет на соревнование восемнадцать джигитов на сильных жеребцах. Джатаки благословляют на скачку молодого пастуха Ералы на стригунке по имени Бала. В порыве скачки Ералы загоняет жеребенка насмерть, хотя и приходит первым. Хабарши разносит по степи весть:

*Веселый праздник Уразайт для джатаков окончен. По степи Сары-Дала прошел хабар: джатакский скакун Бала обогнал восемнадцать байских скакунов и умер в конце дороги...*

Подтекстовая информация этого отрывка подразумевает цену, которую беднякам придется заплатить в классовой борьбе. На семантическом уровне эта цена – жизнь. Параллельно развивается тема предательства СВОЕГО СВОИМ. Джатаки обмануты баем Альтием, соколовские казаки насильно выселены из родных домов собственными одностанчанами:

*Больше всего сейчас убивало почему-то Агафона то обстоятельство, что у него забрали со стола горячий самовар. Он не думал ни об избе, подлежавшей теперь продаже с молотка на общественном торге, ни о бедном своем подворье, ни об остальном каком-никаком имуществе. И только при мысли о самоваре сердце его обливалось кровью и в глазах тускнел божий свет.*

Апелляция к различным символам – устойчивый авторский прием, позволяющий Шухову раздвинуть границы условного реализма. Так, беркутенок, расправляющий крылья – символ крепнущей силы казахского народа. Эту символику раскрывает эпизод встречи казахов во главе с джигитом Садвакасом и казака Скуратова-старшего. Взбешенный горделивым спокойствием джигита, Скуратов сравнивает его с беркутом, которому вскоре обломают крылья. Садвакас отвечает, что и без крыльев у беркута остаются когти и клюв – «птица злая». Знаменательно, что в отношении казахского этноса Шухов использует «крылатые» символы, прямо или косвенно связанные с темой парения. Таких устойчивых символа в романе три: белая гусыня (каз-ак), символ этнической самости; беркут, символ народной силы; тулпар, символ свободы. Приведенная символика дана автором в сюжетной градации, апофеозом которой становится казнь бая Альтия: рассвирепевшие джатаки силой усаживают его в арбу, запряженную *неистовым племенным жеребцом, взбесившимся от гнева и воли*. Уже к вечеру по степным дорогам проносится весть о мертвом бае.



Несмотря на то, что первые романы Шухова о жизни Горькой линии сосредоточены на проблемах взаимной вражды, преодоления и приспособления этносов к новым историческим реалиям, последующие произведения автора, главным образом, «Пресновские страницы», посвящены идейному раскрытию образа степи как РОДНОГО ДОМА.

#### Литература

1. Маслова В.А., Пименова М.В. Коды лингвокультуры. – М.: ФЛИНТА, 2016. – 180 с.
2. Джолдасбекова Б.У. Проза русских писателей Казахстана. Алматы: Казак университеті, 2015. – 118 с.
3. Шухов И. Горькая линия // <http://www.100bestbooks.info/txt/?act=89&page=19>

### ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІНДЕГІ МИФТІК КӨРІНІСТЕР (Қ.ЖҰМАДІЛОВ ШЫҒАРМАЛАРЫ НЕГІЗІНДЕ)

Әзизова А.О., Итжанова Н.Б.

Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ, Алматы қ., Қазақстан  
*ainura\_28\_87@mail.ru, nazim.i.b10@gmail.com*

Қазіргі қазақ әдебиетінде мифке қызығушылық релизммен постмодернизмге дейінгі әртүрлі эстетикалық бағыттағы жазушылардың көбіне тән, ол әңгімеден романға дейінгі түрлі жанрлық нышандарда жүзеге асырылып келеді. Миф әр түрлі көркем бағыттар мен жанрларда нығайып қана қойған жоқ, көркем мәтіннің барлық дейгейіне енуде. Фольклорлық дәстүрлердің бұл түрі Қабдеш Жұмаділовтің шығармаларында да кеңінен қолданылған. Жазушының қай шығармасын алып қарасақ та фольклорлық дәстүрлерді орынды қолдана алғанын аңғарамыз. Сондай шығармаларының бірі де бірегейі «Соңғы көш» романы. "Соңғы көш" – табиғи тазалығын, кәусар бұлақтай мөлдірлігін сақтап қалған көшпелі жұрттың өмір атты керуен – көштегі соңғы бұлқынысы, алапат арпалысы.

Расында Қабдеш Жұмаділовтің шығармашылығында «Соңғы көш» дилогиясының алатын орны ерекше. Бұл шығарма – шынайы толғақтан, нағыз жан мен тәннің жарасынан туған асыл дүние.

Жазушы осы романында да шығарманың атауынан бастап, басты кейіпкерлердің болашағын, алдағы тағдырын, ертеңгі күндерде күтіп тұрған өзгерістерді түс арқылы кейіпкердің өзіне де, оқырманға да жеткізіп отырады. Шығармада түс көру, оны жору, болашақты түс арқылы болжау деген мәселе қазақ өнерінде бұрыннан қолданылып келе жатқан әдіс. Ғалым Г. Пірәлиева шығармадағы түс көруді талдау мәселесі жөнінде: «Мифопоэтиканың эстетикалық деңгейінің биіктігін байқататын әдеби түс көруді талдау мәтінде символдық, мифологиялық, информациялық, сәуегейлік, психо-аналитикалық, т.б. қызмет атқарады. Әсіресе, кейіпкердің жан диалектикасын, әр түрлі жағдайдағы көңіл-күйін, эмоциялық сезімдік құбылыстарын қадағалай зерттейтін психологиялық арнайы бейнелеу құралдарының бірі болып саналатын әдеби түс көруді талдау көркем туындылардағы сюжетке арқау болумен қатар суреткердің ойлау сапасының даралық сипатын да танытады» деген пікір айтады [5, 248].

Түстің мақсатқа қарай қалай қолданыс табуы мен қалай ойнатып, құлпытса да икемге көнетін көркемдік мүмкіндігі шексіз. Тек ол әр қаламгердің шеберлігіне, ішкі еркіндігіне, қабілет қарымына байланысты.

Жазушы шығармада Қанағат бидің түсін былай жеткізеді: «...Жақында бір түс көрдім. Қызық түс... Қазақтың «Ақтабан шұбырындысы» әлі аяқталмаған секілді. Осы ел біраз жылдан кейін батысқа қарай жөнкіле ме, қалай?... Баяғы сендер асып келген асумен қайран ел тағы да көшетін шығар. Егер ондай заман туа қалса: көзің ашық жігітсің ғой, мына ел өзіңе аманат! Адастырмай құтты орнына қондырарсың... » - дейді би. Бұл жерде жазушы бидің түсі арқылы, оның жорамалы арқылы халықтың болашағын болжатып тұр. Расында би түсінде көргендей, өзі дүниеден өткеннен кейін артында қалған халқы бірнеше жылдардан кейін бір кездері біраз халық шекара асып, ауып келеген ізімен кейін қарай жөнкіле көшеді. Би айтып кеткен көш! «Ақтабан шұбырындының» соңы. Оны да шығарма соңында бас кейіпкерлердің бірі Нұрбектің аузынан шыққан сөзбен жеткізеді оқырманға: «Сең бұзылды, ұлы көш басталды ғой... Естимісің? Ақыры халықтың өзі жол тапты... Қол-аяққа түскен бұғаудан құтылатын заман туды. Сабыр-шыдамның шегіне жетіп, тәк-тәкпен әрең отырған халық бір-ақ күнде от тиген қамыстай дүрк көтерілді. Ауыздан-ауызға тарап, желдей жүйіткіген бір ғана сөз бар. Ол – көшу... Ұлы көш!» [4, 496].

Осы жерде бас кейіпкер Естайдың да іс-әрекетінен ежелден келе жатқан салт-дәстүріміздің бірін байқаймыз: «... Алдымен зираттың басына келіп, әке рухымен қоштасты. «Қош бол, Көке!

Бір кездері өзің арман еткен ұлы көш басталды. Сол көшке ілесіп, халықпен бәрге мен де кетіп барамын. Бұдан кейін туған жерге қайта оралудың сәті түсе ме, жоқ па? Өзіңді осынау төбе басында жалғыз тастап кеткенімді кешіре көр. Сенің молаң енді менің жүрегімде» деді осы бір сөздерді дұғасындай күбірлеп». Ата-баба рухына құран бағыштау, өлген адамның рухымен тілдесу және тағы басқа осы секілді іс-әрекеттер ежелден қалыптасқан, қазіргі уақытта да қаймағы бұзылмай сақталып келе жатқан фольклорлық дәстүрлер қатарына жататын салттар. Шығарма атауына байланысты соңғы түйінді сөзді де Нұрбектің аузынан естиміз, ол бір кездері Қанағат бидің өмірден өтер алдында ел-жұртының алдында өзі көрген түсін айтып, сол түсіне байланысты айтқан болашақ туралы болжамының, жорамалының өмірде шынға айналып, дәлелдене түсуі. «үшеуінің ішінде алдымен тіл қатқан Нұрбек болды: - Қазақтың «Ақтабан шұбырындысы» осымен аяқталар ма екен? Әй, ең соңғы көш осы болар...», - дейді.[4, 527]. Ия, расында бұл қазақ даласында қаймағы бұзылмаған көшпенділердің соңғы көші болатын.

Көріп отырғанымыздай автор шығарманың негізгі мазмұнын, атауының шығу поэтикасын қазақтың мифологиялық әдісі арқылы, яғни түс көру, оны жору арқылы оқырманға жеткізіп отыр. Міне, осының өзінен жазушының шығарманы жазу барысындағы фольклорлық дәстүрлерді қолдануының ерекшелігін байқаймыз. Екі томдық романда тағы басқа да бірнеше бас кейіпкерлердің болашағы түс көру, соны жору арқылы көрінеді. «Бір қызық, шырма-шату түс көрді... Баяғы жас кезі екен дейді, бостандықта жүр екенмін дейді. Ауыл үстінде Қаражалда отырған тәрізді. Бұл бір топ адаммен Ақтасты кенерлеп, Қайрақтыны жайлаған Шөтік ішіне қайындап барған екен дейді... Қыздардың арасында ақ үкісі бұлғақтап, Күміс те келе жатқандай. Осы қызға баяғыда бір рет үйленген сияқты едім деп ойлайды. Енді бір мезетте асыр салып жүгірген балалардың ішінен өзінің екі ұлы Үрістем мен Дастанды көреді. «Бәсе, мен Күміске әлдеқашан үйленгенмін, мынау менің балаларым ғой», - Нартай ішінен. Әбден сағынған ұлдарына құшағын жайып тұра ұмтылады. Бірақ ана екеуі «көкелеп» келіп мойнына асылудың орнына, қашқақтап жоламайды. Мұны танымайтын сынай көрсетеді... Енді бір қараса, қолына ұстап келе жатқаны көкпар емес, жарқылдаған қайқы қылыш болып шығады. Соңында қапталдай шапқан елдің қолында да бір-бір қылыш... Оқ жаңбырдай жауып тұр екен дейді. «Баймұрат! Баймұрат! Азаттық үшін, туған ел үшін алға!» деп айқайлағысы келеді, бірақ үні шықпайды. Кенет дауыстары жер жарып, соңында ұрандап келе жатқан жұрттан да ешбір сарбаз қалмапты. ... Кенет қалың түнектің арасынан мылтығын кезей ұстаған жау солдатты шыға келеді. Жеңіске мастанған жау күлкісінен жексұрын не бар екен дүниеде? «Атсайшы енді, иттің баласы! Не қып тұрсың?» деп ақырады зығырданы қайнаған Нартай... Ол өз даусынан өзі шошып оянады. Ол біразға дейін жаңағы көрген түсін еске түсіре алмай, ақыры жобасын құрастырғандай болады. Қазақ жақсы түс көрсе, біреуге айтып жорытқанша асығады. Жаман түс көрсе, «Тәйірі, түс түлкінің боғы емес пе?» деп қолды бір-ақ сілтейді. Нартайдың қасында түс жорытатын да ешкім жоқ еді. Не үшін екен, соңғы кезде осындай бір түстерді жиі көретін болып жүр... Әйткенмен, бүгінгі түсі ұнамады өзіне. Қанша ырымшыл болмағанымен, түсінде жау қолында қалуын жақсылыққа жори алмады». [4, 69]. Нартай батырдың түрмеде жатқан кезіндегі көрген түсі өткені мен бүгінін және ертеңін дәл көрсетіп, саралап береді, ол жерде жас кезіндегі ойын-сауықты, отбасын көрсете келе, ел үшін, жер үшін жанын шүберекке түйіп шайқасқан кездерін көреді, соңында өмірінде болмаған қызық жайттарды көреді, бұл сарбаздарымен бірге қашып келе жатыр екен, бір кезде сарбаздары да жоқ болып кетеді де, өзі жау қолында қалып қояды, жау батырды атып өлтіргісі келеді. Осы көрген түстері батырдың болашағынан хабар беріп тұрғандай. Өйткені алдағы өмірінде тура осындай шытырман оқиғалар күтіп тұр еді. Өміріндегі ең жақыны, бауыр еті балаларының өзі батырды көпшілік алдындағы ашық сотта әкелерінен теріс айналып, елдің алдында әкелеріне қарсы сөз сөйлейлі, батырға бұл өте үлкен ауыр соққы болады, өзінің туған жерінде болып жатқан жиында ең болмаса құлындарымды бір көріп, маңдайынан иіскесем деп тұрған әке өз ұлын көргенде есінен танып қала жаздады: «... Бірақ Нартайдың көретін сұмдығы әлі алда екен, бұған деген жан азабының ең ауырын да аяныштысын да әдейі соңына сақтапты. Өзінің үлкен ұлы Үрістемді әлдекім қолтығынан жетектеп сахнаға алып шыққанда, Нартай есінен танып қала жаздады. Бір көріп маңдайынан иіскеуге зар болып жүрген Үрістемі ғой... Тәңірім-ау, бұған не айтқызбақ сонда? О, қу құдай, ендігі көрсетейін дегенің осы ма еді?!... Манадан бері сыр бермей тұрған Нартайдың осы тұста жүйе-жүйесі босап, басы айналып, тізесі бүгіліп кете жаздады. Баласының сөзі құлағына еміс-еміс қана жетеді. – Иә, ол халықтың жауы... Сондықтан менің де жауым. Бүгіннен бастап мен оны әке деп есептемеймін. Мен – халықтың баласымын... Нартайдың құлағы шыңылдап, бұдан ары не айтып тұрғанын естіген жоқ. Бір заматта есін жиып қараса, ұлы сөзін бітіріп, кетіп бара жатыр екен. Ол өзін ұстай

алмай: - Үрістем, құлыным... келші, маңдайыңнан бір иіскейін! – деді даусы жер астынан шыққандай тарғылданып. Қаны қашып, қағаздай ағарып кеткен Үрістем не істерін білмей, орта жолда сенделіп тұрып қалғанды. Әлдекім қолтығынан шап беріп ұстады да, ішке қарай ала жөнелді». [4, 164]. Бұның бәрі батырдың өзі түсінде көрген оқиғалардың өңінде шынға айналуы еді. Өзінің бауыр еті баласының өзіне қарсы сөз айтуы әке күтпеген оқиға болды, осы жағдайды да батыр түсінде көрген. Түсінің соңындағыдай батырдың ажалы жау қолындағы қарудан болады. Елі үшін аянбай жылдар бойы жауымен шайқасқа түсіп келген батырды Қытай өкіметі батырды өзінің туған елі алдында атып өлтіреді. Қарап отырсақ романдағы басты кейіпкерлердің бірі Нартай батырдың тағдыры да оқырманға фольклорлық дәстүрдің бірі – түс көріп, оны жору арқылы жетіп отыр.

Қабдеш Жұмаділов С. Сейфулиннің өмірі туралы жазған «Ақынның ақырғы күндері» атты әңгімесінде де түс көру, түс арқылы болжау әдісін қолданады. Осы әңгімеде ақынның өлім сәтінің тақалып қалғанын түс көруі арқылы сезуін шебер жеткізеді. Жазушы баяндау тәсілі арқылы ақын түсін былайша суреттейді: «Сол күні кешке ақын бір қызық түс көрді. Бұрынғы түстері шырмашату, бұлыңғыр болушы еді, бұл жолғысы өңіндегідей ап-анық. Арқаның кең даласы екен дейді... Ел жайлауға қарай бет алған секілді. Ұбақ-шұбақ, сәнді көш... Ер-тұрманы жарқылдаған үкілі қыздар, сәйгүлік мінген жігіт-желең. Ақынның астында өзі өлеңге қоса беретін ақ боз аты бар... Содан бір мезгілде көп ауыл көл жағалай қонып жатқан сияқтанады. Жағалауы қамыспен жұрындалған шалқар айдын. Әуілдек көлі тәрізді. Көл бетінде аппақ аққулар жүзіп жүр... Кенет дүние дүрлігіп кетеді. Көл бетін өрт шалғандай. Өрт емес, қанға боялған аққуларды біреулер жағалаудан оқ жаудырып атып жатқан секілді... Ақын «аққуды атуға болмайды» деп айқайлағысы келеді. Бірақ, қанша зорланса да, үні шықпайды... Сөйтіп, батығырылып жатып, оянып кетті. Өне бойын сұп-суық тер басып кетіпті. Таң атып қалса керек, камера іші алакеуім. «Қайбір жақсылық дейсің», - деді ақын іштей күбірлеп». [6, 7] «...Бұл заманның түсі де жан шошырлықтай», - дейді жазушы бір жерінде. Жазушы әдеби түс көруді талдаудың табиғи мүмкіндігін, көркемдік қызметін суреткерлік шеберлікпен қолдана отырып, кейіпкердің ішкі әлеміне еркін енудің таптырмас құралы ретінде қолданады. Заманның аяқ асты құбылғанын қаламгер кейіпкердің түсі арқылы береді. Жазушы қазақтың «киелі құсы аққуды атуға болмайды, атса бір кесапат болады» деген ырымын түс арқылы береді, сонан соң бұл түсті ақынның өзіне жорытады. Ақын үш күннен соң жендеттердің қолынан қаза табады. Әңгіменің шешімі осылайша түйінделеді. Қаламгердің бұл тарихи әңгімесі, басқа әңгімелеріндей емес, осылай өкінішпен аяқталады. Бұлардан шығаратын қорытындымыз - көркем әдебиеттегі кейіпкердің түс көруін сюжеттік желіге арқау ету қаламгердің шығармаларында кеңінен көрініс тапқан, өте сәтті қолданылған.

Жазушының «Тағдыр», «Соңғы көш», «Атамекен», «Прометей алауы», «Дарабоз», «Таңғажайып дүние» атты романдарындағы бір ерекшелік – тарихи дерек көздерінің дәлдігі мен оқиға орнының нақтылығы болса, екіншісі – көшпелі ұлт руханиятының тұрмыстық этнографиялық мәдениеті дәстүрлі сипатымен, қанық ұлттық бояуымен көрініс табуында. Осыған орай әр кейіпкердің ұлттық болмыс-бітімі, мінез-құлқы, үлгі-өнегесі, наным-сенімі, парасат-пайымы көшпелі тұрмыс мәдениетінің даналығына сай көркемдік айналымға түскен.

«Соңғы көшті» қазақ әдебиетінің мәуелі бағында оқыстан бой көтерген, бізге бейтаныс та құнарлы топырақтан нәр алған зәулім шынар деп қабылдаймыз. Осы романды оқи отырып өзге елде қалған қандастарымыздың тыныс-тіршілігімен танысып қана қоймай, өз елімізде ұмыт болуға айналған, алайда шетелдегі халықтың өміріндегі қазақтың қаймағы бұзылмаған, ата-бабамыздан мұра болып келе жатқан салт-дәстүр, әдет-ғұрыптарымызды, ырым-жоралғыларымызды, табиғи таза, пәк түсініктерін кездестірмеміз. Таза, пәк түсінік, ойлау, болжау дегеніміз көрген түс, болған оқиғаны болашақпен байланыстыра болжап, сол божамға сәйкес іс-әрекет жасау және тағы басқалар. Бұл диалогия – тек автор талантының ғана өресін танытатын шығарма емес, бүгінгі әдебиетіміздің төбелер, жоталар, таулар жүйесіндегі беделді ориентир шыңдардың бірі.

Қорыта айтқанда жазушы шығармаларынан, оның ішінде «Соңғы көш» пен «Таңғажайып дүние» романдарынан өзге елдегі қандастарымыздың бастан кешкен сан-алуан тағдырларын, сол қилы замандағы түрлі тағдырды оқырман жүрегіне жеткізу үшін ежелгі мифологиялық көріністерді сәтті қолдануын айқын көреміз. Сан тағдырлы кісі келбетін сомадау, ата жұрттан алыс жатқан ағайынның алмағайып өмірін көркем сөзбен шежірелеп беру осы кітаптың басты мұраты. Жазушының өзі айтқандай, біз енді қазақтың ең соңғы батырын, ең соңғы биін, ең соңғы көшін, ең соңғы аруын, ең соңғы жайлауға шығуын жазушы шығармаларынан ғана оқып білетін

боламыз. Шүкірлік етеміз, осынау дүниелердің із-тозсыз кетпей жазушы қаламы арқылы таңбаланып қалғанына.

#### Әдебиеттер

1. Жұмаділов Қ. «Соңғы көш» осылай туған // Қазақ әдебиеті, 1981. – 11 бет
2. Жұмаділов Қ. 8 томдық шығармалар жинағы. 5-том. – Алматы: Қазығұрт, 2005. 536 бет
3. Жұмаділов Қ. 8 томдық шығармалар жинағы. 4-том. – Алматы: Қазығұрт, 2005. 504 бет
4. Қазақ фольклорының тарихылығы. – Алматы: Ғылым, 1993. – 325 бет
5. Қоңыратбаев Ә. Қазақ фольклорының тарихы. – Алматы: Ана тілі, 1991. – 287 бет
6. Жұмаділов Қ. Ақынның ақырғы күндері // Қазақ әдебиеті. 22 желтоқсан 2000 ж. №51

### ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ САТИМЖАНА САНБАЕВА

Баяуова А.Б.<sup>1</sup>, Жаксылыков А.Ж.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>магистрант 1 курса, <sup>2</sup>д.ф.н., профессор

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

[ainur-baki@mail.ru](mailto:ainur-baki@mail.ru)

Русскоязычный писатель Сатимжан Санбаев оставил яркий след в культуре и литературе Казахстана. Судьба каждого большего художника сугубо индивидуальна, по-своему не похожа на других. Видный казахский писатель и общественный деятель Санбаев Сатимжан Камзиевич родился 16 сентября 1939 года в поселке Макат Атырауской области в семье выдающегося казахского педагога-просветителя Санбаева Хамзы. С неизменной любовью вспоминал он своих родителей, прослеживал родословную: дед писателя в дореволюционное время был известным бием Астраханской губернии. Будущий писатель окончил Макатскую русскую среднюю школу им. Гайдара в 1956 году с серебряной медалью. Он поступил в высшее учебное заведение и окончил Оренбургский сельскохозяйственный институт, работал главным инженером совхоза, инженером-конструктором на Павлодарском тракторном заводе, инженером-механиком на Балхашском горнометаллургическом комбинате. Сатимжан Санбаев был разносторонне одарен. По словам Мурата Ауэзова, сначала в жизни писателя было восхождение к вершинам спортивного Олимпа: Санбаев серьезно занимался вольной борьбой. Будучи студентом Оренбургского сельскохозяйственного института входил в сборную Российской Федерации. Был сильным шахматистом.

Сатимжан Санбаев – автор сборников повестей «Белая аруана», «Колодцы знойных долин», романов «Еще одно лето», «Таких дождей здесь не бывало», «Лист, скользящий по снегу», «Весной нас зачарует голос», «Площадка» и «Карьер». Произведения писателя неоднократно публиковались во многих зарубежных странах. Проза Сатимжана Санбаева была посвящена большой и плодотворной теме причастности казахского народа к богатейшей культуре прошлого, к его участию в мировом историческом процессе. Первые повести «И вечный бой» и «Белая аруана», принесли автору широкую известность, они были напечатаны в журнале «Простор» на русском языке в 1968 году. Одновременно с литературным творчеством Сатимжана Санбаева снимался в кино. Он сыграл главные роли в фильмах «Дорога в 1000 верст» (1967), «Необычный день» (1972), «Чокан Валиханов» (1984), «Батыр Баян» (1992). Он является автором сценариев художественных фильмов «Там, где горы белые» (1972), «Дом у соленого озера» (2004), ряда документальных лент. Он сыграл роль Алиби Джангильдина в постановке режиссера Мажита Бегалина, одного из основоположников казахского кино. Последняя его крупная роль – колоритнейшей старик-охотник в фильме «Небо моего детства» Рустема Абдрашева. Им переведены на русский язык тексты фильмов «Кыз-Жибек» и «Алые маки Иссык-Куля». Пьеса «Флаконт одоколону» была поставлена Академическим театром драмы им. М. О. Ауэзова.

Значительны успехи Сатимжана Санбаева и в переводческом деле. Им переведены на русский язык произведения классиков казахской литературы, а также прозаическое переложение произведений казахского богатырского и лиро-эпоса «Кобланды-батыр», «Алпамыс-батыр», «Козы-Корпеш и Баян-Сұлу» и «Кыз-Жибек». Сатимжан Санбаев также переводил такое сложное произведение, как «Слова назидания» Абая. До него существовал лишь фрагментарный перевод Виктора Шкловского. Сатимжан Санбаев, по существу, состязаясь с именитым литератором, дал первый полный перевод «Слов-назиданий» на русском языке. В тот же период он перевел и психологический рассказ Мухтара Ауэзова «Превращения Хасена». Еще он взялся переводить Калихана Искакова, который после Габита Мусрепова считается лучшим

казахским стилистом. В разные годы Сатимжан Санбаев работал в издательстве «Жазушы», заведующим отделом Союза писателей Казахстана, заместителем председателя Коллегии по переводу Союза писателей Казахстана, вице-президентом антиядерного движения «Невада-Семей», главным редактором национальной кинокомпании «Казахфильм» им. Ш. Айманова. Был участником и организатором Декад и Дней казахской и советской литературы в стране и за рубежом. Он является лауреатом премии ВЦСПС и Союза писателей СССР за лучший роман о человеке труда (1981). Писатель награжден орденом «Күрмет», многими медалями и почетными грамотами. На протяжении полувековой трудовой и литературной деятельности Сатимжана Санбаева отличали высокая гражданская позиция и патриотизм, ответственное отношение к исполнению возложенных на него обязанностей. Он был человеком долга, слова и дела, очень чутким и отзывчивым товарищем и другом, вкладывал много сил в воспитание молодого поколения литераторов и журналистов. Писатель был одарен и как драматург, и как эссеист. Как-то писатель опубликовал в ряде журналов статью «Девятый вал», где звучат и печаль, и восхищение, и человеческая благодарность друзьям, уже ушедшим из жизни. По воспоминанию Мурата Ауэзова «он казался в меру прямолинейно жестким. Он, необыкновенно гордый, никогда, даже в самую трудную минуту, не позволяющий себе угодничать, Сатимжан на самом деле прибегал к резкости, но это была защитная реакция его нежной романтической души, как сказал классик «мерзости жизни». У казахов про таких говорят «сегіз қырлы, бір сырлы» (восемь граней, одна суть). А суть его – бесконечная любовь к родной земле. Он не взирал на ее со стороны, с позиции наблюдателя, он глядел на мир глазами сына земли, где родился и вырос. Это удивительное явление, ведь многие русскоязычные писатели-казахи смотрят на аул с обожанием, но через вуаль отрешенности, у них нет той органичности, что была у Сатимжана Санбаева. В этом отношении он является уникальным писателем. Также Мурат Ауэзов образно сравнивает его с платом Устюрт. Это плато Устюрт в пустыне западного Казахстана – суровое аскетичное место, но именно в таких точках испокон веков находит приют высочайшая духовность. Следовательно, Сатимжан Санбаев напоминает ему это плато Устюрт, не покоренное никем, близкое к звездному небу. Он часто говорил об особой траве – буюргун, лучшем корме для овец. Произрастая только в пустынных каменистых местах, пуская корни глубоко в землю, она обладает необыкновенной жизненной силой. Можно заметить, что мироощущение Сатимжана Санбаева, как тот буюргун-трава, уходит корнями глубоко в национальную казахскую почву. Творчество Сатимжана Санбаева исследовали многие известные ученые, литературоведы, критики и т.д. В этом ряду следует назвать Мориса Симашко, Нурболата Джуанышбекова («Сатимжан Санбаев»), Мурата Ауэзова, Баян Джолдасбекову («Антология русскоязычной литературы Казахстана»), Светлану Ананьеву, Дуйсенбека Накипова, Алму Абдуллину («Национальная картина мира в повестях Сатимжана Санбаева»), У.К. Абишеву, Э.Р.Когай («Литература центральной Азии»), Гульнуру Шаинову, и т.д. По словам писателя Дуйсенбека Накипова, более трех десятилетий в разных странах мира читают шедевры, созданные пером Санбаева в 60-70-х гг. XX века и получившие название «повестей кочевья». В них воссоздан сложный путь движения духовной жизни казахов, бьется пульс времени, когда по вековечному закону степной жизни «предки идут впереди детей». Алма Абдуллина на материале повестей Сатимжана Санбаева делает акцент в своем исследовании на картине мира, созданной писателем, теоретически определяет это понятие: «Феномен картины мира осмыслился и продолжает активно изучаться в разных аспектах, выделяемых той или иной гуманитарной наукой. Определения данного понятия, сформулированные в философии, психологии, лингвистике, признают основными факторами формирования национальной картины мира реальное пространственное окружение (природу во всей совокупности своих проявлений), временную последовательность событий (историю), характер деятельности коллективного субъекта (народа/нации/этноса), склад его психики и способ мышления. В литературоведении основными формами репрезентации национальной картины мира признаются, соответственно, художественное пространство и тесно связанное с ним художественное время, как категории, являющиеся важнейшими параметрами художественного текста, служащие конструктивными принципами организации литературного произведения».[1, 40-45] Вечные темы жизни и смерти, добра и зла, мастерски изображенные в произведении, определили поэтику повести, посвященной страницам истории, которая несет печать вечного движения кочевий и рожденного им своеобразного отношения к величественному мирозданию.

По мнению Мориса Симашко, в романе «Времена года нашей жизни» С.Санбаев показывает возвращение своего героя – Галымжана Турлыжанова к людям, к родной земле, к

высокому пониманию ценности человеческих чувств. Шериаздан Елеукенов считает, что роман «ярко и правдиво раскрывает противоречия и конфликты в изображаемой действительности, по-новому осмысляя концепцию личности, стремящейся сочетать активность действия с активностью мышления». [2, 288] Своеобразным рефреном проходят через весь роман воспоминания о знаменитом скакуне Акмоншаке, который словно олицетворяет бег времени, стремительный и неудержимый.

Каждая повесть, каждый рассказ – что-то новое, материал, еще никем не проработанный в литературе. В них такое множество необычных тем, сюжетов, интересных поворотов. Жизнь подсказывает художнику сюжеты, ассоциации срабатывают, фантазия дает о себе знать неожиданным развитием. Сатимжан Санбаев использует не только фабулу фольклорного жанра. Писатель стремится показать внутренний мир героев, применяя здесь не только опыт фольклора, но и достижения казахских писателей в лиро-эпическом восприятии мира. В 1968 году выходит рассказ «Белая аруана». Автор сумел ярко и, несомненно, в новаторском духе показать художественную мысль и национальный дух и психологию своего народа. О значительности этого произведения для современников говорят слова Дуйсенбека Накипова: «Вот уже тридцать лет в тридцати странах читают этот шедевр. Пастернаковский «мохнатый лебедь каменного века» обрел для мирового читателя санбаевский образ свободы на фоне библейского пейзажа казахской земли». Это произведение преодолело «железный занавес» и благодаря читателям стало «явлением мировой прозы»[3, 312].

Жанровое определение этого произведения – повесть, но весь строй повести более напоминает лиро-эпический рассказ о белой аруане и ее хозяине Мырзагали. О близости произведения к лиро-эпическому произведению говорит напевность, ритмический рисунок повести. Ярким примером эпичности являются повторы, которые создают в повести настроение необратимости бытия и всевластия его вечных законов. Это повесть о драме верблюжонка и старика, от которых уходит аруана. В центре повествования их душевная жизнь. Уходит на запад белая верблюдица, гонимая великим инстинктом – желанием вернуться в родные места. И ничто не может ее остановить – ни материнский инстинкт, ни забота Мырзагали, ни слепота. Зов родной земли оказывается сильнее всего. Эту книгу Д.Накипов назовет книгой «о воспроизводстве души». И, по утверждению автора статьи, «эта душа человеческая живет в этой небольшой по объему книге с такой силой, что заставляет мир меняться и жить по ее высокому закону»[3, 312]. З.Кедрина назовет повести С.Санбаева «концептуально-философскими», имея в виду их обобщающую глубину. Писателей мифологического направления интересовали в первую очередь идеи, заложенные в самих легендах и преданиях. Отсюда особое внимание к таким элементам, как иносказание, символика, притчеобразность и метафора. Важны не столько события и действия героев, сколько их внутреннее, подчас скрытое содержание, их обобщающий смысл. Поэтому герои говорят не обычным языком, а речь их имеет подтекст, с ориентацией на что-то вечное, общечеловеческое. Эти герои предаются размышлениям о себе, о земле, о времени. Джуанышбеков Н. в своей книге о С.Санбаеве осуществляет анализ трех произведений. Одно из них – «Белая аруана». Он обращает внимание на связь начала и конца сюжета. «Бегущей по степи верблюжонок» изображается в начале повести, затем мы видим: «На седьмой день верблюжонок исчез...». В финале показано: «Впереди, раскачиваясь на длинных прямых ногах и спотыкаясь, шел верблюжонок...». Подобная сцена есть и в повести «Когда жаждут мифа», это сцена борьбы косячных. В начале повести показана красочная сцена: «Косячные дрались насмерть. Прошло больше часа, как схватились жеребцы, уже заметно рассвело, а бой не утихал». В конце повести изображено: «Трубное, печально долгое ржание Голубого прокатилось по степи. Люди невольно оглянулись...». Текстуальное совпадение первой и последних фраз в рассказе символизирует неизменность человеческих ценностей. В первой повести воплощается проблема верности всего живого традициям, вскормившим его, и идея о вечном возрождении жизни – во второй повести[4, 6-10]. Такова и жанровая особенность повестей Санбаева. Почему повесть Санбаева называется именно «Белая аруана»? Писатель не случайно выбрал в качестве персонажа белую верблюдицу. В традиционной культуре казахов белый цвет является сакральным маркером, то есть белое – это символ чистоты, непорочности, справедливости, высокого положения. Так, правящий род чингизидов у казахов назывался *аксуйек* – белая кость. Знамя казахского хана Сыгая (Шигая) было белым. В культуре тюркских народов, как и огонь, символизировались молоко и молочные продукты, называемые обобщенно *ак*. У тюрков угощение гостя молочными продуктами (кумысом) считалось символическим приобщением к своему очагу. Молоко (*ак*) являлось символом культуры. Казахская лингвокультурема «*ак*» в

отличие от русской «белый» не включается во фразеологизмы с негативным содержанием, а носит чисто сакральный характер. В мифологии казахов верблюд – символ единого и неделимого космоса, создан из ничего и является первоосновой бытия. В представлении тюрков *он* – символ изначального мира, принцип истинности. По наблюдениям антропологов, в ритуалах казахов верблюд считался самой дорогой жертвой. Верили, что верблюд помогает при родах, он был воплощением мужской силы, стимулирующей плодородие. В художественном тексте заметны и казахские приметы: «Старику поначалу льстили восхищенные взгляды, но потом он спохватился, накинул на верблюжонка рваную, грязную попону, чтобы уберечь от дурного глаза»[5, 285-302]. Не случайна в общей художественной концепции и символика священных чисел: «На седьмой день она исчезла»[5, 285-302]. Хотя аруана не знает дорогу домой, но она все равно не теряет надежды и шагает вперед, не оглядываясь на своего верблюжонка. Этот фрагмент можно назвать кульминацией. Чтобы понять значение этой книги для современников, а также то, зачем нужны такие книги, лучше всего привести слова писателя Д.Накипова: «По ним, по этим произведениям, можно разпознать, чем мы жили. И движение духовной мысли, время, когда по вековечному закону степной жизни «предки идут впереди детей»[3, 312]. Дети эти повзрослели, прошли путь от мироощущения до мировоззрения, приблизились к тайне бытия, о которой нужно было рассказать. «Поведать тем, кто идет следом, чтобы и они попытались сотворить что-то стоящее во всегдашнем горячем столкновении традиции и новаторства, которое сопровождает творчество» [3, 312]. Сатимжан Санбаев – способный, ищущий художник. Его произведения, в какой бы манере ни были написаны, всегда несут в себе большой и сложный подтекст. Всегда говорят больше, чем обозначено сюжетом и материалом даже в такой, казалось бы, ясной, открытой по мысли и прозрачной по краскам повести, как «Белая аруана». Склонность к философскому раздумью сочетается у С.Санбаева с яркой живописностью, вещностью изображения.

Несколько позже появилась повесть «Когда жаждут мифа» (1972), в которой писатель пытается вести элементы нового стиля. В небольшой повестей писателя встречаются два времени: прошлое и настоящее. Как показывает повествователь, в один вечер из жизни табунщика перед нами пробегают тысячи лет. Развалины старого храма должны многое поведать другому герою – молодому архитектору, но эта истина совсем другое, что знает старик об этом храме. Притча из далеких времен нужна для того, чтобы оценить наше время, людей сегодняшних, их духовную сущность. Рассказы старика о древних храмах становятся той нитью, которая связывает поколения, через которые передается опыт и мудрость веков. Эти легенды, притчи говорят о преемственности поколений, о вечном движении и возрождении жизни. Язык легенды полон ярких и сложных метафор. Выбор героев – старого и молодого, рассказы о современной жизни и легенды из прошлого, встреча нового и старого. Данный прием писатель использует для того, чтобы подчеркнуть свою главную идею. Реализация этой идеи становится возможной лишь при взаимодействии эпически изобразительного и лирического, то есть эмоционального планов произведения. Табунщик Елен умирает, выполнив свой долг, успев открыть своим потомкам тайны жизни. Как показано в повести, фактически здесь происходит обряд инициации, подобный тому, как в древние времена юношей, достигших определенного возраста, принимали в члены общины. При этом им открывали тайны, сакральные истины, которые они не могли знать раньше. Писатель занял свое место в истории нашей литературы, оно совершенно особое, высокое, гордое. «Время сохранило нам легенды. И светлые, и грустные, и печальные... И когда я слушаю их – утром ли, всем телом ощущая молодость вечного солнца, или полдень, под рокот мудрых струн домбры, окидывая взглядом беспредельную даль моей земли; или же поздней ночью при свете костра, освещающего бесхитростные, доверчивые лица людей, то воспринимаю эти тысячелетия как дни своей долгой-долгой жизни. А прожить мне еще не одно тысячелетие – вечность». Эти слова, завершающие одну из первых повестей казахского писателя Сатимжан Санбаева, дают ключ к пониманию направленности интересов целой группы казахских писателей, ищущих в прошлом своего народа свидетельства богатой духовной жизни [4, 6-10].

#### Литература

1. Абишева У., Абдулина А., Ахмедьяров К., Мухамадиев Х., Могилевская Н. «Национальный космос в контексте современной литературы Казахстана», монография по гранту 6.5.2.-302 ФИ «Национальные образы мира в литературе независимого Казахстана». – Алматы: 2009.– с. 40-45
2. Елеуженов Г.Ш. Поэтика казахского рассказа. –Алматы: 2005 – с. 288
3. Предисловие Д.Накипов / Санбаев С. Белая аруана – М.: Русская книга, 2003. – 312 с

## ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ПУТЕВЫХ ОЧЕРКАХ МОРИСА СИМАШКО

Биахмет Т.<sup>1</sup>, Джолдасбекова Б.У.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>магистрант I курса, <sup>2</sup>д.ф.н., профессор

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

email: [zholdasbekova.baiyan@kaznu.kz](mailto:zholdasbekova.baiyan@kaznu.kz), [tima\\_kunahar@mail.ru](mailto:tima_kunahar@mail.ru)

«Мотив (фр. *motif*, нем. *motiv*, лат. *moveo* – двигаю) – одна из кросс-уровневых единиц художественного текста, активно причастная его теме и концепции. Мотив рассматривается по-разному в рамках сравнительно-исторического литературоведения и теоретической поэтики авторского художественного текста. За последние десятилетия интерес к теоретическому потенциалу термина мотив заметно возрос: мотив творчества, фольклорный мотив, лирический мотив, мотивная структура» [1, 65].

На рубеже 19–20 вв. понятие «мотив» появляется в трудах русского филолога А. Н. Веселовского, который говорит о нём как о «простейшей повествовательной единице», лежащей в основу сюжета сначала – мифов и сказок, а впоследствии – литературных произведений. Иначе говоря, учёный представлял мотивы как «кирпичики», из которых состоят сюжеты

Особую популярность понятие «мотив» обрело в литературоведении 20 в., при этом его содержание значительно расширилось. Так, современные литературоведы иногда отождествляют мотив с темой произведения; говорят, например, о мотиве нравственного возрождения в произведениях классиков русской литературы 19 в. или о философских мотивах творчества Ф. И. Тютчева. Часто под мотивами понимают ключевые, опорные слова-символы, несущие в тексте особую смысловую нагрузку.

Если говорить об «ориентализме – это стилистическая тенденция в литературе и искусстве эпохи романтизма, нацеленная на воссоздание во мно-гом условного образа востока как особого мира, противостоящего культуре запада и одновременно дополняющего её» [2].

Восток, диалог эпох, цивилизаций и культур, евразийская тема нашла благодатную почву в художественной литературе. Тему евразийства в своих трудах разрабатывал Л.Н. Гумилев. Историческая романистика, обращаясь к темам прошлого, пытается ответить на актуальные вопросы современности. В прошлом писатели ищут параллели с днем сегодняшним, прошлое помогает разобраться в действительности. Тему исторических цивилизаций и культур Востока в контексте идей евразийства развивал русский писатель Казахстана М. Симашко.

Включенные в книгу «Дорога на Святую землю» документальная повесть «Великий Шелковый путь или анабазис с иностранцами», публицистические новеллы «Великая Хазария», «Дорога на Святую Землю» выходят за рамки документальных, и относятся не только к жанру путешествий. М. Симашко вплетает в ткань повествования легенды о происхождении названий Иран и Туран. За древнюю цитадель сражались братья Тур и Ирадж. Отсюда – разделение мира на Иран и Туран. Младший их брат Салм, обитавший в Европе, сговорился с туром, и они убили Ирада. С тех пор не прекращаются на земле войны...

Мотив пути, дороги занимает ведущее место в творческом наследии М. Симашко: «В широком смысле этот назначенный человечеству путь проходит через все страны и народы» [3, 86].

Путешествуя со своими друзьями по Центральной Азии, так много давшей для его исторической прозы (темы, сюжеты, мифы, предания, легенды и др.), М. Симашко описывает древний Мерв, называвшийся в разные исторические эпохи то Маргиана – Александрия, то Маргиана - Антиохия. Из окна вагона виднелись сыпучие барханы величиной с десятиэтажный дом, которые порой обнажали «вытянувшиеся цепочкой верблюжьки и человеческие кости, бронзовую посуду и кипы слипшегося вещества, бывшего некогда шелком. Здесь же находили греческие вазы с рассказами об осаде Трои, китайские секстанты, шахматные доски и просто косточки – альчики для детской игры» [4, 38]. «Шах городов» древний Мерв стоит на серой, с невнятным очертаниями холмов равнине, утопающей в волнах сухого горячего моря.

В книге «Дорога на Святую Землю» важен мотив памяти. Трасса Великого Шелкового пути только открывалась для иностранцев и включала города Ташкент, Самарканд, Бухару и «в



особых случаях Ашхабад, а рядом с ним Парфянская Ниса. Туркестан по-прежнему пребывал в зоне отчуждения, а Хива или древний Мерв представляли из себя и вовсе закрытую зону» [4, 22].

Чередование картин прошлого и настоящего – отличительная черта автор-повествователя в документальной повести «Великий Шелковый путь или анабазис с иностранцами». Гробница Тимура, обсерватория Улугбека, развалины Афрасиаба – столицы полулегендарных царей Турана, которые осматривают гости из Франции, – все это оживает на страницах книг М. Симашко. И сам автор вспоминает юность, перекидывая мостик из настоящего в прошлое.

Благодаря своим энциклопедическим знаниям об истории древних народов и умению воплощать эти знания в историческое повествование, М. Симашко создает не просто жанр путешествий. Его повествование философско-насыщенное, богатое параллелями, сравнениями разных исторических эпох.

Мотив пути в прозе М. Симашко включает концепт Великого Шелкового пути, чей переставший биться пульс можно ощущать в Хиве. Автор-повествователь свободно перемещается во времени, из одной цивилизации в другую, ощущая их ритм и передавая его в своей прозе. Читатель перемещается вслед за автором и его друзьями из Франции по старинной Хиве.

Мотив путешествия М. Симашко продвигает повествование в «Дороге на Святую Землю». В самом названии книги обозначен мотив дороги, пути.

Станциями на южной ветви Великого Шелкового пути были древние города и крепости, опоясывавшие с юга огромную Казахскую степь – Фараб, Отрар, Тараз и другие. Северную ветвь его, «идущую прямо в Европу, представляли городища и крепости Тюркского каганата, а затем Хазарии» [5, 66].

Русский писатель Казахстана с горечью пишет в «Великой Хазарии» о трагической судьбе казахского народа в XX веке, поскольку продуманная система кочевых передвижений по Великой степи, скотоводческий цикл года, кстати, такой же способ хозяйствования применяли ковбои и гаучо Северной и Южной Америки, были нарушены с возникновением земледельческих оазисов.

Истоки мотива депортации в современной литературе Казахстана прослеживаются у М. Симашко в «Великой Хазарии»: «Так это было всегда и продолжалось в новые времена, когда Казахстан вобрал в себя народы, которых по методу древних деспотий изгнали из своих домов. Тогда и стали ограждать степь колючей проволокой – такого никогда не знали казахи ...» [5, 63].

М. Симашко находит удачный образ страны, вобравшей в себя народы, лишенные своего дома. Отзывчивость и чуткость казахов он объединяет с духовностью. Многие народы нашли приют на казахской земле. «Шевченко, Достоевский, ссыльные русские, поляки, украинцы, венгры, а в наше время многое могут рассказать депортированные Сталиным в голую степь целые народы: немцы, чеченцы, ингуши, греки, балкарцы, корейцы турки, курды, караимы, крымчаки и другие...» [6, 48].

В публицистике М. Симашко все взаимосвязано и строго логически выстроено. Национальные образы народов, истории мировых цивилизаций, мировые религии, развитие науки, просвещения. М. Симашко проводит смелые параллели, убедительно доказывая, что «в истории казахов не существовало деспотии в классическом восточном выражении...» [6, 116].

Писатель не идеализирует историю, отдавая себе отчет в том, что «ужасы жизни имели место, как и везде». Но любой недовольный казах «мог откочевать от своего обидчика хоть на другой край степи. Казахская женщина и в мусульманский период никогда не носила на лице покрывала, сидела на коне рядом с мужчиной, при случае участвуя в байге. Духовность свободы обязательным элементом входит в нравственный потенциал народа».

В названии публицистической книги М. Симашко «Дорога на Святую землю» слово «дорога» является, несомненно, ключевым

В сборнике «Дорога на Святую Землю» М. Симашко пишет о родстве душ писателей разных стран мира. Этот лейтмотив оказывается ведущим, проявляясь в разных вариациях.

Симашко своим творчеством и установленными контактами способствовал открытию и сближению литературных образов, тем самым очередной подтверждая, что «в создании этнокультурных и национальных образов других народов особая роль принадлежит писателям, ученым-гуманитариям, публицистам».

#### Литература

- 1 Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике. – Новосибирск: Издательство ИДМИ, 1999. – 104 с.
- 2 Ибрашева А. Х. Ориентальная проза М. Симашко (Матриал и вымысел, повествовательные формы). Автореферрат канд. Дисс. – Алматы, 2001. – 25 с.
- 3 Аманьева С. В. Морис Симашко. Опты филологического прочтения. – Караганда: ИП «Ли Ю. Ю.» ЖК, 2013. – 220 с.
- 4 Симашко М. Великий Шелковый путь или анабаз с иностранцами // Симашко М. Дорога на Святую Землю. – Алматы.: ИД «Жибек жолы», 1996. – С. 5-58.
- 5 Симашко М. Великая Хазария // Симашко М. Дорога на святую Землю. – Алматы.: ИД «Жибек жолы», 1996. – С. 59-82.
- 6 Джолдасбекова Б. Русская литература Казахстана. – Алматы: Қазақ университеті, 2008. – 358 с.

### ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ М. ПРИШВИНА В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Джаламова Ж.Б.<sup>1</sup>, Джолдасбекова Б.У.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>магистрант 1 курса, <sup>2</sup>д.ф.н., профессор  
КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
[zholdasbekova.baiyan@kaznu.kz](mailto:zholdasbekova.baiyan@kaznu.kz)

В современных условиях модернизации образования все большее распространение получают различные инновационные процессы. Современный этап обучения характеризуется появлением элективных курсов. Несмотря на то что изучение творческого наследия М. М. Пришвина имеет свою длительную и достаточно сложную и противоречивую историю, долгое время (по крайней мере до конца восьмидесятых — начала девяностых годов XX века) в читательском сознании существовала некая легенда о Пришвине как о волхве и знатоке природы, отстраненном от проблем человека и общества. Суть подобного отношения к писателю образнее всего выразил его младший современник К. Г. Паустовский: «Если бы природа могла чувствовать благодарность к человеку за то, что он проник в ее тайную жизнь и воспел ее красоту, то прежде всего эта благодарность выпала бы на долю писателя Михаила Михайловича Пришвина» [1, 5]. Изучение творчества М. М. Пришвина при обучении филологов занимает важное место в процессе постижения ими закономерностей развития русской литературы XX века. Это способствовало бы более полному представлению о жанровых процессах, происходивших в начале XX века, а, следовательно, пониманию всех особенностей литературного процесса первой половины XX века.

Восполнить этот пробел может спецкурс по литературе «Жанровые процессы в прозе М. М. Пришвина: от миниатюры к контекстовым лирическим формам», основная задача которого проследить жанровую динамику основных форм пришвинской прозы, рассмотреть миниатюру как «корневой» жанр, на основе которого возникают различные контекстовые формы лирической прозы писателя.

Решение задачи в рамках спецкурса может происходить в нескольких направлениях: во-первых, необходимо рассмотреть теоретическую модель пришвинской миниатюры, дать ее классификацию и типологию; во-вторых, на основе высказываний и размышлений писателя выявить особенности его жанрового мышления и показать, что жанровая модель пришвинской миниатюры просматривается как структурная основа всех главных жанров прозы писателя: очерка, романа, сказки; в-третьих, необходимо рассмотреть пришвинскую миниатюру в контексте дневника, где она собственно формируется. В рамках темы следует обратиться к факторам, повлиявшим на своеобразие основных жанров художественной системы писателя: романа, сказки, очерка и лирико-философской миниатюры. На последнюю форму обращается особое внимание, так как мы считаем миниатюру «корневым» жанром пришвинской прозы.

Процесс формирования лирико-прозаической миниатюры начался в дневнике. Желание найти свое место в окружающем мире, открыть «тайну» природы и обрести «мировой покой» делают ведение дневника одним из условий духовного существования художника. Этот процесс неотделим от размышлений о природе искусства, о назначении художника, о соотношении формы и содержания. На материале дневника писателя можно изучать процессы, приводящие к созданию оригинальных, самобытных жанровых форм пришвинской прозы.

При изучении данного вопроса необходимо обращать внимание на следующее. «Нетрадиционность» пришвинского очерка связано с лиризацией повествования. В его текстах традиционная документальность и достоверность уступили место субъективному восприятию

событий. «Зарисовки с натуры» получили форму лирических отступлений, передающих «мир чувств автора, вызванных картинами непосредственного восприятия природы» [2, 67]. «Очерк обогащается поэзией, которая помогает расширению смысла, возникновению множественности фактов», - обращает внимание А. Л. Киселев [3, 12]. В основе пришвинского очерка, особенно раннего, по мнению последнего, лежит идея самоценности жизни и ее «преходящих мгновений». Эту же мысль высказывает В.Д. Пришвина, относя к художественным особенностям жанра сочетание поэзии с «философичностью мысли и с точностью наблюдений» [4, 26]. Соединение науки, литературы и философии также придает своеобразие очерковой форме. Каждый факт, событие, явление, преподносимые с научной точностью этнографа, приобретали в произведениях лирический план и получали философское осмысление. Подобное интегрирование соответствовало мировоззрению автора, для которого путешествие отождествлялось с творческим процессом, включающим в «жизненное действо» (жизнь), выявляющим связь между художником (микрокосмосом) и миром (макрокосмосом).

Говоря о крупных формах пришвинской прозы, исследователи употребляет термин «роман» условно, идя вслед за автором. З. Я. Холодова обращает внимание на то, что «в высказываниях Пришвина о произведении содержится указание на такие особенности, как сочетание лирического и эпического, реального и сказочного в изображении героев, философское осмысление жизни и человека, то есть на жанровую структуру, которая свидетельствует о стремлении писателя синтезировать объективное изображение действительности и субъективное выражение своего внутреннего мира» [5, 245]. «В крупных произведениях, - дополняет Т. М. Трефилова, - специфичность поставленных целей резко изменила всю направленность изображения, подчиняя его философскому замыслу автора» [6, 297]. По ее мнению, Пришвину «навсегда остались чужды возможности широкого эпического изображения явлений общественной жизни» [6, 296]. В результате «романы» трансформировались в новую жанровую разновидность с изменённым сюжетом, композицией и системой образами.

Наиболее целостный взгляд на специфику жанровой природы пришвинского романа принадлежит В. В. Агеносову [7]. По его мнению, из-за наличия в тексте философов, определенного круга мировоззренческих проблем и философских категорий все крупные повествовательные жанрообразования являются разновидностями философского романа. Роман вошел в эстетическую систему Пришвина как форма выражения идеи целостности мира, в которой сохранялось бы личностное начало как воплощение всеобщности. Отношение к роману как к возможности показать современность сочеталась с тяготением к традиционным фольклорным формам эпоса (сказка). В целом для полноценного жанра, в понимании Пришвина, характерны активное авторское вмешательство, лирико-философское начало, ослабленность сюжетного повествования, наличие лирического героя, синтез реализма и вымысла, сложная ассоциативно-символическая композиция. Сюжетно-композиционная организация пришвинских романов обладает признаками других жанровых структур, приносящих новые свойства (миниатюры, притчи, очеркового цикла, сказки, мифа).

Сказка в позднем творчестве писателя стала специфической формой его мировоззрения, воплотив идею художественного синтеза. Она сохранила традиционные черты: всеобщность, соединение реальности и выдумки, столкновение добра и зла. Сказочное начало помогало восстановить представление о единстве современного мира. Форма пришвинской сказки способна синтезироваться с другим жанром, выступая в качестве модели, определяющей нравственно-этической основы конфликта и способы его разрешения.

Описания и характеристики жанров пришвинской прозы (очерка, сказки, романа и др.) недостаточно четки, но они и не могут быть четкими. Возникает впечатление, что за разными жанровыми терминами стоит одна и та же структура, некое синтетическое целое, универсальная модель прозы писателя. Малые и крупные прозаические жанры трансформируются внутри мощным потоком лирической рефлексии, превращаются в оригинальные синтетические формы. Можно сказать, что они стремятся к некоему пределу, совпадают с универсальными жанровыми моделями двух типов, характерными для пришвинской прозы. Для малых жанров такой моделью становится миниатюра во всех ее разновидностях, для крупных – контекстовые лирические композиции в прозе (цикл, книга). К первому «пределу» стремятся очерки и рассказы, ко второму приближаются романы, в которых описательные, сказовые и дидактические начала растворяются в лирической рефлексии, в самораскрытии субъекта повествования (автора, повествователя, рассказчика). В авторской концепции классические жанры претерпели

серьезную трансформацию, образуя некое синтетическое целое, универсальная модель пришвинской прозы.

Наиболее пристального внимания заслуживает жанр прозаической миниатюры в творчестве писателя. Многочисленные высказывания пришвиноведов и самого автора свидетельствуют о признании лирико-философской миниатюры как жанра в большей степени соответствующего специфике мышления писателя. Действительно, лирико-философскую миниатюру можно рассматривать как «корневой» жанр прозы Пришвина, в наибольшей степени соответствующий «поэтике мгновений». Писатель обращается к ней на протяжении всего творчества. Способ видения мира, заключенный в миниатюре, представляет некую устойчивую модель, ставшую особенно актуальной на определенном этапе литературного процесса. Миниатюра как метажанр потенциально содержит возможность непрерывного взаимодействия и диффузии различных повествовательных форм. Разновидности пришвинской миниатюры можно классифицировать по аналогии с разновидностями жанра, исходя из особенностей типа целостной организации. Тот или иной тип художественного целого обусловлен генезисом миниатюры – жанром, который послужил базисом для ее образования. Пришвинская лирическая миниатюра, таким образом, делится на лирико-описательную, лирико-повествовательную и лирико-медитативную. Лирико-описательная миниатюра возникла в процессе лиризации очеркового жанра. Дневниковая форма стала основой для лирико-медитативных. Лирико-повествовательные миниатюры образовались в результате «редукции» рассказа или новеллы, в результате разрушения событийно-фабульной основы, замены ее единым мотивно-образным комплексом. И те, и другие возникли на основе трансформации малых эпических жанров, синтеза поэтических и прозаических форм, в результате проникновения в них лирического начала.

В качестве практической составляющей спецкурса можно предложить студентам провести анализ образа лирического героя миниатюры М. М. Пришвина «Мой дом» из цикла «Лесная капель» и сопоставить со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Мой дом». Выполним первую часть задания и проанализируем миниатюру Пришвина.

Для того, чтобы выполнить задание, нужно обратиться к истории создания произведения и к биографии самого писателя. Миниатюра «Мой дом» входит в цикл «Следы человека», который в свою очередь является частью книги миниатюр «Лесная капель», написанной в 1943 г. Главная цель написания – показать ценность человеческой жизни, «сопряжение бесконечно малого земного в его трогательной единственности и неповторимости и бесконечно большого».

Созданию «Лесной капели» предшествовала в 1940 г. встреча Пришвина с В. Д. Лебедевой, впоследствии второй женой писателя. Именно это событие стало толчком «духовного переворота», произошедшего с художником. Изменения состояли в том, что писатель, с присущим ему «врожденным религиозным чувством», «обходившийся в жизни с Богом, не спрашивая о нем, не называя его, признал себя человеком верующим и стал на этот путь» [8,237]. Подойдя к ситуации выбора между религией и поэзией, Пришвин видел для себя невозможность жизни как «подвига ради поэзии» и определил «первенство жизни перед искусством» [8,266]. Теперь он будет не просто писать о пути героя к идеалу, но воссоздавать живое присутствие идеала в реальности, в своей трагической современности. «Духовный переворот» Пришвина 1940-ого года в итоге стал возвращением к собственной сущности. «Новое» пришвинское понимание мира и искусства можно было соотнести с евангельским изречением «Не нарушить пришел Я, но исполнить».

Новые взгляды сформировали новый тип лирического героя. В миниатюре «Мой дом» и в целом «Лесной капели» им становится путешественник, искатель, натуралист, человек мудрый, уже нашедший «корень жизни» и тем самым открывший ценность бытия. Человек, «неотличимый от природы», по выражению самого Пришвина, причастный всему миру и каждой его части («дом мой был везде»). Обретение внутренней и внешней гармонии в представлении писателя возможно только через «родственное внимание» ко всему миру («дом мой был везде, где мне удавалось хорошо сочинять свои сказки»), поэтому сознание героя охватывает весь мир: леса, степи, горы.

Медитация лирического героя, его размышления о ценности прожитой жизни лирико-философична по своему характеру. Это отразилось на особенностях повествования. В минимальном объеме текста максимальное количество символов (дом, след, дерево, ручей (вода), тропинка (дорога, путь), корни, Друг (дорогие мои)). Повествование построено таким образом, что сознание лирического героя превращает в символ каждое слово. В результате, слово

обладает и буквальным и символическим значением. Миниатюра «Мой дом», по сути, есть краткое, символическая история жизни художника, его философская концепция. Вспомнить свою тропинку – значит осмыслить свой собственный путь, который воплощен в образе извилистой тропинки, складывающийся из следов одного, другого человека. Таким образом, возникает символический образ человеческой жизни, неотделенной от коллектива, от Целого. Образ «извилистой тропинки» служит выражению сути жизни Художника, судьбы ищущего свой путь жизни. Дело в том, что сущность творческого процесса Пришвин видел в «изживании своего «Я» в «мы» [8,14].

Обращаясь к анализу лирического героя миниатюры «Мой дом», мы должны обратить внимание на идейно-мотивный комплекс произведения. Организующим сюжетное начало становятся мотивы Пути, «родственного внимания» и «корня жизни». Идея «своего пути» была одной из главных в творчестве писателя. Уже в первом романе «Кашеева цепь» писатель намечает путь «к себе первоначальному», к тому «исключительному чувству» [9,21] «священной природы», которое ему было дано. Присущее Пришвину «чувство дали» заставляло его гимназистом бежать в Азию, студентом – идти в марксисты, а затем в агрономы, в писатели, причем становиться «писателем-бродягой» и путешественником. Он почти регулярно отправляется на русский Север, к Светлому озеру, в Среднюю Азию, в Крым, на Урал, на Дальний Восток, путешествует на планете Земля вокруг Солнца. Он ценил путешествия за возможность почувствовать себя в дороге «в руках Божьих, а не человеческих» [10, 222]. Главенство мотива Пути выражается через доминирование слов семы «движения» – следы, идет, нога, тропинка, походила. Путь, движение вперед выражают прежде всего представление писателя о творчестве как самой характерной черте всего живого. Жизнь есть непрерывный творческий акт, жизнь есть созидание с вечным движением вперед. В основе жизни и творчества – движение. Пока человек движется, идет вперед, он живет. «Жизнь есть путешествие» [11,153] и «Человеческий опыт может быть только в природе (жизни)», - запишет Пришвин в своем дневнике [10, 318].

С образом движения как жизни в творчестве писателя соотносится образ земли, который, начиная с «Календаря природы», становится одним из главных героев произведений писателя. Но земля обозначает не просто «почву» или поверхность земного шара, а «культурный слой», в котором оставляет след каждый, кто в нем жил, творил и обогатил собою. Следы человека есть ничто иное как воплощение культурной, созидательной деятельности человека, потому то герой «любит следы человека в природе» как знак причастности и нераздельности всего живого, как знак «родственного внимания» ко всему живому. «...Я искал свою мысль и нашел ее в участии своем личном в деле солнца, и леса, и земли! Я - участник всего, и в этом находится и радость моя и мысль»,- запишет в дневнике Пришвин [10,21]. Следует отметить, что следы человека оставлены босой ногой. Почему же писатель делает именно такой акцент? Босая нога может символизировать «природность» человека, его тесную связь с живым миром, открытость.

Образ извилистой тропинки связан с одним из главных мотивов пришвинского творчества «дорога к Другу». Это поиск единомышленника, это стремление уйти от одинокого «Я» к «Мы». Одним из воплощений Друга становится образ Читателя. Начиная 1930-х годов, писатель все больше ориентируется на конкретного читателя своего времени. В миниатюре автор обращается «дорогие мои», подчеркивая тем самым общность и «родственность» автора и читателя. Непосредственное обращение в тексте к Читателю как к другу и самому близкому человеку с доверием, открытой душой и любовью - одна из характерных черт пришвинского лирического героя. Это также способствует лиризации текста. Особую роль в раскрытии внутреннего мира лирического героя играют пространственные образы леса, степи, гор, являющимися не только знаками земной поверхности, но и символами Пути, необъятного горизонта. Вертикальное пространство - подъемы и спуски – символы взлетов и падений жизни художника.

Подводя итоги, можно заметить, что анализ образа лирического героя в пришвинской миниатюре превратился в рассмотрение мотивов и символов. Это, в первую очередь, отражает специфику художественно-эстетической системы писателя: сознание героя объемлет собою весь текст и организует сюжетно-композиционный уровень. И так, изучение пришвинской жанровой системы есть процесс крайне важный для понимания всех особенностей русского литературного процесса первой половины XX века, исследование которого должно строиться как в рамках основного курса, так и в рамках курсов по выбору. На сегодняшний день Пришвин без преувеличения является самым непрочитанным и, как следствие, неизученным из числа крупных русских писателей минувшего века. Другого автора, чье литературное наследие не опубликовано

и наполовину (имеется в виду Дневник Пришвина), у нас просто нет, и во многом этим определяется актуальность введения данного спецкурса.

#### Литература

1. Паустовский К. Г. Золотая роза. Михаил Пришвин. // Избранные произведения в 2 томах, т.2., М.: Художественная литература, 1977. – 285 с.
2. Пахомова М.Ф. Михаил Михайлович Пришвин. Л.: Просвещение, 1970. – 128 с.
3. Киселев А.Л. Пришвин-художник. Хабаровск, 1978.
4. Пришвин М.М. Собр. соч.: в 8 т. Т.8. – М.: Художественная литература, 1986. – 759 с.
5. Холодова З.Я. Художественное мышление М.М.Пришвина: содержание, структура, контекст. Иваново: Изд-во Иваново, 2000. – 295 с.
6. Трефилова Т.М. М.М. Пришвин // История русской советской литературы: в 4 т., М.: ИМП АН СССР, 1956. – 476 с.
7. Агеносов В.В. Творчество М.Пришвина и современный философский роман. М.: Прометей, 1988. – 128 с.
8. Пришвин М.М. Собр. соч.: в 8 т. Т.8. – М. Художественная литература, 1986. – 759 с.
9. Дворцова Н.П. М. Пришвин и его «вечные спутники» (Д. Мережковский, В. Розанов, А. Ремизов): учебное пособие. – Тюмень, 1995. – 125 с.
10. Пришвин М.М. Дневник. 1918-1919. – М.: Московский рабочий, 1994. – 384 с.

### ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МНОГОПЛАНОВОСТЬ ЛИТЕРАТУРЫ КАЗАХСТАНА ПЕРИОДА НЕЗАВИСИМОСТИ

Джолдасбекова Б.У., Баянбаева Ж.А.

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*BayanbaevaZhadra@mail.ru, Baiyan\_zh@mail.ru*

Период Независимости открыл новые горизонты и создал наиболее благоприятные условия для развития международных литературных и культурных связей Республики Казахстан. В изменившихся исторических реалиях настало время разработки новых методологических проблем, связанных с переосмыслением историко-литературных аспектов диалога культур, определением места казахской литературы в мировом художественном процессе, выявлением роли и значения литературы в развитии современного национального самосознания в полиэтническом государстве.

Литературный процесс Казахстана всегда представлял собой весьма многогранное явление, что характеризует также и литературу периода Независимости. Открытость ко всему новому и одновременно желание сохранить свои истоки и традиции, ценностно-смысловые ориентиры личности в условиях мультикультурной действительности характерны для всех национальных литератур республики. Развитие художественной литературы в многонациональном Казахстане вобрало в себя две ментальности: азиатскую и европейскую, тесно связанную с идеей евразийства, независимо от принадлежности к той или иной ветвям - казахской или русской. Исторически у казахского народа слово, способность к творческой импровизации всегда было на первом месте. Особое отношение к слову воспринимается как национальная особенность отечественной словесности.

В настоящее время продолжается сложный процесс переоценки ценностей, диктуемый изменением приоритетов в оценке духовно-мировоззренческих аспектов прошлого, настоящего и будущего казахского народа вплоть до взаимоисключающих точек зрения. Коренным образом изменились взгляды на мир, историю и культуру народа, различные сферы его духовной деятельности. Независимо от того, обращается писатель к изображению конкретных событий своего времени или нет, эпоха непременно отражается в художественном произведении, обстоятельства эпохи так или иначе будут присутствовать в его творениях. Не случайно М.М.Бахтин характер гуманитарного познания определял, как *взаимодействие* между изучаемым текстом и создаваемым в процессе его восприятия обрамляющим контекстом.

Переходный характер современной эпохи помимо изменения общественного статуса литературы влечет за собой также необходимость для читателей и критиков самоопределиваться в новой социокультурной ситуации, так как в качестве приоритетных художественно-эстетических задач видоизменяются не только «методы» сочинения текстов, но и способы их чтения, интерпретации. В художественном творчестве важна и его коммуникативная сторона, поскольку произведение искусства обращено к воспринимающему субъекту, ориентировано на восприятие определенного адресата. Опыт новейшей литературы позволяет по-новому взглянуть

на произведения предшествующих периодов, обнаружить в них сходные тенденции поведения художника слова в речевом пространстве и выстроить определенные типологические ряды.

С конца 1980-х - начала 1990-х годов в литературном процессе Казахстана наблюдается более интенсивная выработка новых художественных стратегий в связи с внутренней перестройкой словесности: наряду с радикальным изменением жанровых структур наблюдается изменение роли автора и форм его «присутствия» в произведении. «Девизом» современной литературы в целом можно считать установку на коммуникацию: так или иначе, писатели выстраивают свой диалог с читателем, и эта потребность все более усиливается. Ряд писателей избирают тактику прямого обращения к читателю, другие – путь эстетического эксперимента. В новых исторических условиях, на рубеже XX-XXI столетий кризис персональной идентичности находит отражение и как проблема самоопределения писателя. В исследовании живого, на наших глазах формирующегося литературного процесса, нет возможности говорить «обо всех», но можно отметить основные *тенденции*, используя для их конкретного освещения и определенные писательские имена, и произведения, и новые методы исследования художественных текстов. Время впоследствии может внести коррективы в оценки, но дать их сегодня представляется необходимым.

Сегодня переход от одной культурно-гуманитарной парадигмы к другой осуществляется не столько через «сдвиги» и «сломы», сколько через «перетекания» и модификации художественных форм и конструкций. По словам М.М.Бахтина, в культуре все диалогизирует со всем и все - со всеми: страна со страной, эпоха с эпохой, человек с человеком, культура с культурой. И хотя изнутри культурно-художественной ситуации вряд ли возможно четко установить и адекватно их оценить, но можно предпринять попытки обозначить те формотворческие тенденции, которые выявляют специфику современного этапа литературного развития Казахстана.

Реальный литературный процесс включает в себя множество творческих линий, которые, «вслушиваясь в голоса» разных литературных эпох и их представителей, по словам М.Бахтина, манифестируют свою связь (или разрыв) с самыми разнородными и разновременными традициями. Взаимодействуя между собой на пограничном литературном пространстве, разные тенденции создают относительно устойчивую, способную к развитию художественную целостность.

Выявить контуры системности в этом хоре разных «голосов» писателей непросто, так как их многообразие и несогласованность между собой дают довольно пеструю и внутренне противоречивую картину. Казахская литература конца XX - начала XXI века переходит в качественно иное состояние: культурные особенности нового времени приобретают отчетливо выраженный центробежный характер, что проявляется в бытовании множества индивидуальных литературных стилей и стилевых тенденций.

Современная литературная среда текуча, представляет собой сложную и многомерную сеть творческих притяжений и отталкиваний. В нашей республике на равных сосуществуют: художественная литература на казахском языке, русскоязычная казахская литература, русская литература Казахстана, немецкая, корейская, уйгурская литература и др. не только на национальных, но и на русском языке. Обособление любой составляющей не способствует консолидации общества: и в период независимости литературные связи и влияния национальных литератур по-прежнему основаны на культурных и литературных контактах между народами и суверенными государствами.

Конец XX - начало XXI в.в. демонстрирует также огромный сдвиг в области появления новых методологий во всех сферах науки, включая филологические дисциплины. Все более широкое распространение получают междисциплинарные исследования, в условиях интеграции наук все чаще появляются исследования, написанные на стыке различных областей знания. Сближение естественных, социальных и гуманитарных дисциплин обогащает методологический аппарат современного литературоведения. Новые грани в творчестве писателей позволяют открыть теории коммуникации, внедрение компьютерных технологий, развитие лингвистики текста, герменевтики, нарратологии, рецептивной эстетики и др.

В центре внимания все чаще оказываются проблемы автора и героя, авторской картины мира, референции художественного дискурса и психологии творчества писателя, привлекающие внимание также казахстанских ученых [1-7].

Реальная история литературы складывается, как известно, из ярко индивидуальных авторских миров, их взаимодействий и связей, даже опосредованных. Сегодня важно глубокое

осмысление на конкретных примерах творчества современных писателей того обстоятельства, что литературный процесс суверенного Казахстана, обретая «новое лицо», вместе с тем продолжает на новом уровне никогда не прекращавшийся диалог культур.

За последние десятилетия в отечественную литературу пришли новые авторы, обновился тематический диапазон, само отношение к слову. Это писатели – *Т.Абдиков, Г.Бельгер, Х.Адибаев, Б.Канатьянов, Т.Асемкулов, А.Жаксылыков, Д.Амантай, И.Шухов, И.Щеголихин, Д.Снегин, О.Марк и др.* Основная проблематика творчества указанных писателей, связана с не ослабевающим интересом к духовным «горизонтам» творческой личности, стремлению быть собой, сохранить себя как личность в бурно меняющемся на глазах социоконтексте современной действительности. Произведения указанных авторов, безусловно, отличаются друг от друга и сюжетно, и стилистически. Объединяет их *небезучастное* отношение авторов к судьбам культуры и ее творцов, личности в целом – отсутствует как нарочитый оптимизм, так и апокалиптичность, жестокость или тотальная ирония по отношению к изображаемому. Есть общее стремление глубже осмыслить происходящее и рассказать о дне сегодняшнем в гуманитарно-культурном контексте с его установкой на диалог.

С давних пор художественную литературу определяют как особое средство связи, общения, сообщения между людьми, народами, поколениями. Современное литературоведение рассматривает словесное творчество не только в его отношении к автору, реальности, но и к воспринимающему сознанию. Между автором и текстом, автором и реципиентом часто возникают сложные, иногда противоречивые отношения, которые пытаются по-своему объяснить философы, психологи, филологи.

В современной казахстанской литературе переплетаются разные стилевые течения, продолжаются поиски и эксперименты со словом, усложняется характер подтекста в духе универсальных для информационной эпохи положений «*открытый мир без границ*». Сосуществование в едином культурном пространстве с российскими и европейскими писателями дает свои плоды.

В то же время современный период литературно-культурного развития проходит под знаком процесса самоопределения наций, и именно он, по-видимому, будет формировать облик литературы в ближайшие десятилетия. Процесс этот не столь однозначен, так как он требует обращения к своим культурным корням, возрождения подчас утрачиваемых традиций, возвращения забытых имен деятелей культуры.

#### Литература

1. *Есембеков Т.У.* Драматизм и казахская проза.- Алматы: Ғылым, 1997.- 428 с.
2. *Абдыханов У.К.* Социально-нравственные аспекты раскрытия образа интеллигенции в современной казахской прозе: Автореферат дисс. доктора филол.наук.- Алматы, 2002.- 47 с.
3. *Нарымбетова К.А.* Культура и литература Казахстана в исследованиях американских ученых //Вестник КазНУ. Серия филологическая. -2004.-№ 7. –С.122-125.
5. *Бадиков В.В.* Путь к художественной правде. Роман и современность //Простор.-1987.- № 7. –С.160-164.
6. *Бадиков В.В.* На изломе времен. Судьба и голос художника.- Шымкент, 1996.- 258 с.
7. *Бадиков В.В.* Казахские писатели «новой волны» //Простор. -2008.-№ 11. – С.150-157.

## PUSHKIN AND HIS CREATION IN THE INTERPRETATIONS OF KAZAKHSTANI RESEARCHERS

**Baratov Sh.**

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
*Sheri1212@mail.ru*

The history of literary reception of the creative heritage of Pushkin in Kazakhstan dates back to 1887, when the great poet, thinker and philosopher Abai translated «Tatiana Letter» from the novel by Pushkin's «Eugene Onegin». Art critic takes into account «both sides of the system, «the text - the recipient» - the impact of the text, due to its artistic significance, and the reception of the reader due to its individuality and specific historical conditions of existence»[1]. Pushkin's text - the text of the classic. Reading the classic text - fun for a few, «joy, marked by a stamp of elitism» [2, p.11]. There is such a thing in the receptive aesthetics, it is, in our opinion, justified and relevant. Classic - is eternal and knows no time boundaries that clearly confirms the reception of the text of Pushkin in Kazakhstan.

When analyzing the perception of Pushkin Kazakh scholars and readers, we start from the definition of reception given to Levakin, based on a synthesis of views Veselovsky, Zhirmunsky,



Bakhtin , Alekseeva , Borev and Dyurishina: «Art is the perception and reception based on perceived (read, experienced, seen, conscious) own texts (thoughts, ideas, experiences, pictures)» [3, p.309].

Becoming Pushkiniana Kazakhstan includes the first translations of the works of art of the Russian poet, and a commemorative biographical articles in journals and periodicals, publications to the memorable dates, scientific analysis of emerging literary translations of his poetry and prose. After systematically works have been published in the Republic A.S. Pushkin in Russian and translated into Kazakh language, which become the object of scientific study receptive.

Each of its interpreters Pushkin, in fact, the deepest conviction V. Nepomnyastchy, «My Pushkin» - not just my opinion, my opinion or scientific concept, or a reflection of my specific interests and individual preferences. «My Pushkin» - the gateway to my spiritual world, that is my belief. And any serious debate on the essence of Pushkin's theme, ultimately, axiological debate, confrontation of different images of the world, attitudes and beliefs [4, p. 32].

Pushkin visited the Kazakh steppe in 1833. In 1887, following the figurative saying MO Auezov, Pushkin, Abai through transfers, led to the Kazakh steppe their Tatyana. From this historical date starts ticking readers love for his work in Kazakhstan.

Pushkin remains a favorite poet in the hearts of our fellow citizens. At the time, an outstanding academician and writer of our Auezov wrote that «taking Pushkin mainly of Eugene Onegin», he at the same time makes it a product of «Tatiana – Onegin». If Pushkin has one letter of Tatiana and Onegin, a couple of times they communicate verbally, the Abay all four cases turns in conversation. And this translation of Pushkin is only the first letter of Tatiana . The other three letters are not translated from the original, but Abay wrote a completely independent, distinct from Pushkin's verses .... The relationship between boys and girls, their characters at the Abai is also not consistent with the image of Pushkin, that is, Onegin shows exemplary, exemplary and Tatiana - educated, intelligent woman. In an effort to portray the true, sincere love, he exposes the sometimes major changes work of Pushkin. Therefore, resorting to comparisons, imaginative turns used in a purely Kazakh art literature [5, p.42].

The first acquaintance with the works of Kazakh people, Pushkin was carried out through transfers of Abai, Moldaniyaza Bekimova, Shakarim, Ahmet Baitursynov Mirzhakyp Dulatov, Becket Otetileuova, Kemengeruly, Berniyaza Kuleeva - writes D. Kamzabekuly further enumerates exactly what works have been translated into the Kazakh language [6, p.17]. In the years 1887-1889 Abai translated some chapters of «Eugene Onegin» in 1903 M. Bekim - the novel «The Captain's Daughter».

And in the years 1903-1909 Shakarim in verse translated novel AS Pushkin's «Dubrovsky» and «Snowstorm» A.Baitursynov - poem «Horse» , «The Song of Wise Oleg», «Voltaire» and the fairy tale «The Golden Cockerel», «The Tale of the Fisherman and the Fish», M. Dulatova – «Flower» , B. Otetileuovym - the first verse of the seventh chapter of «Eugene Onegin». In 1915, K. Kemengerovym done translation of «prophet» of the poem, in 1918. B. Kulevi translated into Kazakh language «The Nightingale and the Rose», «I wander along the bustling streets».

The next stage of development of Pushkin's work on the Kazakh land continued in 1920 in translation «Little Tragedies», «The Stone Guest» and «The Miserly Knight" Jusipbek Aymaulytuly. In the 1930s it sounded Kazakh translations I.Zhansugurova novel in verse, AS Pushkin's «Eugene Onegin», the poem «Gabrieliad» poem «Desire» , «The Prisoner», «Death of a Poet», translated by T.Zharokov - story Pushkin's «Prisoner of the Caucasus», the poem «Gypsies», «Brothers – robbers», «Count Nulin», «The House in Kolomna», «Farewell». K.Togyzakov translated poetic creations Pushkin's «To the Sea», «The Village», «K.Kern», «Nightingale» and the poem «The Fountain of Bakhchisarai». We saw the light in the Kazakh language novel Pushkin's «The Bronze Horseman» in a poetic translation of M. Dauletbaeva poem AS Pushkin's «Ruslan and Lyudmila», «The Tale of the Dead Princess and the Seven Knights» (translation - A. Tazhibaeva) and the poem «Poltava» in translation St. Talzhanova.

The result of extensive work of the Kazakh poets and writers to translate the works of AS Pushkin in the Kazakh language was the publication of three volumes in 1936-1937 years of his work in the Kazakh language, edited by S. Seifullin. The first volume includes poems and poems, in the second - the dramatic and prose, in the third - the translations of the novel «Dubrovsky». Translated and work on drawing up a three-volume works AS Pushkin in the Kazakh language was attended by leading Kazakh writers and poets. During the search for translators constantly watched, «directed and approve them advising, shared his knowledge, advise, criticize, instilled in them the truth and wisdom of high art of translation» is also still young, writes G. Belger, but «venerable, experienced and Multi wise M. Auezov» [7,p.80].

The first three volumes of collected works of AS Pushkin in the Kazakh language suffered a tragic fate. From the first volume of a three-volume collected works of AS Pushkin in the Kazakh language, no «seditious» the name of its creators are not crossed out, given all the translators, including Dzhansugurov I. and S.Tayzhanov, executive editor of S.Seifullin, repressed in a year.

Author Preface - S. Mukanov. Saved transcription writing Kazakh and Russian names of the historical period: T. Zharokyp, S. Talzhanyp, Zhansygirov, S. Seypullin V.Beresayyp. This publication - a vivid fact the Kazakh - Russian literary cooperation, emphasizing the importance of artistic translation in promoting spiritual values.

The first volume in 1936 included «Ruslan and Lyudmila» (translated by A. Tazhibaeva ), «Prisoner of the Caucasus» (translated by T. Zharokov), «Gabrieliad» (translation by I. Dzhansugurov), «Brothers – robbers» (translated by T. Zharokov) «The fountain of Bakhchisarai» (translated by K. Togyzakova ), «Gypsies», «Count Nulin», «The House in Kolomna» (all - in translation T. Zharokov ), «The Bronze horseman» ( translated by M. Dauletbaeva).

The second volume (1937) blocked out the name of the editor in charge of editorial secretary and I. Dzhansugurov, translation of «Eugene Onegin» and 29 poems. Cross out another translator of Pushkin's poetry. Of the members of the editorial board of the second volume survived M. Auezov, S.Mukanov, G. Musrepov.

«In the third volume, devoted to Pushkin's prose, - says Mr. Belger – «Dubrovsky» - translator crossed out; «The Captain's Daughter» - translator K.Taishan; «The Stationmaster», «History of the village Gorukhino», «Queen of Spades» - K. Sagyndykov translator, member of the editorial board survived one T.Arystanbekov - blacked out the names of the other two. Smear with ink and executive editor [7, p.83].

Thus, we see that the interest in the work of A. Pushkin in Kazakhstan has old origins. Works and works of Pushkin, as well as translations of his works in Kazakhstan studied with 1936-1937 year. The Kazakh periodicals began publishing articles devoted to the 100th anniversary of the great Russian poet's death.

The famous poet and literary critic, a veteran of World War II S. Seitov in the monograph «Pushkin poetry translation tradition into the Kazakh language» (1985) explores a scientific point of view the translation tradition, the foundation of which was laid in 1887. Particular attention is paid scientist translations of poems AS Pushkin «To Chaadaev», «In the depths of the Siberian ores», «The Prophet», «The Poet», «therefore», «Winter Evening», «Winter Morning», «I have experienced their desires», «When You are Disillusioned», «Keep me, my talisman», «I remember a wonderful moment», «Do not sing, my beauty, with me» in the Kazakh language, and comparing them with the original.

In 2006, the Year of Abai in Russia and Pushkin in Kazakhstan at the Institute of Literature and Art. Auezov MES hosted the International scientific conference «Pushkin - Abay and Kazakh literature». The National Library of RK was held the Republican conference «Pushkin said the Kazakh». Famous literary critics and academics made presentations on the legacy of the classics of our literature, the problems of literary translation of Pushkin in the Kazakh language.

A characteristic feature of domestic Pushkiniana those years was the generalization of conference outcomes, round tables and symposia in the media, in newspapers «Kazakhstanskaya Pravda», «Kazakhstan Science», «Science and Higher Education of Kazakhstan», and others. Timely information allowed to compile and summarize, reveal the distinctive features of the measures. To the 200th anniversary of the birth of AS Pushkin in the fraternal countries published scientific works, devoted to his art works and translations into the languages of sovereign republics. One of these studies was the monograph LA Sheiman and HW Soronkulova «Pushkin and his contemporaries: East – West» (2000) [16], which the authors analyzed the influence of Eastern and Western cultures in the work of the Russian poet. Included in the material books. The first two essays - mostly about Pushkin, to study «the Kazakh- Kyrgyz» topic, about his relationship with some Russian Orientalists. The next three - about meeting in Pushkin's works, images, motifs, ethnonyms (the names of the nations), are the result of explicit or implicit eastern associations that go back (or presumably back) to the history, culture, folklore, language of Turkish peoples, including - Kyrgyz and Kazakhs.

#### Literature

1. <http://fillfuck.eclp.ru/5/21.html>
2. *Mikhailova M.V.* The aesthetics of the classic text //Bulletin of Samara Humanitarian Academy. Series «philosophy. Philology». - 2007. - № 2. - p. 110-133.
3. *Levakin N.N.* Art reception as a literary concept (to the question of understanding the term ) //Proceedings PSLU them . V.G. Belinsky . - 2012. - № 27. - p. 308-310.

4. *Nepomnyashchii V.S.* The phenomenon of Pushkin and historical fate Russia // Russia and modern culture . - Moscow, 1996. - p. 28-39 .
5. *Auevov M.* Uakhyt zhane adebiet. – Alma-Ata, 1962.
6. *Khanzabekuly D.* Pushkin zhane kazak adebieti: ruxani tamyrlastyk pen tarixi shyndyk //Sozvuchie tvorchestva Abaya I Pushkina. – Semey, 2006. – 515p.
7. G. Belger Studies about translations of Ilyas Dzhangugurov . - Almaty Galym , 2001. – 258.

## АВТОРСКИЙ ДИСКУРС НОВЕЙШЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ КАЗАХСТАНА

Джолдасбекова Б.У., Шанаев Р.У.

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

*Baiyan\_zh@mail.ru, 3w.shanaeff.ru@mail.ru*

Казахстанская литература переживает сегодня новый этап своего развития. Произведения Т. Абдикова, Т. Асемкулова, А. Жаксылыкова, Б. Кайырбекова, Б. Канапьянова, Д. Амантая, Г. Бельгера, Д. Снегина, И. Щеголихина и других авторов существенно расширяют временной и художественный диапазон. Переплетаются разные стилевые течения, продолжаются поиски и эксперименты со словом, усложняется характер подтекста в духе универсальных для информационной эпохи положений *«открытый мир без границ»*. Сосуществование в едином культурном пространстве с российскими и европейскими писателями дает свои плоды.

Изучение авторского гуманитарного художественного дискурса может стать тем способом реализации принципов «диалогичности» текста, «диалога говорящих сознаний», ценностей, кругозоров, которые были обозначены в свое время М. Бахтиным и активно разрабатываются современными исследователями.

Переоценка ценностей, наблюдающаяся в новейшей отечественной литературе, подведение итогов XX столетия, истории человеческой цивилизации и культуры способствует осмыслению постсоветской реальности и формированию иных жизненных ориентиров. Устоявшиеся эстетические каноны и системы демонстрируют способность расширять свои границы, впитывать определенные открытия других систем. Не случайно одним из самых дискуссионных вопросов современной филологической науки оказался вопрос об авторском художественном дискурсе.

В эпоху стремительно нарастающей языковой и культурной интеграции, обострившей проблему «личностной» самоидентификации, эта проблема оказалась особенно созвучной современности и востребованной как писателями и их читателями, так и специалистами-филологами в целом. Особенность произведений современной литературы Казахстана заключается в том, что рамки и степень поднимаемых в них проблем неизмеримо расширились и усложнились. И связано это не в последнюю очередь с усложнением авторского «начала» в произведении, находящего свое отражение, в том числе, в организации повествования. Повествовательный дискурс все более соответствует характерам главных героев (рассказчиков, героев – рассказчиков, рассказчиков-повествователей) как творческих личностей, воспринимающих действительность и ее реалии и в форме поэтического мировидения, и отстраненно, в форме «спектакля», разворачивающегося на глазах читателя.

Анализ произведений современной казахстанской литературы с точки зрения неоднородности авторского дискурса показывает, что почти все писатели создают свой дискурс диалогически, ведут диалог в «большом времени», используя порой разнообразие «масок» и «ролей» для собственного рассказа («о времени и о себе») (последнее характерно, в частности, для произведений «новой волны» в лице Д. Амантая и др.). Выбор масок и ролей, цитат и ссылок на чужое слово как проявление *«другости»* в авторском дискурсе диктуется характером современной эпохи и ее «цитатностью», направлением, к которому относится писатель, а также его индивидуальным стилем.

Новые формы взаимодействия авторской речи с речью персонажей обусловлены общей тенденцией к субъективизации повествования в конце XX - начале XXI в.в., повышением роли личностного начала в литературе и искусстве, появлением новых моделей миропонимания. Наблюдается усложнение субъектной структуры современной прозы, находящее отражение в языке, который, по М. Бахтину, предстает в виде *«системы пересекающихся плоскостей»*, т.е. дискурсов разных субъектов [10, с.275]. Авторам в данной ситуации принадлежит роль своеобразного «приводного ремня», организующего центра пересечения плоскостей, где смыкаются диалогические нити. В этом смысле можно говорить об установке на диалог,

совместный поиск ответов на вопросы современности – так называемая «диалогическая стратегия дискурса».

Больше внимания современные писатели уделяют специфике творческих рефлексий, нередко тесно связанных с авторскими интенциями, отображению творческого процесса в сознании героев (это особенно заметно, как показал проведенный анализ, в произведениях малых форм, где повествование строится на изложении событий, связанных с замыслом или появлением тех или иных произведений, созданных главным героем.

Несмотря на разнообразие сюжетов и стилистики, героев объединяет *небезучастное* отношение к происходящему вокруг, стремление авторов осмыслить происходящее в историко-культурном контексте описываемой эпохи и рассказать о дне сегодняшнем в рамках выбранной ими индивидуально-авторской стратегии.

Современная сложная эмоционально-насыщенная жизнь значительно изменила эмоционально-психологический облик человека. Огромный поток информации, напряженный ритм жизни, возросший интеллектуальный уровень наряду с возросшими материальными запросами индивидуумов – еще одна причина новых интенсивных поисков в области авторского гуманитарного дискурса как в рамках традиционного реализма, так и в произведениях постмодернистской направленности.

Как свидетельствуют реалии современного казахстанского литературного процесса, художники разных направлений прибегают к определенным приемам, системе изобразительных средств, героям определенного типа. Мифы, символы, подтексты, культурные коды, поток сознания, смешение временных пластов, интертекстуальность, предельное напряжение состояния героя, смена ритмов повествования, специфика восприятия мира и мышления (так называемое «клиповое сознание») – все это свидетельствует об усложнении авторского дискурса, в полной мере соответствующего ассоциативному мышлению читателя XXI века. Более динамичными, «пластичными» становятся сюжетно-композиционные структуры, повествование, образная система произведений в целом.

Практически не встречаются чисто портретные характеристики героев – они «вписываются» в общее движение образа или вообще опускаются, заменяясь метафорическими образами, призванными чаще всего акцентировать одиночество героев, как это можно наблюдать у Б. Канапьянова в повести о Шакариме. Так же представлен «бытовой фон». Расширяются контекстуальные границы художественных образов при помощи обобщений, в результате которых они поднимаются до уровня символов своего времени в книгах Х. Адибаева, Т. Абдикова, А. Жаксылыкова.

Обращает на себя внимание несущественность событий в современной отечественной прозе – авторам важнее реакция, рефлексия на то или иное событие. Практически не имеет значения, кому принадлежит высказывание – рассказчику или герою, важнее интеллектуальная насыщенность авторских «вкраплений».

Произведения современных казахстанских писателей даже в случае явно выраженного автобиографического дискурса (И. Шухов, И. Щеголихин) приобретают некую сюрреалистическую направленность, не исключая национальный колорит. В достаточной степени выражена тенденция к размыванию границ между художественным и публицистическим в произведениях Б. Канапьянова и Т. Асемкулова. Все чаще в них встречаются апелляции к воображаемому читателю, риторические фигуры, обеспечивающие в числе прочих и представления о «мифологическом времени», и о реалиях сегодняшнего дня.

Автор книг о великих художниках, Ю. О. Домбровский в освоении «чужой» субъективности всегда опирался на активное выявление индивидуального начала того, о ком писал, нередко моделируя ситуацию сопричастности или «сшибки» разных точек зрения. Авторский дискурс современных казахстанских писателей не просто складывается из соотношения голосов героя и повествователя – героям все больше предоставляется возможность языкового самовыражения. Отсюда – обилие диалогов, монологов, часто внутренних, доминирующих в организации повествования текстов Т. Абдикова, А. Жаксылыкова, Д. Амантая и др. Культурно-историческая память – связующее звено между современностью и историей. Она присутствует в произведениях современных прозаиков и на уровне авторского сознания, и в памяти отдельных персонажей, событийно, на уровне общей авторской концепции.

Разнообразие разрабатываемых тем спрягается с раскованностью манеры письма, разнообразием поэтики и стиля. Достаточно ощутимы в современной казахстанской литературе тенденции модернизма и постмодернизма: поэтика «компромисса», драматизм повествования,

несмотря на внешнюю бесстрастность и отсутствие эмоций, свободное преодоление пространственных и временных границ, поиски идеала в «другой» реальности. Традиционные формы изобразительности, соединяясь с новыми способами художественного мышления, определяют многообразие дискурсивных практик современных авторов.

Наблюдается определенное усложнение структурной организации текстов современных писателей, в которых автор остается организующим центром произведения, от него зависит и выбор персонажей, и столкновение разных точек зрения. Вместе с тем по-прежнему более существенны проявления героя, которому предоставлено приоритетное право самовыражения, а изображение действительности пропускается через его сознание.

Авторское сознание проявляется в соотношении повествования монолога и диалога, в смене типов речи: прямой, внутренней и несобственно-прямой. Современных казахстанских писателей привлекает самосознание, духовный облик незаурядных героев, непостижимые порой для обыкновенного человека импульсы поведения героев, тайны его «внутреннего» голоса. Соответственно меняются способы построения сюжета – он все больше служит средством обрисовки «неожиданных» свойств характеров героев-персонажей, и в нем усиливается аналитическое начало.

Внимание писателей сосредоточено на изображении движений души в ответственные, критические моменты, «сдвига» в сознании, открытиях мысли героев, разрушающих прежние представления (так называемый *«мыслительный дискурс»*). Авторская позиция прочитывается в отборе событий, деталей, поэтических подробностей, соседствующих нередко с острым публицистическим словом, как, например, в произведениях А.Алимжанова, в которых автор никогда не отстраняется от оценок. Более того, он вмешивается в ход эпического повествования со своими комментариями, разъяснением смысла событий.

Анализ различных граней художественного дискурса современной прозы Казахстана наглядно показывает, что освоение субъективности «чужого» сознания связано у писателей с активизацией индивидуального начала имплицитного («внутреннего») автора. Как известно, органической составляющей казахской прозы является мифологичность, связанная с традициями народной культуры, песнями, легендами, сказаниями и мифами.

Так, «мифологичность» художественной картины мира в повести Б.Канаянова о Шакариме и романе «Полдень» Т.Асемкулова обусловлена воссозданием картин далекого прошлого, словно предостерегающего современников от опрометчивых решений и поступков. Об этом, в частности, напоминает один из начальных эпизодов «Последней осени поэта» Б.Канаянова - жалобный зов отбившегося от своего стада жеребенка, попавшего в беду... Новое прочтение Б.Канаяновым судьбы одного из гениальных преемников Абая тесно связано с его собственным видением современности и размышлением о времени.

В авторском дискурсе современных казахстанских писателей на первом плане – лирическое начало, источник которого заключается в субъективности рассказчика, нередко «расходящейся» с субъективностью автора. Тем самым границы между сознанием героя и повествователя порой размываются, субъективность рассказчика, его позиция выглядят нейтрально ввиду господства *«точки зрения»* и слова героя, по словам видного представителя семиотического литературоведения Б. А. Успенского. Современность как категориальное явление служит импульсом смены парадигм в структуре художественных произведений, рассмотренных авторами данной работы.

Установленные особенности художественного дискурса представителей современной казахстанской литературы носят самый разнообразный характер и свидетельствуют о плодотворном усвоении ими творческого опыта предшественников, его развития и обогащения на новом этапе развития литературы. Каждый из них сумел взглянуть на мир по-своему, не претендуя на завершенность и неоспоримость. Общим для всех них является чувство гуманизма, чувство тревоги за настоящее и будущее человека, идея служения людям. Мотив «дисгармонии» человека, варварски уничтожающего свои истоки, память, мать-природу, не является новым для литературы последних лет, однако у современных писателей он помещен в трансцендентное и даже экзистенциальное пространство, что соотносит их *дискурс* с теорией К.Ясперса об освобождении от поверхностного, повседневного, «неистинного» существования посредством переживания «предельной ситуации», экзистенциального «озарения». Созданию подобного сложного впечатления о мире способствует широкое использование авторами творчески переосмысленных мифов, легенд, устойчивых представлений о традициях древности.

Описание и анализ явлений, находящихся в развитии, формирующихся и изменяющихся на наших глазах – задача достаточно сложная, требующая особой деликатности. Известное определение Ц. Тодорова: дискурс «*располагается по ту сторону языка, но по эту сторону высказывания*» [2, с.365] свидетельствует о том, что в художественном произведении специфика дискурса носит универсальную функцию. Структура, стратегия, жанр, композиция, стиль художественного произведения зарождается и образуется соответственно дискурсивным основам.

*Дискурс* - ядро художественного произведения, диалектическая система, включающая все этапы развития, начиная с вымысла, зарождения идеи, его социальное функционирование и заканчивая отдельным материалом, оцениваемым реципиентом. Дискурсивная поэтика, объединяя и включая в себя методы традиционного анализа, обогащая его междисциплинарным, комплексным изучением художественного творчества, призвана обеспечить новыми перспективами и новыми начинаниями в теоретическом исследовании художественного текста, помочь в распознавании тайн художественного мира произведений. Такие параметры организации текста, как хронотоп, голос автора, позволяют выявить многомерность авторского дискурса. Художественные и публицистические произведения современности необходимо рассматривать с позиции межкультурного диалога, в результате которого заложенные в текстах мысли обогащаются «*сверхсодержанием*» – ценностными, эстетическими, онтологическими элементами.

Непрерывность гуманитарного дискурса культуры – это сохранение в литературе культурной памяти, плодотворных традиций предшественников, это продолжение творческих поисков, всегда присущих живому, протекающему на глазах, современному литературному процессу.

#### Литература

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Наука, 1978. – 396 с.
2. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С.342-367.

### THE PECULIARITY OF THE DESCRIPTION OF EVENTS IN D. SNEGIN'S NOVEL "IN THE CITY OF VERNIY"

Dzholdasbekova B.U., Abdilda D.M.

Kazakh national university named after al-Farabi,

Member of the National Academy of Sciences of Kazakhstan, Almaty, Kazakhstan.

e-mail: baiyan.zholdasbekova@kaznu.kz; damir92kz@mail.ru.

At the end of the 50s Dmitriy Snegin began work on the novel "In the city Verniy", which originally consisted of three books: "At World's End" (1959), "We are from the Jetisu" (1970) and "Through our hearts" (1979). In an interview with Vladimir Vladimirov writer revealed the reason for the writing of this epic: "Once our neighbor have died. Typically, such a grandfather. Bosom friend of my father. He knew well all revolutionaries ... Pavel Vinogradov. The sign was a Tokash Bokin. Then it was perceived as the most common ... Humble. Careful ... no, not a bolshevik. As if to the Left SRs belonged ... <...> And at the funeral it became clear that for this old man, of Pavel Vinogradov, for Tokash Bokin, other people were driven business truly epic ... <...> And then, and my heart so sick at the thought that burst hour - leave us all of life forever, and nobody after us try to humanly cherished, not protocol to fix everything that was alive generations of our fathers and grandfathers ... <...> and not just anywhere, but here, on my native land Jetisu! That's the problem. And not to plane Semirechensk version of "Quiet Flows the Don". Or bloat Semirechenskytype "Debacle" ... "[1, 211].

In this lengthy quotation - a response to critics of the time such as Yu Plashevskiy, Kogan and others, who argued that D.F. Snegin when writing his epic followed the traditions of the above-mentioned writers. Snegin clearly understood the complexity of the implementation of the plan. His chosen genre allowed art to understand the historical past of the city is true, the events of the revolutionary years. In Soviet literature of the time the novels of this type have been devoted to the revolution and civil war, twenties, collectivization and its genre forms are historical and revolutionary. Perhaps the biggest disadvantage was that the problem-thematic range and the time-space of these works remained narrow, affecting only the social conflicts of the revolutionary time, the period of preparation and accomplishment of the revolution. But, on the other hand, the authors sought to show not only the activity of the masses, the power of revolutionary ideas that transform society in the spirit of socialism, but also historically accurate to reproduce the process of formation of a new personality, to reveal the

moral sense of their ideals, to prove that the only goal and the high purpose of man - in the service of the good of the people to realize the need for regularity and appearance at all times, the characters, the meaning of life is determined not selfish interests but to serve people, altruism.

D. Snegin realized enormously large and difficult work of collecting and studying the materials described era. Adopted writer installed on the accuracy of the factual (whether this description streets Old Faithful or episodic portrait of the hero), he knew of creative processing techniques have helped the writer of the document to re-create with the help of the author's imagination, historical scenes and events. The plot in all three books is based on a genuine connection and interpenetration has been restated in documentary sources, and the fact that, while maintaining the appearance of the real is a fiction writer or a creative interpretation of the documentary background to events. Such a merger is so organically, that only a good knowledge of the real facts allows you to distinguish between the methods of representation. Fictional characters and real historical figures, not only are the heroes of the story, but also to come into contact with each other according to the author.

As Prince A. Bolkonsky and Kutuzov in "War and Peace" Tolstoy, Peter and Brovkin family in the novel A. Tolstoy "Peter", and Gregory Melekhov Podtyolkov, Kudinov, Ermakov in "Quiet Flows the Don" Sholokhov, fictional characters D.F. Snegin Tamyr Asylbek Oralbai and Ivan Kiyankin, teacher Alexander Lidina, prototypes of which were the two well-known revolutionary Verny A. Kocharovskaya and L. Aleksandrov, Aigul wife of Estay, from alash orda Sarymolda Kokenov, a prototype of which a secret agent detective department named Kara Abdilda Kâken with historical characters Pavel Vinogradov, Tokash Bokin, Jacob Szydlow and many others involved in the real historical events. It is no coincidence after the release of the novel "The city Verne" readers debated prototype characters and fictional characters Estay Asylbekov seen concrete historical personality. In the readers' conference an old veteran, "I assured that he personally knew Asylbekov and then that Asylbekov, in the thirty-seventh year, fell victim to Stalin's cult of personality ..." [1, 266]. The writer himself polemically stated: "... But it stake of fictional characters, they are I do not have. I repeat, perhaps, except for the smallest ..." [1, 266].

The illusion of artistic credibility and creates a variety of options ratio artistic writing techniques and documentary text. Author's description continues quote documentary source, or, conversely, an excerpt from the document precedes copyright explanation of the quote is an artistic frame. The document is available in some places retold, which gives the product of the spontaneity of live narration of the events and heroes. Despite the ideological task, dictated by the laws of the genre of the historical-revolutionary novel, D.F. Snegin builds a story by all the canons of classical realist novel. The trilogy focuses on the formation of a new type of person, so along with the problem of the people and the country's fate raises the question of human destiny, the individual, i.e. the ratio between the historical events and the life of the individual is stored in a familiar, traditional proportions, and this has allowed the writer to adequately use the techniques of "family romance". On the other hand, in the novels it tells about real, historical events that took place in Verny and the surrounding area in 1913-1921's, so the writer introduces in the plot a large number of events (more than 200 actors), which gives the narrative an epic breadth and monumentalism. Epic also said in the beginning of gravity of the writer to the thorough description of the event, rather than the analysis of the essence of what is happening. Features topicality manifested in the increased attention to the event-author of the narrative.

Novelist elect outwardly restrained, emotionally stingy style of the narrative, uses almost subtext psychology, in which the basic principle of self-discovery becomes a hero, giving preferential attention to artistic detail, which carries out cultural features in a visual form is a historic moment, and national character. D. Snegin along with abovementioned challenges facing them in the course of work on the trilogy, paid great attention to the problem of creation of artistic biography of Pavel Vinogradov. As acknowledged by the writer himself, he thought of his characters "just like the real ones. <...> With few exceptions <...> all-all the characters – people from reality itself. They charged her energy. With them I lived and live in the same edge. In the Seven Rivers. And this is where most of the energy of each. <...> Of course, I could not be familiar with Pavel Vinogradov, the protagonist of "the faithful". He died in the thirty-second year. But I have seen and heard Vinogradov. I was then under twenty. I am familiar with his family " [1, 264].

From these "knowledge" and "dating" was born in moderation romanticized hero with "ordinary biography in an extraordinary time," the man with the dramatic fate, which played a crucial role in the accomplishment of the revolutionary transformation of one of the national borderlands huge Russian Empire. In this context, the significant title of the first book of the trilogy – "At World's End." For Pavel Vinogradov, the indigenous people of Pskov, working Putilov plant in St. Petersburg, re-link to the

south, in the "Asian prairie" is associated with the "edge of the world": "How to live in these inconceivable desert and wilderness lands" first narrative phrase takes us into the thick of event 1913: "rainy night Pavel Vinogradov escaped from exile" [2, 33], in addition, it is accompanied by the author's extra-textual commentary, which reported biographical information, "Pavel Vinogradov (1889-1932) – one of the heroes of the novel, active fighter for Soviet power in the Seven Rivers. Born in the village Gridnino Pskov province. The son of a poor peasant, was underherdsman, coachman in a brick factory. After finishing school he worked as a teacher's rural teacher, then studied at the Pedagogical Institute in St. Petersburg. In 1911, he worked at the Putilov factory, where he joined the underground Bolshevik organization. During the revolutionary work he was exiled to the Tomsk province. In 1913 he escaped from exile. He was caught, forwarded to settle in the city Faithful" [2, 535-536]. These protocol-specific, credible references writer gives almost every historical character as they appear in the story. The motif of "end of the world" grows, acquires new details in the narrative appears the motive of "unknown place" as the final destination of escorting exile: the Karakum sands, Naryn region, Semipalatny. The hero does not know that "a secret order from St. Petersburg, received here in advance, it is politically dangerous for the criminal empire, offered on foot to transmit to settle in the city faithful under police supervision" [2, 33], i.e. the faithful marked as the end path. Dmitry Snegin here beats the semantics of the word and gives it a social status. Hero perceives it as "the end of the dream, and, where the hero consciously intended to devote his life."

The motive of the meeting with the faithful becomes the leading further narration. Perception Vinogradov seen romantically: "On the twenty-seventh day way Vinogradov saw something that just could not believe it. Ahead - the south - rose, embracing half the sky, mountains with snowy peaks sharply defined and subtle at the foot. The mountains looked like a giant wave of bizarre. It's like a long time ago, when in place steppes lapped vast ocean, the mighty tree somewhere rolled from north to south and typing irresistible impetuosity on the Siberian plains, suddenly hit the sky region, violently reared and so it froze, petrified, turned into this powerful, fabulously beautiful mountain range" [2, 39]. Symptomatic appearance of the motif that the hero feels returnees "in the dear home after a long and difficult journey" [2, 40].

The main role in the image of a young revolutionary activities in the provincial town playing household items, repeat that emphasizes their symbolic nature. Vinogradov exiled, freed from the annoying guards and captain Astrakhantsev commits a "rite of dressing," liberation from old clothes, appears in front of the teacher in vernentsami suit. City life is striking diversity, language diversity and polyphony. Details details emphasize the wretchedness of life surrounding the hero of simple vernentsev their dull routine, a kind of "case" of their existence. Authentically recreated the general atmosphere of the city "on the edge of the world": the absence of a spiritual uniting people start generates sometimes savage manners of citizens, people lose their sense of living. Their fondness for ridiculous rumors, wild fun, inertia and ignorance indicate the total absurdity of life. And this hero organically hostile environment originate a new consciousness, a new relationship between people, Dmitry Snegina hero carries out his mission: "... to link Bolshevik - the continuation of the revolutionary struggle in the new environment. And he will work hard here ... <...> will fight for the freedom and happiness of the steppe destitute ..." [2, 38].

Snegin uses methods of linear, cumulative, composition: Vinogradov met with someone from the citizens, and it gives the writer an occasion to start a new story about this character (see stories fool Yashka, Family Kiyankinyh story, on Andrei Vorontsov, and the like.). The motive of the ideological and political confrontation is implemented in episodes collision Pavel Vinogradov and gendarmerie captain Astrakhantsev, extraordinary man, which some researchers, in particular VI. Vladimirov, called Verny Samgin. He is intelligent, well-read, perspicacious, skilled in conducting small talk at heart even respects his opponent, but the line of duty and in accordance with their own convictions must let the young Petersburg revolutionary activities and his associates. This story writer brought to its logical conclusion. One of the defining motif of the plot movement is overcome Vinogradov and his like-minded psychological difficulties, and above all of a social nature to the implementation of their tasks party. The leitmotif of the story passes through an international theme – the theme of the Kazakh and Russian friendship, which is realized in a variety of private storylines. Particularly significant plotline of the tragically short life and a bright and revolutionary activity Tokash Bokin.

D.F. Snegin reliably and realistically recreated the character of the non-indigenous character of the epoch, he showed the way to the revolution of the Kazakh intelligentsia. Compared with other heroes look Vinogradov recreated writer more fully and in detail. But the author, based on the requirements of the historical novel genre, expands the scope of the narrative, yet seeks to give maximum information



about the characters faces, even episodic. In some plot episodes shown activity Jacob Szydlow and Luke Emeliov, commander of the First Semirechensk Red Guard Regiment member Military-revolutionary Committee, Stepan Maletina, Alexander Berezovsky, Rudolf Marechek, on the one hand, and their opponents, who considered themselves the time being masters of life, the merchant Pugasov, St. Petersburg valet de chambre, was carrying out a special mission in Vern Zinger Sr. and his son, Christian officer, Commissioner of the Provisional government, S.R. Shkapskiy, "the prince of the steppe" from the alashorda Kokenov and many others. As you can see, the reader artistic D.F. Snegin presented a study of historical events that took place in the city of Verny and the surrounding area in the pre-revolutionary and revolutionary years, but refracted through the consciousness of the author and processed in his creative laboratory. Versatility and completeness of the image he has made that put their heroes, real and fictional, in the center of historical events, when there is a check for the right to be called a man, when in the course of the collision and struggle exposed the essence of each of them. The writer is historical in the sense that he, himself a direct (albeit young) witness of the era and the people faithfully reproduces historical events, facts, details, the spirit of the time.

#### References

1. *Dmitry Vladimirov., Snegin D. His love, memory and word.* – Almaty: LLP "Publishing House Kazakhstan", 2003. – 288 p.
2. *Snegin D. The city Verne: a novel in two books, three parts // Dmitry Snegin. Collected works in five volumes.* – M 1 – Alma-Ata: Zhazushy, 1981. – 544 p.

### FEATURES OF PHILOSOPHICAL WORLDVIEW IN I.P. SHCHEGOLIKHIN'S ESSAYS

Dzholdasbekova B.U., Shanaev R.U.

KazNU named after al-Farabi, Almaty, Kazakhstan

e-mail: [zholdasbekova.baiyan@kaznu.kz](mailto:zholdasbekova.baiyan@kaznu.kz), [3w.shanaeff.ru@mail.ru](mailto:3w.shanaeff.ru@mail.ru)

Creativity of Ivan Pavlovich Shchegolikhin, Kazakhstan writer, translator, public figure, politician, senator, is widely known in the Republic and beyond. Acute social issues, openness and independence of creative citizenship, pioneering quest to image the truth of life, complex searches of value in his fiction have long attracted the grateful readers. I. Shchegolikhin's artistic creation is the subject of many articles, reviews of individual researchers who applied to the analysis of the various nuances of the artistic creativity of the writer as the features of subjects, issues, linguistic and artistic means in the context of literary processes of modern Russian-language prose of Kazakhstan.

Novels by I. Shchegolikhin "Deficit" (1984), "Officials" (1988), "The old prose", "Other Dawns" (1990) caused a public outcry, raising many of the negative aspects of Soviet reality. Creativity period in early nineties saw the re-interpretation of the aesthetic needs of the new literary context. Problems, ideological and thematic focus of I. Shchegolikhin's prose in recent years led to the relationship of the writer of novels and essays, as is the case in the works of Dm. Snegin, G. Belger.

Explicitly the author's position, essayistic style of presentation of literature mentioned already in the 70s, so Malovichko A.L. writes, *"and perhaps the most distinctive feature of creativity I. Shchegolikhin – certainty the author's position, her sincerity"*, and therefore *"it is always interesting to read, despite the apparent stinginess of his literary art, essay-style of writing"* [1, 229].

Essays are becoming an integral part of I. Shchegolikhin's creativity as particularly significant link has received an independent sound. Essays by I. Shchegolikhin, wherein the interaction of philosophy and literary texts, the transformation of narrative forms, the adjustment position of the author and the author's view, thematically diverse – social studies, history, philosophy, ethnography, politics, literary criticism. For a writer, it is important constant correlation of cultural property (ideas, customs, knowledge) with a complete personality of a particular individual.

The peculiarity of our time is that every creative person evaluates his life and in the historical area of the recent Soviet past, so it is particularly relevant autobiographical genres. If direct memories superimposed on literary quality canvas, as in the novel by Ivan Shchegolikhin "I do not regret, do not call, do not cry..." , it is doubly interesting.

Considered by us, I. Shchegolikhin's novel "I do not regret, do not call, do not cry..." is defined to the genre as "novel-essay". One of the main advantages of the product: the unity of the autobiographical and non autobiographical.

Essay foundations of the novel are the author's desire to make drawing a generalized, but also specific enough picture of the recent past in the context of their own lives. We are far from the tendency to perceive autobiographical motifs as the predominant and most important for the meaning of the novel. Widely represented in novel concept "past" becomes philosophical and ethical.

Compositional form becomes memories. In the novel, there are no people who are not correlated with the past. It largely determines the current position of a person in life, his social position. I. Shchegolikhin does not impose their understanding of the world, offering the reader to find the answers to difficult questions about the world and their place in it.

Talking about the affairs of bygone days, the author constantly reminds us the distance that separates the "then" and "now". The novel has been prepared by a number of works based on his memories of childhood, adolescence, youth. The similarities with their own articles are previously written works – feature Shchegolikhin's creativity.

This is a "book of life", which wants to create during his artistic maturity, almost every great writer. In this and other works (novels "Yellow Wheel", "I want to eternity", "Love for another man") was reflected not only his personal destiny, but to a certain action and the drama focused among live. The personal experience of the writer directly connected with epochal historical events, the harsh atmosphere of the forties and fifties, experience of gulags, so Wednesday biography of his autobiographical hero due to a display of everyday work, life, and sphere of ordinary everyday existence, and "survival experience", preservation of moral principles in a little suitable for this purpose. Himself Ivan Pavlovich in another his works – the novel-essay "Love for the another man" stresses that in the novel the main *"was the theme of people's eternal and mostly it was the first love and war, prison and life itself, the whole people"* [2, 36].

Essayistic material feeding angle greater emphasis on the problems of moral and philosophical underpinnings of human life, manifested not only in the extreme, but in the concrete circumstances of heroes daily life in the novel. In the novel Shchegolikhin depicts society, against which and in conjunction with which the individual characters were formed. And the characters themselves are planned and depicted in its multi-dimensional development, formation, and taking into account the vital family background and context. The heroes are not static, changing their quality, pass through the trials of life, enabling them to prove their dignity, decency, or deny them.

The title of the novel served as a line of a poem by Yesenin. Already it gives charge of the lyrical, confessional mood; mood on a frank conversation about the past, present and future. This leads to the lyricism of the novel-essay based on moral and ethical experience. Subject Yesenin's poems originally embodied in the novel that arose on the basis of personal experience. It is not a memory of life and recreation of his perception of life and the experience of this perception: *"I love my past, here's the thing. Rue means to betray while his days and years, those people who surround you and with whom you walked side by side. Backing in those years, you can see where was trapped, which acted rashly, but is now possible to lay straw where bumped hurt, and is now in hindsight defuse the traps?"* [3, 180].

This is not a banal memoir, dressed in a novel form. We are dealing with the transformed genre – the novel essay, where the relationship purely novelistic works essayistic and qualities manifested as a problematic level, and the level of poetics.

It is built in the essayistic novel chain of episodes, separated sometimes by entire decades, where the action is often interrupted by memories, documents, letters, assembled, sometimes without the author's commentary, philosophical reflections. The dynamics of the novel is based on the themes of development, on the gradual disclosure of the essence of the character. The action takes place most often in conflict and pre-conflict of situations.

The character of the hero is not immediately disclosed, and in some cases, acts motivated by the previous development of the plot. And life conflicts have the property that, along with the fate of man is decided the fate of his dreams.

Novel-essay is interesting in its artistic structure, the nature of the characters involved in it, revolving around a single center is a hero. Roman pointed polemical essays, both in terms of traditional treatments and in its inner structure and contents. In the traditional essay or paper, sometimes in a personal letter is possible, and sometimes need a more direct conversation about today's society, morals, politics, than a novel or novella.

However, transformed the genre of novel-writing essays relation to indigenous problems of time, moral values can be expressed as in the complex appearance of images, illusions, symbols, and in a very essayistic freestyle, very open manner, explicitly. For many, the thought of the writer seem shocking in

conjunction with the open preaching of values not allowed for I. Shchegolikhin no inversion. A minimum of abstraction, as much as possible are real and visibility.

The author's conception openly declared organically emerging from the most artistic works of fabric, presented in front of us often enough polemical remarks: *"I was not on the revolution, did not participate in the war, was not born a Jew, so when you look at our history easier for me to learn the truth, compare interests and to be objective than to all who participated, and there is something there and born such and such"* [4, 123]; *"Crime was necessary to save at least some people's values and sole"* [4, 225], *"the prisoners, I believe, above a free man in the street, brighter, stronger, more interesting ... in him all the best properties, but they are not true as lawyers say, criminally oriented"* [4, 312]; *"My religion is poetry, there I find help and strength of spirit. And in the Bible alone boredom. Abraham begat Isaac, Isaac begat Jacob – the dossier of the ancient tribes of Israel, who needs it? Yes there is, of course, thought some, but those are out of date, say the Old Testament. Millennium passed, surely the people is nothing new could not come up with, really geeks completely gone, not able to think?"* [4, 252].

I. Shchegolikhin as the essayist refers to the last of his kind, his family, with the only purpose that the depiction of it in the context of topical interest makes it possible to find in the historical time-space marks the a historical constants, referred to it as "man's fate". Clearly we feel the author attempts to combine hard-family, home, akin to the intimate, passionately loved ones and sublimely spiritual.

Applied by the author of this kind of, the desire to cause us to submission, without naming them, great work. In the novel, essay and present an allegory of Stalinism, but they are not paramount. Shchegolikhin puts a greater purpose. It seeks to describe the disasters of his own life, the consequences of the revolution, civil war, collectivization, the example of their ancestors, the consequences of war. And to prove the simple idea that nothing can shake the existence of moral imperatives is neither war, nor the system, focusing its voice to those who are not going to compromise with his conscience, listens to her. Before us looms the image of a person who is aware of his biography as a biography of the country, and the past, whatever it may be, he sees in the context of spiritual experience through suffering. The writer has given the personal nature of the position of social-group, an objective response.

Thus, we can summarize that the substantive basis of the novel-essay by Shchegolikhin I. "I do not regret, do not call, do not cry..." amounted to a description of the facts of personal biography and philosophical arguments about the fundamental bases of life: the family; love, faith and trust, understanding, compassion. This led to consideration of the facts of life as a characteristic of the era. In the context of the above, the true position is represented L.M. Mitev, considering that the documentary basis of biographical literature with "installation for authenticity is a structural principle, has a great cognitive value, carries a large amount of real information. This feature leads to its greater popularity among readers.

Essay by I. Shchegolikhin "Love for another man" and "I want to Eternity" features a sharp statement of the social and political issues, born in a period of independence of Kazakhstan, two separate supplies were implemented by a writer.

The narrator often judge human history. Thus, the contradiction between an established outlook and modern life itself became a kind of drama. The narrative is intended to show the complexity and ambiguity of the process of changes taking place in all spheres of society, but at the same time inevitable and natural. The writer himself of his addiction to social issues, wrote: *"My novels and stories have always been linked to social issues"* [5, 88].

The idea is grounded in his essays multilaterally, with fervor, sometimes with reckless enthusiasm. The author-narrator asserts the right to own a keen enthusiasm, their aesthetic parameters dictated by the desire to more actively influence on contemporary readers. An important feature of I. Shchegolikhin's poetics is an exceptional richness of his last works, which is riddled with artistic fabric of allusions, quotations, periphrases of world literature, plot and structural paraphrases. Works by I. Shchegolikhin, the novel "Love in the future", "I want to eternity", the novel "I do not regret, do not call, do not cry" are united by one common feature. All these books as it append the previous ones.

#### References

- 1 Malovichko A.L. I.P. Shchegolikhin // Creativity of Russian writers of Kazakhstan. – Almaty, 2000. – PP. 229-233.
- 2 Shchegolikhin Ivan. Snow blizzard: novels and stories. – Alma-Ata: Zhazushy. 1977. – 336 p.
- 3 Dzholdasbekova B.U., Kakilbaeva E.T. Russian writers of Kazakhstan: a biographical directory. – Almaty: Kazakh University, 2011. – 203 p.
- 4 Shchegolikhin I.P. I do not regret, do not call, do not cry... – Alma-Ata: Zhazushy, 1991. – 430 p.
- 5 Shchegolikhin I.P. What we have – we do not store, lost – we cry // Niva. – 2003. – № 3. – PP.88 – 91.

## ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИСТИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ О ЖИВОТНЫХ М. ЗВЕРЕВА В АНИМАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КАЗАХСТАНА

Джолдасбекова Б.У., Женис Н.Н.  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
email: zhenisova.nurai@gmail.com

Анимализм – это интроспективный, психолого-ориентированный подход к познанию внутреннего мира (психики) животного и репрезентации его в различных сферах культуры, исходящий из признания наличия в животном чувственного и разумного начал. Для анимализма принципиальное значение имеет то, что аксиоматичное положение о наличии (в той или иной степени, форме проявления) у животных разумного и чувственного начал должно соотноситься в общественной мысли непосредственно с первообразом объекта, т.е. с животным как явлением материального мира и окружающей действительности.

Кульминацией в развитии анимализма, как подхода к познанию животных, следует считать возникновение в конце XIX в. в канадской литературе определенного жанра – реалистического рассказа о диких животных, ознаменовавшего появление новых принципов репрезентации животных в целом. Отмечая культурологическое значение нового жанра, американский исследователь Р. Лутц писал: *«Конец девятнадцатого века ознаменовался появлением и развитием новой и очень популярной разновидности анималистического рассказа – реалистического рассказа о диких животных». Являясь определенно канадской формой литературы, он также стал важной частью культуры североамериканского континента»* [1, 12-13].

Исследователь А. Лукас также констатирует появление нового жанра в литературе и указывает на его литературные истоки в творчестве Э. Сетона-Томпсона, называя его основателем реалистического рассказа о животных [2, 4]. Первые сборники рассказов вышеуказанного писателя-анималиста, посвященные жизни диких животных, вышли в свет в 1898 г. Писатели-анималисты пытались представить происходящие в рассказе события с точки зрения животного как персонажа, выводимого на передний план повествования путем передачи его собственных чувств, ощущений, мыслительных процессов, внутренне переживаемых им и находящихся свое выражение в его поведении и поступках.

Реалистические рассказы о диких животных преподносились читателю как часть естественной истории, основанной на реальных фактах животного мира. В этом смысле методологически (наблюдение, компаративистика, эксперимент) такие рассказы приближались к научным работам, однако специфика художественных задач, приемов и средств позволяла лишь сделать вывод об их наукообразности.

Во-вторых, героями рассказов преимущественно выступают дикие животные; животные как персонажи при этом занимают ведущие, центральные позиции в повествовании. Интерес к диким животным в самой общей постановке продиктован наличием в них таких свойств природы, которые не инспирированы человеком и являются своеобразным выражением асимметричности человеческого и животного сообществ. В отличие от домашних животных, поведение диких зверей всегда было менее предсказуемым, часто неожиданным; не случайно они часто относились к разряду загадок природы.

Третьим и основополагающим конститутивным признаком жанра следует считать использование в рассказах анимализма в качестве подхода к познанию внутреннего мира животного, достигаемого посредством эмпатии. Основное внимание авторов реалистических рассказов о диких животных уделялось именно психологии животного. Современникам Э.Сетона-Томпсона открылся новый взгляд на мир животных, таивший в себе множество неизведанных тайн.

Следует отметить то, что именно отличает реалистический рассказ о диких животных от иных анималистических рассказов, и дает основание констатировать возникновение нового жанра в национальной литературе Канады. Обособление каждого отдельно взятого жанра (в том числе в рамках малой прозы) обуславливается наличием в его форме и содержании ряда устойчивых признаков, которые могут быть выявлены при анализе литературного произведения, относимого к соответствующему жанру.

В реалистическом рассказе о животных таких признаков можно выделить три, и все они находятся в неразрывной связи между собой. Во-первых, реалистический рассказ о диких

животных представлял собой своеобразный синтез элементов натуралистских описаний (nature writing) и художественной прозы о животных (animal fiction).

Реалистические рассказы о диких животных преподносились читателю как часть естественной истории, основанной на реальных фактах животного мира. В этом смысле методологически (наблюдение, компаративистика, эксперимент) рассказы приближались к научным работам, однако специфика художественных задач, приемов и средств позволяла лишь сделать вывод об их наукообразности.

Во-вторых, героями рассказа преимущественно выступают дикие животные; животные персонажи при этом занимают ведущие, центральные позиции в повествовании. Интерес к диким животным в самой общей постановке продиктован наличием в них таких свойств природы, которые не инспирированы человеком и являются своеобразным выражением асимметричности человеческого и животного сообществ.

Ч. Роберте, указывая на эпистемиологическую направленность нового жанра, писал: *«Наши ведущие писатели – анималисты современности могут рассматриваться как исследователи этого неизвестного мира, составляющие новую топографическую карту... Они ежеминутно добросовестно работают над естественной историей, неустанно дополняя эту науку. Но, кроме того, они усердны в поисках мотива, скрытого действием»* [3, 21-22].

Наиболее сложной нам видится проблема разграничения анимализма и антропоморфизма (в т.ч. антропопатизма): человек в силу своей биологической конституции в той или иной степени склонен сопоставлять явления окружающего мира (в том числе животных) со своей телесной и душевной организацией. Сам по себе тезис о наличии в действиях животных разумного начала (являющийся базовым положением анимализма) нуждался в обосновании, и одним из таких доказательств служило сравнение человека и животного, их действий при определенных обстоятельствах.

И. Кант прямо допускал возможность применения такой аналогии: *«из подобия действий животных (основание к которым мы воспринять непосредственно не можем) действиям человека (которые мы непосредственно осознаем) мы можем по аналогии вывести совершенно верное заключение, что животные также действуют по представлениям»* [4, 112]. Основной вопрос заключается в том, насколько человек использует при сравнении присущие ему интеллектуальные, эмоциональные, волевые свойства с теми, что присутствуют у животных. Необходимость выделения такой категории, как *«степень антропоморфизации»*, таким образом, актуализируется при любом декларируемом совпадении признаков человека и животного.

Применительно к литературному анимализму следует отметить минимализацию средств выражения и интерпретации сигнальных систем животных, их «языка» в переложении на человеческую речь. Говоря о творчестве Сетона-Томпсона, А. Лукас отмечает то, что он старался в своих рассказах избегать таких сравнений, которые можно было бы назвать заведомым очеловечиванием: он тщательно следил за тем, чтобы его животные не думали слишком хорошо [2, 7]. Определенные параллели можно обнаружить при рассмотрении феноменов анимализма и направления натурализм, получившего развитие в литературе в конце XIX века.

Приверженцем «зоологического» подхода в Казахстанской анималистической литературе принято считать Максима Дмитриевича Зверева. Натуралистические рассказы М. Зверева представляют собой краткие рассказы из жизни животных, повествующие о различных наблюдениях писателя над животным миром. Рассказы Зверева отличаются достоверным описанием поведения зверей в различных ситуациях, при определенных обстоятельствах.

Имя Зверева тесно связано с анималистической темой в литературе Казахстана. Роль и место произведений писателя не раз были отмечены исследователями в работах и в печати. М. Зверев в отечественной анималистической литературе первым проявил интерес к познанию внутреннего мира животного в рассказах и повестях. М. Зверев открыл новый взгляд на мир животных, таивший в себе множество неизведанных тайн. В художественной литературе писатель открывает новые темы и проблемы, сюжеты и формы. Особенно важным для него является художественное отражение научных проблем естествознания.

Животные, описанные Зверевым, не имеют ничего общего с животными из сказки, басни или бестиария. У писателя они показаны вне всякой соотнесенности с человеком (разумеется, помимо общей принадлежности к природе). Описывая животных, он постоянно заботится о внесении в их изображение живописного элемента; его не оставляет симпатия к его героям, он с большим удовольствием и тщательностью хочет передать их достоинства, красоту, особенности характера: *«Первые шаги Волчка в пустыне были очень робкими. Вытянувшись и поджав хвост,*

он обнюхивал незнакомые предметы. Около лагеря было множество песчанок, и охота на них была быстро освоена Волчком» [5, 52].

М. Зверева животный мир интересовал не как удобное средство для отражения отношений между людьми. В этом его принципиальное отличие и от баснописцев, от писателей, произведения которых основаны на антропоморфизме, и от других писателей. Концепция изображения животного у Зверева свидетельствует о его новаторстве как ученого и как писателя. Автор скрупулезно описывает внешность животного, его повадки, их изменения под влиянием условий жизни, анатомические особенности. При этом, передавая внешний вид и повадки животного, писатель рисует, по существу, его «портрет» и «нрав», а рассматривая поведение животного, он приходит к выводу об изменении его «характера» и причинах этого.

Многое зависит от умственного развития и «душевных свойств» животного. Например, Зверев пишет: «затем зверь неслышными шагами подошёл к хлеву и стал осторожно скрести дверь, пытаясь открыть её. Корова замолчала. Дверь не поддавалась, и тогда мягким прыжком барс взлетел на крышу хлева и медленно прошёлся по гребню, оставляя на снегу чёрные пятна следов. Потом он прилёг и надолго остался недвижим, словно бы задремал...» [5, 135].

Как, подлинный художник, Зверев не равнодушен к своим героям и рисует их отнюдь не беспристрастно. Почти все «портреты» в его произведениях субъективны и эмоционально окрашены симпатией или антипатией автора. При этом автор симпатизирует не только тем, кто соответствует общепринятому идеалу красоты. «К зиме Бугу стал красой всего маральника. Гордая голова его всегда была высоко вскинута. Тело казалось высеченным из мрамора. Всего же красивее была его шерсть: светло-серая, она, как серебро, сверкала на фоне темных стен маральника» [6, 126]. Автор симпатизирует молодому маралу, описывая его красивые черты.

Основополагающим конститутивным признаком стиля Зверева следует считать применение в рассказах и повестях в качестве подхода познание внутреннего мира животного. Основное внимание автора рассказов о животных уделялось именно психологии животного.

Ученый зоолог не может отойти от правды в сложных процессах психики животных, по художественность произведения требует воображения, фантазии, эмоциональности и образной выразительности. От умения писателя сочетать все это и зависит успех произведения.

До Максима Дмитриевича Зверева в казахстанской анималистической литературе повествования о животных в прозе носили, как правило, либо мифологический, магический, волшебный, сказочный характер, либо отличались нравоучительными, сатирическими или аллегорическими чертами. А М. Звереву удалось совместить в творчестве научное, художественное и публицистическое начало. Тем самым открыл в отечественной анималистике новый этап. В художественной литературе М. Зверев открывает новые темы и проблемы, сюжеты и формы. Особенно важным для него является художественное отражение научных проблем естествознания.

#### Литература

1. *Lutts R.* The Wild Animal Story: Animals and Ideas / R. H. Lutts. The Wild Animal Story: Animals and Ideas. (Philad., Temple U. P., 1998). – PP. 12-13.
2. *Lucas A.* Introduction / Roberts C. The last barrier and other stories. –Toronto (McLelland & Stewart), 1958. – 125 p.
3. *Roberts C.* The kindred of the wild. A book of animal life by Charles G.D. Roberts. Livingston Bull, Boston Page, 1902. – PP. 21-22.
4. *Кант И.* Собрание сочинений в 8-ми томах. Т.5. – М.: Чоро, 1994. – 308 с.
5. *Зверев М.* Таинственные перья: Повести и рассказы. – М.: Детгиз, 1963. – 144 с.
6. *Зверев М.* Золотой сайгак: Рассказы натуралиста. Сказки. – Алма-Ата, 1957. – 235 с.

## FUNCTION OF A DIARY GENRE IN T. ABDIKOV'S PROSE

Nurmoldaev D.

КазНУ им. Аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
darynmyn@gmail.com

Before proceeding to the functions of the diary, I would like to refer to the definitions of several prominent scholars on the term genre of the diary.

"The diary is probably the strangest genre: a self-portrait in a locked room. It seems that viewers should not be allowed to enter it, for it is a sin to allow outsiders to enter the place where you yourself begin to visit with caution in due course ... "[1].

In his own way characterizes the genre of the diary B. Khazanov:

"Literary genre, which is a protest against literature with its genres and techniques; Protest against the very essence of artistic creativity - ... That's what a diary, which leads the writer" [2].

A.Kazakova draws our attention to the "emotionality" of this genre:

"The diary is, first of all, the emotional reflection on paper of "moods of the soul" [3].

After analyzing several opinions of writers, the following definition can be given:

The genre of the diary is a form of narrative, conducted from the first person in the form of everyday records. Such records are modern to the events described.

Most clearly the diary appears as a genre variety of artistic prose and as autobiographical records of real persons. His main work ("The Mind Burning War") T. Abdikov wrote in the style (fragment) of the diary and sought to convey the character of the hero through him. Take, for example, free letters to his stranger. Thought determines the character and morality of the hero.

*"Dear distinguished stranger! Already plenty of time we play blind man's buffs. Discussing, not seeing each other. We jump inconsistently from one topic to another. We pile all that we know in one heap - for the sole purpose of proving our rightness. And if we do not determine the parameters of our discussions and establish rules for their correct conduct, we are at risk of fruitlessly arguing the rest of our lives.*

So, you say that the path traversed by man is a tragic error, since the guiding star, which calls for virtue, was originally chosen incorrectly. And from here, they say, the notions of good and evil, love and hatred, honor and dishonor were defined in a distorted way, and priorities are set arbitrarily. What happens? Do we need to give up our lofty ideals and spiritual aspirations? Of course, you do not speak openly and do not use the word "refuse", but all you have to do is [4,14].

In the process of studying diaries in the structure of an artistic text, the following questions often arise: why writers include the diaries of heroes in their works? What are the authors guided when choosing a hero, which they endow with the ability and desire to keep a diary? What are the key reasons, from the point of view of the author, when the hero refers to diary entries? The reasons for such treatment are, in our opinion:

1) first, "external" loneliness - when a person is alone in the truest sense of the word: he has no friends, relatives, loved ones, that is, those with whom he could share his news, thoughts, feelings, emotions, and here comes a personal A diary that can be told about everything. The main place in such diaries is the description of the day, reflections on the historical, social, cultural events of life.

Of course, I also know that everyone can be good and bad in one person. But this does not at all serve as proof of the inseparability of Good and Evil. We must distinguish these two principles. And they always fight in our beautiful and furious world.

*If a horse is baking, its suit consists, say, of white and black colors, does not the concept of "piego" exclude the independent meaning of the terms "white" and "black"? No, of course. Just in the color of one animal two different colors are combined. So it is with Good and Evil. No matter how they mix - in any combination they cannot merge into one indivisible, single concept [4,16].*

There are also other crafty, crooked thoughts in the letter, which are curious not because they contain some deep truth, but with their hidden, corrosive paradoxicality.

*In the blazing war of reason, for understanding the Truth, there is no room for art and ornamentation. Surov, this war is cruel. Here you need a bare, unadulterated truth without embellishment. And beauty is not for war. It distracts from the truth and, in essence, is hostile to it. A handsome, but stupid man. A beautiful but unfaithful wife. Beautiful, but false words ... How many times has a lie defeated us, dressed in the garments of beauty. And how many gracefully tailored false thoughts, like a frivolous guide, mislead people.*

*P.S. Gottfried Benn: "Hegel, Darwin, Nietzsche - that's who became the real cause of the death of many people. Words are more criminal than any murder, heroes and crowds are paying for their thoughts" [4, 39].*

2) Secondly, there is also the so-called "inner" (or spiritual) loneliness-it is loneliness "inside" oneself, separation from oneself, and not with others. In this case, the situation is complicated even more: around a lot of people, but understanding the interlocutor among them there. Here diary entries are full of reflection, the desire to "look" into yourself, analyze your actions, to see your inner loneliness

The hero - the author of the diary is initially driven only by boredom. Dictionary of VI. Dalia fixes the following definition of boredom: "Boredom - a painful feeling, from the inert, idle, inactive state of the soul; Languishing inaction. <...> Sadness, sadness, anguish grief, sadness »[5, 94].

It should be noted that loneliness and boredom are often a stimulus for immersion in memories. Memories are known mental acts, a peculiar reflection of our memory, which arises from time to time in the mind of a person.

They are addressed to different spheres of life, they can be bright, joyful, pleasant, or vice versa - sad (accompanied by despondency, melancholy, sadness and connected with the comprehension of the past or the present): "The years have passed, this joy has long since died out - you do not have it; But the ideas associated with it, the memories of the event that caused it, about the people who participated in the event, etc., of course, are stored in your memory, because they are a thought, not a feeling. With these memories, new feelings, different from that joy, can be associated, for example, a feeling of regret that it has passed, a sadness about happiness, which is no longer there "[4, 31].

Memories are an important part of almost every diary, they represent those significant images of the past, on the basis of which the characters try to comprehend the present and predict the future. In addition, we also meet with cases where "memories acquire special value not so much as a source of information about the past, but rather as a process as close as possible to the creative one. In this regard, the role of memories is difficult to overestimate.

#### References

1. *Shcheglov E. Chukovsky K.* The Diaries of 1901-1929. // Neva .- 1992.-№9.-P.260
2. *Khazanov B.* Diary of the writer // October. -1999.-No.1
3. *Kazakova A.* Congenital humanism of memory // Book. Review. -1992. P.5
4. *Abdikov T.* Mind burning war. Preface and translation of A. Kim // Friendship of Peoples. - 2007. - No. 6. - P.10-43.
5. *Dal V.I.* Explanatory dictionary of the living Great Russian language: In the 4-t. -M., 1989. - T.4. - 212 p.

### ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ПОЭЗИИ П. ВАСИЛЬЕВА

Еңсебай Г.Е., магистрант 1 курса

Научный руководитель: д.ф.н., профессора Джолдасбекова Б.У.  
КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

Творчество Васильева – в том числе его лирика – самобытная поэтическая система, открывающая для поэзии неповторимые ценности. П. Васильев искал опору в разных сферах. Отличительной особенностью лирики поэта явилось то, что она характеризовалась глубиной анализа душевных переживаний человека.

Лирический герой – это образ того героя в лирическом произведении, переживания, мысли и чувства которого отражены в нем. Он отнюдь не идентичен образу автора, хотя и отражает его личные переживания, связанные с теми или иными событиями его жизни, с его отношением к природе, общественной деятельности, людям. Своеобразие мироощущения, миропонимания поэта, его интересы, особенности характера находят соответственное выражение в форме, в стиле его произведений. Лирический герой отражает те или иные характерные черты людей своего времени, своего класса, оказывая огромное влияние на формирование духовного мира читателя.

Поэзия Васильева - это своеобразная исповедь современника 1920-1930-х годов о болях и радостях века. Отмеченный многими исследователями напряженный драматизм лирики Васильева объясняется глубокими историческими обстоятельствами. Герои его стихов - люди трудной, а подчас трагической судьбы. В поисках истины, в преодолении зла видит смысл жизни как лирический герой поэта, так и сам автор[1,82].

В поэзии П.Васильева природа соединяет два плана: внешне пейзажный и внутренне психологический. Эти параллели оказываются взаимосвязанными: описание органического мира плавно переходит в описание внутреннего мира лирического героя.

Для Васильева природа – загадочный собеседник и постоянный спутник в жизни, понимающий его лучше всех. В стихотворении “Путинная весна” лирический герой обращается к миру природы, беседует с ним, вступает в диалог, который внешне имеет форму монолога.

Тема природы у поэта связана с темой любви, благодаря которой также раскрывается характер лирического героя. Одной из главных особенностей васильевской лирики было то, что в основе ее лежал мир духовных переживаний любящего человека. Любовь в понимании поэта - глубокое стихийное чувство, наполняющее все существо человека.



В стихотворении «Любимой» для лирического героя Васильева характерно восприятие любви как страсти. Для него минуты любви - «чудные мгновенья», которые приносят в жизнь смысл. Так, любовь наполняет жизнь лирического героя смыслом. Все тревобления, по сравнению с этим чувством, уж не столь значимы:

*«Крепче всех затворов  
И жестче жести  
Кровью обозначено:  
Она - моя».*

Васильев очень тонко проникает в глубины нежных чувств и выражает их столь изящно. В своем стихотворении «Я боюсь, чтобы ты мне чужою не стала...» лирик пишет о своем прекрасном отношении к женскому полу:

*«Я боюсь, чтобы ты мне чужою не стала,  
Дай мне руку, а я поцелую ее.  
Ой, да как бы из рук дорогих не упало  
Домотканное счастье твое!».*

Путь лирического героя – это во многом путь автора. Поэтические строки часто совпадают со строками из васильевских дневников. Мир героя и мир поэта слиты в единый синтез [2,58]. Лирический герой Васильева имеет различные черты, но в основе психологии лежит тонкое понимание мира природы, любви, а также осознание своей судьбы в мире.

Отношение лирического героя к женщине в поэзии Васильева напрямую связано с патриархальными традициями, в которых иерархия мужской и женской ролей складывалась по следующему типу: мужчина является субъектом властных отношений, женщина - объект его власти. Данная позиция четко фиксировалась во всех видах социальных институтов, в том числе и в патриархальной семье. Так, в стихотворении «Любимой» (1932) лирический герой воспринимает женщину как свою собственность:

«Ты - мое имущество, Мое поместье». Отсюда его ревность и агрессия, готовность бороться за любимую:

*«И пускай попробует  
Покуситься на тебя  
Мой недруг, друг  
Иль сосед,  
Легче ему выкрасть  
Волчат у волчицы,  
Чем тебя у меня...».*

На лексическом уровне преобладают такие слова, как «жесть», «имущество», «беспамятство», «грешные», «сожжет», «отрава» и т.п., которые являются своеобразными маркерами лирической коллизии, определяют тональность авторского стиля.

В стихах Васильева нередко образы странника, путника, бродяги - тех, кто находится в постоянном движении, кто всегда в пути. Любимый Иртыш поэт называет «скитальцем». Лирический герой стихотворения «Сибирь» говорит о себе как о «бродяге». В поэме «Одна ночь» поэт благословляет даже те невзгоды и беды, которые приносит «любовь к небесам, и землям постылым». Эти образы имеют у Васильева ярко выраженные положительные коннотации. Им противостоят по оценочно-конативной окраске метафорические образы постояльцев, мещан, в которых актуализируется бездействие, безучастность, равнодушие.

Личность лирического героя поэзии Васильева, в особенности раннего творчества, строится согласно иным принципам. Герой оказывается максимально приближенным к автору, авторское, автобиографическое и лирическое «я» часто сливаются в нераздельное единство, причем его границы бывает сложно определить.

Думы лирического героя Васильева отражают искания поэта, и прав С. Кошечкин, заявляя, что этот герой «изменялся во времени так же, как изменяется под влиянием действительности сам поэт». Герой поэзии Васильева отражал расширение горизонтов автора и все более проявлялся как типический характер, данный в переживаниях, по мере того как выражал свое отношение к более широкому кругу жизненных явлений, выявляя при этом свое «Я».

Образ лирического героя Васильева, обнажая противоречивые чувства, выявляет романтическую настроенность поэта, в частности, противопоставлении мечты и реальности. Происходит это по-разному на различных этапах творчества поэта. Непосредственность

эстетического отношения к действительности определяет и личностное восприятие природы, которая выступает в полном согласии с чувствами поэта, отражая, с одной стороны, объективную реальность, а с другой – настроенность автора, его эмоции и переживания, которые как бы переносятся на пейзаж, придавая ему соответствующий колорит [3, 26]. Романтические тенденции сказываются и в той непосредственной экспрессивности, которая свойственна словами лирического героя и которая придает им особую силу впечатляющего воздействия. Сами интонации лирической исповеди каждый раз отражали внутренне состояние поэта.

Романтичен лирический герой поэта и потому что, в своей двойственности он выражал непосредственно либо идеальные устремления поэта, либо все что так угнетало его. Но романтическое в облике лирического героя подчас сочетается с элементами того «трезвого реализма», который свойствен крестьянскому восприятию жизни. Более того, в ряде случаев обнаруживаются и черты натурализма. Они, эти черты натурализма, связаны с легкой ранимостью поэтической души, склонной к резким переменам настроения, к поэтизации и «сердечной тоски».

Самые различные настроения, выраженные героем Васильева, помогают не только представить облик этого героя, но и глубже осмыслить творчество поэта. Обычно на крутых перевалах жизненного пути, в испытаниях выявляется человеческий характер. Облик лирического героя вырисовывается в его отношении к важным, острым проблемам общественной и личной жизни.

#### Литература

- 1 Вилор Н.А. «Лирика Павла Васильева» / Н.А. Вилор // Вопросы изучения русской и зарубежной литературы: - Омск, 1969. – С. 82
- 2 Бельский Е. «Павел Васильев», - Новосибирск, 1971. – С. 58
- 3 Михеева С.А. «Лирические поэмы П. Васильева» - Калининград, 1976. – С.26

### МЕТОДИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ АДЕКВАТНОЙ ПЕРЕДАЧИ ПРЕДМЕТНО-КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИРА ПОЭЗИИ ЖЫРАУ В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Жаксылыков А. Ж.

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail: [aslanj54@mail.ru](mailto:aslanj54@mail.ru)

Твердость, каноничность как жанровых форм поэзии жырау, так и ритмико-композиционных, фоно-интонационных, музыкально-мелодических основ поэзии жырау – известный и хорошо исследованный факт науки о поэтике жанров тюркской словесности. [1, 76] Об этом много писали как зарубежные исследователи, так и отечественные ученые. Между тем представляется не менее важным и вопрос предметной образности поэзии жырау, то есть его лексической определенности и вещной закреплённости в устойчивом семантическом поле, которое и обуславливало необходимую рецепцию поэтики звучащих рядов и ассоциаций, направленных не только современникам, но и в план будущего, то есть потомкам. Предметно закреплённые образы прочитывались адекватно как современниками, так и потомками по той причине, что эти единицы были претворены и осмыслены, воссозданы как таковые в необычайно устойчивом семантическом космосе ритуально-мифологической культуры кочевников. Существование такого ритуально-мифологического космоса как чрезвычайно устойчивого понятийного кластера обрядового мира с корпусом формульной пармеологии, изошренной и развитой языковой картиной мира, многослойной системой концептов, отражающих мир культуры, просуществовавшего много тысячелетий, как правило, обуславливает и жизнеспособность когнитивных единиц, которые дошли до нашего времени в неизменном смысле гнёзде.

Следовательно, выясняется важность гнездовых лексических единиц – предметно насыщенных концептов в поэзии жырау не только для правильного прочтения смыслов этой древней системы, но и для переводческой дешифровки этого смыслового поля. *Этот вопрос имеет сугубо важное методическое значение в плане осмысления всех факторов как подготовки к переводческой передаче лингво-системы поэзии жырау, так и корректной интерпретации и научного комментирования наиболее значимых культурорем эстетически завершённого мира носителей традиционного сознания тюркского средневековья. Между тем выясняется, что до*

сих пор не существует специального словаря по этнолингвистике жырау. Такой лингвистический словарь наиболее важных лексем поэзии жырау крайне необходим. Также нельзя не посетовать по поводу отсутствия хороших толковых этнографических и этнокультурных словарей казахского языка, которые представляли бы своего рода карту для путешествия в древний языковой мир номадов Великой степи.

То есть поэзию жырау должны изучать и воспроизводить в переводе филологически достаточно подготовленные мастера – поэты, хорошо понимающие вековое значение поэзии жырау не только для казахского народа, но и для многих других тюркоязычных этносов, но и умеющие читать и идентифицировать образные коды ушедшей от нас древней культуры. Между тем образная система поэзии жырау изобилует такими предметными концептами, знаками и маркерами, смысл которых при всей внешней простоте все-таки бывает иногда затемнен и ассоциативно усложнен. В таких случаях без специального анализа и этнокультурных комментариев не обойтись. Между тем во многих переводах ритуально-мифологически кодифицированной канонической поэзии жырау взгляд читателя натывается на совершенно неуместные лексические единицы современного языка, вносящие в семантически организованный мир номадов-жырау дисгармоничные интонации и мозаику нашего урбанистического космоса. Приведу несколько примеров. Исследователь М. Бисенкулов приводит фрагмент перевода Вл. Цыбиным строк Казтугана жырау: «Вторая строка перевода начисто стирает грань между средневековой поэзией и современностью, модернизирует текст перевода. Тот же Казтуган так описывает родную землю:

*Балығы тайдай тұлаған, Рыбы резвятся, как жеребята,  
Бақасы қойдай шұлаған. Лягушки шумят (кричат), как овцы*  
Вл. Цыбин перевел: Рыбы – как жеребята,  
Всю ночь у реки лягушинная гонка.

В его переводе богатая звукопись стиха оригинала сильно обеднилась, но сохранился параллелизм строк, исчезли анафоры, введено неуместное слово «гонка», придающее лирическому тексту какой-то спортивный колорит» [2, 124]

Исследователь верно подметил неуместный смысловый и стилевой диссонанс, который возник с применением в переводческой передаче слова *гонка*. А ведь есть другое слово, хорошо известное как в эпоху жырау, так и современным переводчикам – *байга*. Тем не менее, судя по оригинальному тексту, это слово вообще не востребовано по смысловому ряду стиха. С методической точки зрения такая ситуация достаточно показательна. Она выявляет сразу несколько важных уроков: во-первых, актуальность словарей, о которых выше было сказано, необходимость контроля над переводами, которые имеют национальное историко-культурное значение, разработку специальных курсов по поэзии жырау, которые должны читаться на переводческих отделениях вузов Республики Казахстан.

Глубочайшая основа поэзии жырау – синкретическая духовность, коренная связь с обрядово-мифологическим космосом, наличие архетипов и парадигм анимистического, а то и шаманского мира. Вся эта смысловая глубина, в которой как бы имплицитно присутствуют слои ушедших в прошлое палеолитических и неолитических культов и институтов, по-прежнему живет в предметных образах. Недостаточный учет этого историко-культурного фона может привести к существенным потерям и нежелательной вестернизации поэзии жырау в некорректных переводческих интерпретациях. Вот еще один яркий пример в стихотворении Доспамбета жырау. Описывая свое тяжелое ранение в битве, предчувствуя близкую кончину, поэт произносит следующее:

*Қарағалы көдік бойында  
Қамшым қалды ойында:  
Бүлдіргесі бұлан терісі,  
Өрімі құнан білдің қайысы,  
Шырмауығы алтын, сабы жез,  
Бейазының бойында  
Кузен, қарсақ жер ме екен!.. [3, 33]*

Ауэзхан Кодар перевел эти строки так:  
*Где-то вдоль горного подножья, поросшего соснами,  
Моя нагайка осталась в низине.  
С тесьмой из лосиной кожи,*

*С плеткой из слоновой кожи,  
Перевитая золотом,  
С рукояткой, тронутой медью.  
Неужто ее обгладают  
Хорьки и корсаки на берегу Бейгазы? [4, 90]*

В этом звучном и экспрессивном переводе А. Кодара не хотелось бы согласиться только с одним переводческим решением – с появлением в параллельном тексте слова *нагайка* вместо оригинальной лексемы *камча*. Предполагаем, что такой выбор был продиктован требованиями линейности и ритма стиха, так как знания А. Кодара позволяли понять, что слова *камча* несет ритуальную смысловую нагрузку, на архаическом плане морфема *кам* семантически связана с идеологемой *кам* (шаман) в древнетюркском языке. В течение ряда веков (да и в наше время у неошаманов – А.Ж.) *камча* представлялась специальным инструментом шамана, предназначенным для управления духами (демонами и полудемонами). Этот предмет, функционально аналогичный *ваджре* в брахманском мире, осмысливался шаманами как оружие, которого боятся демоны, в основе такого представления его схожесть по форме с обликом самого Бапу хана, одного из повелителей нижнего мира, великого змея – дракона. Об этом сакральном аспекте *камчи* в свое время писал и Е. Турсунов, выдающийся казахский фольклорист. Он же и указывал, что некоторые *жырау*, напрямую были связаны с институтом шаманизма, нередко и сами являлись великими шаманами [5, 141]. Это определенно можно сказать в отношении Коркута, Сыпыра *жырау*, великого кыргызского батыра Манаса, медиума Жангары, жившего в X в. н.э. и др. В свете этого ритуально-мифологического контекста понятно, почему Доспамбет *жырау*, осознав тяжесть раны, так сожалеет о потерянной *камче*, оставшейся в травах где-то на склоне горы. Дело в том, что между воином-медиумом и его вещами, особенно оружием, существует магическая анимистическая связь, предметы несут в себе часть его духа и должны быть захоронены вместе с героем, так как будут защищать его в ином мире. Такова глубочайшая подоплека духовной ритуальности древнего мира, об этом говорят все погребальные обряды коренных народов Евразии. Слово *нагайка* – более узкая по значению культурорема, в средние века ассоциативно связанная с бытом и практикой *ногайского* народа, позже она была осмыслена как один из неизменных атрибутов в арсенале русского казака – воина.

*Этот анализ показывает, что антропологический подход к поэзии жырау с учетом всего историко-культурного и этнологического фона этого феномена имеет принципиальное методологическое значение. Специалисты по казахской средневековой литературе, а также переводчики должны осознавать значимость такого подхода, его теоретическое и практическое воплощение в виде формирования самой дисциплины.*

Живой, вещный мир *жырау* средневековья не только обставлен атрибутами и знаками предметно освоенной, ритуально узнаваемой ойкумены номада, но и густо населен различными зооморфными фигурами, которые и создают экспрессию, выразительный фон этого мира. В этом густо населенном космосе мы видим гусей и лебедей, уток, волков и оленей, лосей и баранов, рыб, куланов, коней и верблюдов, беркутов и кречетов, соколов, воронов и т.д. Животные и птицы, представленные в поэзии *жырау*, также находятся в определенной ценностной шкале знаков, некоторые из них являются статусными, так как включены в высшую систему символов, например, конь, сокол, лебедь, волк, верблюд и др., то есть это образы, имеющие значение в тотемном культе древних тюрков. Семантика этих символических фигур раз и навсегда высоко определена, она не подвергается сомнению, не подлежит переосмыслению, тем более профанированию. Это своего рода четкий ценностный принцип поэзии *жырау*. Как известно, в традиционной тюркской мифопоэтике фигуры волка и собаки находятся в определенной смысловой оппозиции. В древние эпохи волк воспринимался тюрками обычно высоко, главный миф древних тюрков объявляет белую волчицу прародительницей. В качестве скрытого демиурга-тотема присутствует волк в казахских волшебных сказках. Примерно такой же статус имел и образ собаки, слово *пес* (ит) нередко фигурирует в тюркских этнонимах, например, *Ногай* – (в монгольском языке *Нохай* означает *пес*), а ведь это этноним одного из тюркских народов Золотой Орды. До сих пор казахская поговорка гласит: *ит ырыстың бірі*. Тем не менее в средние века и позже фигура собаки (ит) подвергается переосмыслению и данное слово постепенно становится нарицательным с низким значением. Начало этого процесса мы видим в строках Доспамбета *жырау*. Вот данная строфа:

*Алғаным Али аганың қызы еді,  
Қас арудың өзі еді.  
Маңдайы күнге тимеген,  
Желге шашын үрмеген,  
Серпіліп адам бетін көрмеген,  
Қалай күні кеітті екен!  
Қосақай, Қосай, Ер Досайдың анасы  
Хан қызындай сұлтанның  
Айдындықтай ақ білегін жастанып,  
Ерең үйін тіктіріп,  
Омыраундағы он түймесін ағытып,  
Кейінгі қалған көпекке  
Қалай да белін шеітті екен!... [3, 33]*

Перевод Ауэзхана Кодара:  
*Та, что взял я в жены, дочь бия Али,  
Настоящая красавица,  
Лоб которой солнца не видел,  
Волосы которой не знали дуновения ветра,  
Очи которой опущены долу.  
Так каково же будет ей,  
Матери Косакая, Хосая, Ер Досая,  
Лежавшей подобно ханской дочери,  
В объятиях такого султана, как я,  
Поставить отдельную юрту,  
Расстегнуть десять пуговичек на груди,  
И развязать шнурок на поясе  
Перед каким-нибудь вырождаком,  
Дерзнувшим посягнуть на нее?!.. [4, 90]*

Нет, казалось бы, претензий к переводческой интерпретации А. Кодара, прекрасно знавшего природный казахский язык. Тем не менее, смысловые и фактические несоответствия бросаются в глаза. И они связаны с нарушением этнолингвистической точности языка жырау. Во-первых, нам неизвестно, что Доспамбет жырау был султаном. В оригинале же применен сравнительный оборот по отношению к качествам благородной жены поэта, то есть – *Хан қызындай сұлтанның Айдындықтай ақ білегін жастанып*. (словно ханская дочь, будто возлежала в объятиях султана – подстрочный перевод наш – А.Ж.) [(3.с.33)] Во-вторых глубокое качественное значение имеет числительное *он*, которым определено количество пуговиц на блузке жены – 10. Как известно, в тюркских языках до сих пор это слово означает не только число, но и верность, правильность выбора, праведность. Таким образом, не случайно применив слово *он*, Доспамбет подчеркивает благородство, верность жены, ее праведность. По отношению к таким качествам безупречной жены, матери таких сыновей, как Косакай, Косай, Ер Досай, безусловной антитезой выступает низкое существо, которое может посягнуть на женскую честь в отсутствии погибшего мужа, и оно охарактеризовано совершенно ясным словом *көпек* (то есть – *собачонка, песик*). [3.с.33] В слове *көпек* и ощущается лексическое снижение обыгрываемого слова *пес, собака*. Поэт не был бы поэтом, если бы не понимал семантическое различие слов *пес* и *песик*. Кроме того, Доспамбет не был бы истинным тюрком, вождем общины, если бы не понимал, не знал, кому может достаться его жена по древнему закону аменгерства. Он, конечно, знал, понимал, и этот человек иного чувства, кроме презрения, у него не вызывал. Он характеризует этого человека так: *кейінгі қалған* – то есть тот, кто остался позади, не вступил в битву, остался дома, стремился выжить. В этих словах Доспамбета вся точность последнего послания, сожаление воина, гибнущего на поле битвы. Он знает, что его поймут и правильно прочтут его послание. В передаче А. Кодара мы видим следующее: *перед каким-нибудь вырождаком, дерзнувшим посягнуть на нее*. Слово *вырождак* и семантически и лексически находится очень далеко от слова *көпек* (песик), оно, во-первых, не соответствует оригиналу по всем параметрам, ибо является жаргонизмом другой эпохи и другой культуры, во вторых нарушает всю ассоциативную цепь оригинальной семы. А ведь именно эта ассоциативная цепь выступает

истинным паттерном – то есть сущностью системы ментальных отношений, которая и создает данный мир как самосозидание. [7, 239]

Глубокая народная философия, связанная с древними анимистическими верованиями, выражена в коротком стихотворении Шалкииза жырау:

*Қатынасы бийк көлдерден  
Қатар түзеп құ ұшар,  
Алға сап тіз оқ ата көрменіз,  
Қандыауыздан сыйлы жебе сайламай;  
Атаның ұлы ер жігітке  
Арту-арту бел келер,  
Оқтан қатты сөз келер,  
Алға сап жауап берменіз,  
Арғы түбін ойламай. [3, 46-47]*

Поэт предостерегает от выстрелов в летящих с озер лебедей (не забудем, что лебедь – тотемная птица – А.Ж.), причинная связь полностью магическая – погибающая птица может проклясть охотника. Гибель птицы может роковым образом сказаться на судьбе джигита, вышедшего в путь, и которого в будущем ждут перевал за перевалом, причем они образно представлены в метафорической форме. Стрела, выпущенная в лебедя, может опосредованно вернуться к человеку словом, обладающим жестокой силой возмездия (то есть особой кармой – А.Ж.). Не можем не согласиться с тем, что слово может быть грозным оружием. Причем поэт дает мудрый совет никогда не спешить на слово отвечать словом, не обдумав при этом все последствия. И это не просто житейская мудрость, не забудем, что кочевое общество было насквозь ритуализировано, в том числе регламентировались и все вербальные коммуникации по горизонтали и вертикали социума. В такой общине за необдуманное и поспешное слово можно было поплатиться. Переводческая интерпретация данного стиха К. Жанабаевым выглядит достаточно приемлемой, кроме одного штриха, в котором все-таки ощущается диссонанс: «*Ты ведь знаешь, что сыну достойных отцов, Приготовлено много роскошных стрел, много слов, поражающих глубже стрел...*» [1, 67] По этому поводу можно сказать, что, во-первых, нам нелегко представить роскошную стрелу воина, во-вторых, такого оттенка в оригинальном контексте просто нет.

Философия и психология воина тюркской конно-кочевой цивилизации средневековья ясно представлена в поэзии Шалкииза жырау. В основе такой поэтики заложен опыт кочевой, воинской жизни в условиях непрерывных перемещений в степи и спорадических сражений, когда необходимо вырабатываются критерии распознавания людей, тех, на которых можно положиться в бою и тех, которые могут предательски подвести. Вот образец такого стиха, который можно воспринять как наставление воинам.

*Көктеп мінген еріңнін  
Астында көп жүгірер күлік бар,  
Көн садақтың ішінде  
Көбе бұзар жебе бар.  
Көрінгеннің бәрін кісі деменіз,  
Күпе-күндіз тал түсте  
Тараңдап тузге кетер кісі бар.  
Ау, бөрілер, бөрілер,  
Бөрімін деп жүрерлер,  
Һәр бірінің баласы  
Алтау болар, бес болар,  
Ішінде абаданы бір болар,  
Абаданынан айрылса,  
Олардың һәр біреуі  
Һәрбір итке жем болар. [3, 43]*

*Под крепко стянутым седлом  
Неутомимый скакун бывает.  
В колчане кожаном среди стрел  
Одна, что пробыет кольчугу, бывает.  
Не считай человеком любого,*

*Ведь бывает такой, кто в ясный день  
В кусты спешит по своей нужде.  
Эй, волки, волки,  
Те, кто считают себя волками,  
От отца одного бывает пять сыновей  
Бывает и шесть, среди них бывает  
Лишь один вожаком, если его потеряют,  
То любой из них может стать пищей  
Случайного пса.*

(подстрочный перевод наш – А.Ж.)

На фоне точного смыслового перевода данного стихотворения обратим внимание на поэтическую передачу А. Соловьева:

*Под узорчатым седлом  
Мчит скакун в степную даль!  
Лук твой знал и ту из стрел,  
Что пронзает даже сталь.  
Всех подряд назвать людьми  
Не спеши, ведь недосуг  
В ясный день нам вспоминать,  
Кто твой враг и кто твой друг...  
Вы – как волки-вожаки,  
Не всесильны, хоть ловки,  
Каждый с выводком своим;  
Пять детенышей или шесть,  
Среди них сильнейший есть,  
Стоит потерять его –  
Запросто всех остальных  
Пес бродячий может съесть! [8, 38]*

Нет никакого сомнения, что перед нами вольный перевод, по смыслу ушедший далеко от историко-культурного контекста оригинала. Об этом свидетельствует потеря важных реалий, таких, как кольчуга (*көбе*), колчан (*көн садақ* – синоним), переводческая передача аллегории *волки*, тяготеющая к буквальному толкованию, в то время как в оригинале речь идет о мужских сообществах – фратриях, нередко о сыновьях из одной семьи, образовавших одну дружину, что считалось признаком особого счастья отца, имя его становилось славным и в качестве *урана* (боевого клича) переходило из поколения в поколение. Нет необходимости объяснять значение идеологемы *волк* в традиционном тюркском эпическом контексте, оно ясно. Только в таком контексте становится понятным значение лексемы *абадан* (то есть, атаман, вождь, сильнейший). Вызывает сожаление и то, что переводчик не понял значения фразеологического выражения *Күпе-күндіз тал түсте Тараңдап тузге кетер кісі бар*, который дан в форме идиоматического обобщения для экспрессивной типизации характерного смысла. Родовая общинная среда Шалкииза прекрасно понимала, что таким образом характеризуется человек, которого больше заботит личная нужда, личные потребности, который чуть что – норовит в кусты. Можно ли его назвать воином? – спрашивает нас поэт. В интерпретации А. Соловьева получилось нечто неясное, необязательное, вполне современная сентенция: *Не спеши, ведь недосуг В ясный день нам вспоминать, Кто твой враг и кто твой друг...* Такая вольная фраза совершенно чужда семантически твердой, ясной по смыслу воинской героической поэзии Шалкииза жырау.

Вывод: Перевод поэзии жырау требует не только серьезного предпереводческого анализа, но и своего рода историко-культурного исследования на предмет выявления значимых реалий, концептов, маркеров, символов, всех предметных образов, семантически связанных со своей эпохой, культурой этноса, ментальностью ушедшего социума. В этом плане необходима выработка методологических и методических принципов подхода теоретиков и практиков к поэзии жырау с целью достижения адекватных переводов этой базовой тюркской поэзии пяти веков. А это предполагает самое серьезное отношение к объекту перевода и нравственную ответственность перед великим словом предков.

### Литература

1. *Жанабаев К.* Тюркский миф в эпосе, обряде и ритуале.– Алматы: Қазақ университеті, 2016.– 154с.
2. *Бисенкулов М.* Современная казахская литература. – Талдыкүрган, 1999.– 130 с.
3. *Бес ғасыр жырлайды.*– Алматы: Жазушы, 1989.– 384 с.
4. *Кодар А.* Очерки по истории казахской литературы.–Алматы:1999.–152 с.
5. *Турсунов Е.Д.* Истоки тюркского фольклора. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001.–168 с.
6. *Казахско-Русский словарь.*–Алматы: Дайк-Пресс, 2002.–1008 с.
7. *Капра Ф.* Паутина жизни.– К.: София; М.: ИД София, 2003.– 336 с.
8. *Поэзия жырау.* –Алма-Ата: Жалын, 1987.–86 с.

### THE IMAGE OF A MAN AT WAR IN D. SNEGIN'S PROSE

Zhaksylykov A.Zh.<sup>1</sup>, Naubay B.N.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>d.p.s., professor, <sup>2</sup>2<sup>nd</sup> year master student,

Kazakh National University named after al-Farabi, Almaty, Kazakhstan

e-mail: [aslanj54@mail.ru](mailto:aslanj54@mail.ru); e-mail: [naubai.balgat@mail.ru](mailto:naubai.balgat@mail.ru)

It can be argued that every war has its own literature. In the Russian literature in the nineteenth century there were two traditions of depicting the war. One of them - lyrical (romantic) – leads from A.A. Bestuzhev-Marlinsky and N.N. Zagoskin. Another tradition – the epic –its founder can be considered Leo Tolstoy's «Sevastopol Stories». The Great Patriotic War of 1941-1945 gave birth to a huge number of works. In the war years and in the literature of the first post-war years, both traditions overlap, coexist in parallel, but the romantic tradition is predominant. The end of the 50's and the beginning of the 60's characterized by a new surge in literature about the war. We can accurately establish the beginning of this phenomenon – the boundary of 1956-1957, when the pages of «Pravda» published Sholokhov's story «The Fate of Man». «Published in «Pravda» on the border of 1956-1957, and then read by Sergei Lukyanov, one of the most popular film actors of those years, at the All-Union Radio, at that time the most important source of mass information, this story shocked millions of people» [1, p. 105]. At this time writers of the front generation come to literature, they bring their special, heightened perception of military experience, the memory of the youth that came to war. «New writings on wartime were characterized by an emphasis on «the harsh truth of the narrative...» [2].

Kazakhstan writers took the most vivid part in the fight against the fascists. On the fronts of the Great Patriotic War, about 20 front, army and divisional newspapers were issued, and hundreds of combat leaflets in the Kazakh language. Until now, their history remains unexplored. «To write the truth about the war is very dangerous and it is very dangerous to seek out the truth... When a person goes to the front to seek the truth, he can find death instead. But if they go twelve, and only two come back, the truth they bring with them will be truly true, and not distorted rumors that we give out for history», – Ernest Hemingway said [3, p.116]. Creativity of the writer-frontline soldier Dmitry Snegin stands out against the backdrop of the equally talented and close to him in the worldview of the authors G. Baklanov, V. Nekrasov, G. Bondarev, V. Astafyev, B. Okudzhava, A. Nurpeisov and other representatives of the «lieutenant» prose with special realism, which creates the effect of authenticity and the life truth of the events described. Writers were interested in human behavior in an exceptional, extreme situation, so the plot is often based on the contrast of «harsh everyday life», cruelty and absurdity of war and human behavior of people.

Writers of the military and post-war years continued this tradition. But, because the front-line soldiers considered it immoral to hide or embellish the reality of the war, they refused to glorify what was happening on the fronts and in the rear, and the military story of the sixties regained its classical form. The main features of this work were true documentary, honest, without description, description of events, addiction to details, often unpleasant, terrible, but taken from life, attentive, thoughtful, unhurried narration and interest in the «little man» – not a hero, not a winner, to his mental states, his tragedy of self-determination in a destroyed world. Such a position of the writer-front-line soldier did not always suit officials from culture, it is this circumstance that can explain the long silence of these or those writers, including the Kazakh writer Dmitry Fedorovich Snegin. Dmitry Snegin in the stories about the war deliberately limited himself to rigid limits of the principle of truthfulness, so he is not so much a writer as an eyewitness, who painstakingly narrates about what he saw and felt. Criticism did not always perceive his texts as a work of art, detract from their aesthetic value. In due time «Petersburg winters» G. Ivanov were also received, which the author himself perceived as «the transmitter of the



spirit of the Silver Age», an attempt to catch and preserve that atmosphere. Dmitry Snegin sets himself a similar task.

In 1948, the story «At distant approaches» appeared in KazOGIZ, in which Snegin told about the conditions in which the 316th Infantry Division was formed and gained combat experience, already in November 1941, renamed the 8th Guards Division, recreated dramatic pages of confrontation Panfilovites and fascists at distant approaches to Moscow. The following works from this cycle, dedicated to the war - the story «The Parliamentary comes out of the Reichstag» was published in 1962, «Waiting» was written in 1966, «In those days and always» was published in 1970 and two stories From the writer's archive, written in a completely different key, which saw the light only at the turn of the twentieth and twenty-first centuries – «On Confession» and «The execution of the commissioner». The protagonists and actors in these above-mentioned works are real historical figures: Hero of the Soviet Union Ilya Yakovlevich Syanov, who told the writer the story of how he Sergeant Sianov, took the Reichstag with his comrades and acted as a parliamentarian, giving the fascists an ultimatum about unconditional surrender. According to genre features, Snegin's novels gravitate toward documentary and artistic works. The writer constantly stressed this feature of his text. It is interesting that, as a true master of form, Snegin did not attach much importance to it. It is important for him that «it should be honest, artistic». For him, as for Tvardovsky, the story was that classic genre that was topical, operative and always artistic» [4]. It is natural to assume that he was not engaged in purposeful perfection of the form, and nevertheless his military narratives are diverse and often unexpectedly complex in terms of the compositional decision, the organization of the conflict, the methods of plot construction.

Another feature of the military prose of D. Snegin lies in the fact that he creates it on the basis of concrete life facts and documents, creatively transformed by the writer in accordance with his individual worldview. It is clear that the author, for the embodiment of his artistic design, did a great job of searching for and selecting the necessary factual material, including in the artistic text the necessary components, filtering out the extra initial elements and bringing them to filigree structural and stylistic grinding.

In his first story with a symbolic title, «deciphered» in the last scene, when the Panfilists, defeating the fascists, liberated Kryukovo, and realized that «that on the distant approaches to Moscow» began «a battle for the defeat of the Hitlerite army march to Berlin» [5], Snegin aspires to the maximum accuracy of the depicted, in a certain sense, to the photographic vision of the world. Not only the basic facts, but also particulars, details of reality are reproduced reliably. Priority is given to documents perceived as an adequate reflection of everything that happened at that time. Because of this architectonics, the story is artless, the dedication written in a peculiar white verse «I dedicate the fighting comrades / Panfilov guardsmen / dedicate» is characteristic of this kind of works. The titles of each chapter reflect its content: the first, entitled «The General», tells about Ivan Vasilievich Panfilov, who is engaged in the formation of a rifle division in Alma-Ata, about his closest assistants, commanders of battalions, commissars, fighters, far from the front, mastering martial art. The plot of General Panfilov is cross-cutting, runs through the entire narrative and ends in the scene of the tragic death of the general from the projectile. In the second «Commander of the Regiment» and the third «Far from the front line» the main plot of the plot depends on the strict order of military life in the division, preparing for combat operations at the front. These chapters, despite the richness of events and actions, the actions of the characters, are small in volume, therefore they give the impression of introductory, exposition parts of the plot of the military story. Actually, the story of the military exploits of the Panfilovites, about the losses, the deaths of people, about the betrayal and cowardice of the weak in spirit, about the simple joys of life, about love and friendship in war, are further realized in situations with dramatic drama, with their «extreme» point of moral choice, where person reveals himself «to the bottom» in good and evil, courage and fear, spiritual upsurge and moral fall. In the fourth chapter of the «First Fights», the locality of Volokolamsk, unknown for the people of Kazakhstan, becomes the scene of action in the fifth chapter of the «Wild Division» – about the Germans on the flanks of the Panfilov division, the exploits of the fighters of the battalion Baurzhan Momyshuly and other military and everyday affairs of the division called the Germans «Wild» in the next chapter, dramatic in content, tells of the state of emergency in the artillery regiment: the desertion of the pod Mosin and the castle Sudarik, who were then caught and tried for treason. Life is shown in different angles, the war is depicted on different levels of the military hierarchy, the meeting of the headquarters headed by the general, the meeting of Panfilov with the commander of Rokossovsky, the battalion commanders' meetings, soldiers' life and life in the trenches. At the same time, Snegin pays special attention to the feelings and thoughts of the individual in the war, makes a

«microscopic» analysis of the hero's mental state and gives a detailed, detailed description of life, nature, and interior.

Snegin shows that the value of man in war is measured not only by the performance of combat missions. There is one more point of the report – its moral foundations, which form the basis of character, motor stimuli. At the forefront of the actions of his heroes, he puts a measure of human responsibility. Therefore, along with the theme of the struggle against fascism, the main themes in this story are soldier friendship, a front-line partnership, the burden of camp life, desertion and heroism. In separate scenes the writer depicts dramatic human destinies, shows how his life or death depends sometimes on the actions of a person. Snegin, who passed this way along with other Panfilovites, heroes of his story, believes that the outcome of the war is decided by the hero who is aware of himself as a part of the Soviet people, bearing his cross and a common burden. The narrative, despite a lot of plot lines, is closed by the framework of the life of one division. Snegin scrupulously restored the history of the division, sought out witnesses who became heroes of his stories, talked with them for a long time, talked with everyone who remembered those who had passed away, patiently collected details and details patiently, relied not only on their observation, but also on the vigilance of their interlocutor. Therefore, he was one of the first to recreate the true history of the Panfilov division, and much of it corresponds to what really happened: geography and chronicle of battles, heroes, participants in battles.

A writer who has gone through the war tries to exclude fiction as much as possible, the content of his memories of real personalities is rigidly tied to reality, but this reality is not photographed, but transformed in the mind of an eyewitness. The function of Snegin himself as a writer-narrator is to organize the text by selecting the facts necessary for the disclosure of the main idea, their correlation with each other, framing details complementing the picture of what happened in the war with a particular person. Unlike the actual work of art, the plot in works like Snegin's is built by life itself and the author does not have the right to dispose of the events at his own discretion, which, however, does not at all exclude a creative approach to presenting the facts of the past. Thus, in the story «Expectation», written in 1966 and entitled «Pure Snow» published in the collection «In Battles for the Motherland» Snegin makes a selection of vital material in accordance with the individual author's vision, as well as in connection with those Tasks that he sets for himself. A number of circumstances of the real life of the heroine, whose name was changed at her own request, remained outside the text, it is no coincidence that the story has a subtitle «Several pages of one life». It was the author who chose what to include in the artistic text. Therefore, for him, minor details turned out to be significant, because they serve as an additional touch to the main theme, enriching it with new motives.

Therefore, we can say with full confidence that the genre variety of military stories of Snegin largely determines the nature of the plot. The basis of the plot in them is the movement of historical events, the participation in them of the author and person caught in his field of vision. He builds his novels in the best traditions of classical literature: he uses the chronicle development of the plot – a chain of episodes in a certain sequence. Plots of his stories are close to a concentrated plot, based on the development of a single conflict of subjects. But all of them are subordinated to one task: the most reliable transfer of what happened during the war

#### References

1. *Yermolayev G.* Mikhail Sholokhov i yego tvorchestvo. – S. – Pg, 2000. – 169 s.
2. *Burtin YU.* «Shestidesyatniki» o voyne: voyennaya tema v «Novom mire» Tvardovskogo // <http://burtin.polit.ru/komment.html>
3. *Kheminguey E.* O literature. – M.: Progress, 1968. – 368 s.
4. *Gurnov B.* O voyne, ne pro voynu // Podvig, M.: Molodaya gvardiya, 1998. – S.15-26.
5. *Snegin D.F.* Na dal'nikh podstupakh // Dm. Snegin. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh. – t.5. – Alma-Ata: Zhazushy, 1983. – S.6-207.

### ОЛЖАС СУЛЕЙМЕНОВ И КИНЕМАТОГРАФ

Женис Н.

Казахский национальный университет имени аль-Фараби  
[zhenisova.nurai@gmail.com](mailto:zhenisova.nurai@gmail.com)

В жизни и творчестве поэта Олжаса Сулейменова особое место занимает кинематограф, ведь он стоял у истоков рождения «новой казахской волны». В 1962-1971 годах Олжас Омарович был главным редактором сценарно-редакционной коллегии киностудии «Казахфильм». В 1980-

1981 годах возглавлял Союз кинематографистов Казахстана. С 1981 по 1984 года был председателем Государственного комитета Казахской ССР по кинематографии.

При его непосредственном участии как главного редактора и сценариста киностудии «Казахфильм» были созданы лучшие киноленты национального кино: «Тревожное утро» (1966) режиссёра Абдуллы Карсакбаева, «Земля отцов» (1966) режиссёра Шакена Айманова и «Кыз Жібек» (1969-1970), самый прокатный в истории национального кино фольклорный фильм режиссёра Султана-Ахмета Ходжикова. Заслуга Сулейменова в том, что благодаря ему казахский кинематограф получил всемирную известность как талантливое и профессиональное кино. Поэтому были также написаны сценарии кинофильмов «Синий маршрут» (1968), «Зима – не полевой сезон» (1972), «Последний переход» (1981), «Примите Адама!» (1984), а также документальных кинолент «По закону сохранения дум» (1966), «История знака коровы» (1968), «Слово о Мухтаре Ауэзове» (1977), «Бессмертные слова» (1978), «Страна тысячи холмов» (1982), «На склонах Вирунга» (1982), «Застава молодости» (1984), «Курсом ускорения» (в соавторстве с Ю. Пискуновым) (1985).

Среди всех работ особо следует отметить фильм «Земля отцов» («Атамекен»). Сценарий к фильму «Земля отцов» был написан Сулейменовым по просьбе режиссёра Шакена Айманова: мэтру казахского кино понравились стихи поэта «Одна война закончилась другой...». Сюжет фильма несложный, критики говорили, что автор сценария сознательно избегает всего лишнего, оставляя лишь самое необходимое. Главные герои киноленты: дед - аульный кузнец, потерявший на войне единственного сына, и его внук Баян. Дед подготовил мазар, куда хочет привезти прах погибшего на фронте сына. В дорогу он берет с собой внука, им предстоит проехать без билетов тысячи километров до станции Носакино под Ленинградом. Деду и внуку улыбается судьба: в теплушку вагона их пускает русский солдат Егор, который сопровождает оборудование бывшего в эвакуации ленинградского завода. В вагоне находятся ещё два безбилетных пассажира – это ученый-археолог Виталий Яковлевич и его сноха Софья. Они также возвращаются из эвакуации в Ленинград. В тесной теплушке вагона пять человек совершают путешествие длиной в месяц. Совершенно разные люди, случайные невольные попутчики долгое время не могут найти общий язык. Старик-казах предубежденно относится к своим попутчикам-археологам, которые выкопали на территории Казахстана чей-то череп и кости из чужой могилы, и тем самым осквернили священную землю отцов. Между кузнецом-мусульманином и, вероятно, атеистом-археологом возникает конфликт, потому что у них разный взгляд на родину:

- Э-э! – перебивает Дед пренебрежительно. – Разве ты человек? Колючка, перекаати-поле. Человек должен знать свою землю, очаг, стан, дом, где родился, где кости предков.

Археолог активно сопротивляется такой точке зрения:

- Ты не понимаешь, старик. Нет твоей, моей земли. Наша земля с тобой – общая, большая земля. Людям нужно больше ездить, больше узнавать эту землю, друг друга. В мире нужно много исправлять, много узнавать. Ты знаешь, почему земля круглая? [1, 222].

Но всё-таки до сознания деда такая философия не доходит. Ему ближе и понятнее старик-чеченец, который едет на крыше вагона: тот мечтает скорее добраться до своей родины. У стариков разных национальностей происходит следующий диалог:

– Зачем тебе там одному? Весь твой народ здесь.

– Старость приходит. Умирать пора. А где умирать, если не на родной земле?» [1, 226].

На протяжении фильма мы видим, что старик-казах болеет за чеченца всей душой, ведь человек может свалиться и не доехать до своей родной земли, и в итоге встретить смерть на чужой земле. Это самое ужасное для казаха-старика. И в действительности то, чего он так боялся, происходит. В низком туннеле гибнет чеченец.

Путешествие героев фильма длится почти месяц. В дороге никаких особенных событий не происходит, если не считать неожиданную археологическую находку ученого, которую помог обнаружить внук деда Баян. Эта ценная находка заставила археолога и его сноху покинуть поезд на пустынном разъезде. Далее в теплушке остаются три героя, но напряжение действия так и не спадает. Следующим от поезда отстает дед, и Баян, оставшись один, доезжает до станции Носакино и в одиночестве добирается до деревни, где погиб и похоронен его отец. В этой части фильма понятие «земля отцов» приобретает иное звучание – советское, патриотическое. В далекой чужой деревне Баяну встречается русский мальчик его возраста, который принимает его как родного брата. Судьбы обоих мальчуганов одинаковы, ведь они оба потеряли своих отцов на страшной войне. Нет разных стран, есть одна Советская страна, где живут десятки разных национальностей, нет моей или твоей земли, есть только наша общая земля, за которую была

пролита кровь в борьбе с фашистами. Сверстник Баяна ведёт его туда, где похоронены солдаты, мальчики останавливаются перед обелиском на братской могиле, где выбиты следующие слова «Слава павшим героям», здесь покоится отец Баяна. Мальчик-казах стелет белый платок и кладет на него камушки, он делает это потому, что точно так же сделал бы его дед. Но в душе он понимает, что «земля отцов» означает и эту землю, за которую отцы пали в общем бою, защищая единую Родину – Советский Союз, дружбу и братство народов. В конце фильма Баян сидит у полотна железной дороги. Взглядом проважает вагоны и вдруг видит, что в хвостовом тамбуре мечется его дед. Баян бежит к деду, старик прыгает с тамбура и бредет навстречу. Баян с разбегу влетает в его объятия, прижимается к старику и обнимает его, словно боясь потерять снова. Слезы градом катятся из его глаз. Дед, улыбаясь, гладит его по голове, не в силах произнести ни слова. Так они стоят, обнявшись, прижавшись друг к другу, старик и мальчик, снова нашедшие друг друга. Критик Николай Анов в статье «Воплощение» пишет следующее: «Олжас Сулейменов создал очень интересный, нелегкий для постановщика и актеров (в частности, для исполнителя роли археолога) сценарий» [2, 5].

В 1968 году на экранах появился фильм «Синий маршрут», созданный по сценарию Олжаса Сулейменова. Это фильм о молодом человеке, который только начинает свой жизненный путь, но сталкивается с первыми трудностями. В Мангышлакскую степь на практику в гидрогеологический отряд приезжает студент-геолог Корик, главный герой фильма. Олжас Сулейменов непонаслышке знает трудности и тонкости этой нелегкой профессии, ведь его первая профессия – геолог. Уже первая неожиданная встреча героя в столовой со своими будущими коллегами не обещает ему ничего хорошего. У Корика первая мысль в голове: уехать отсюда как можно быстрее. Отряд, в котором приходится работать юноше, состоит всего из трёх человек. Общее и объединяющее для всех членов отряда только одна работа, потому что у них совершенно разные характеры и противоположные взгляды на жизнь. Начальника отряда зовут Умер, человек, у которого большой жизненный опыт. Из его рассказов мы узнаем, что куда только ни забрасывала его судьба, где и кем он не работал, даже артистом был. Но несмотря на это, превратности судьбы не сделали его злым и угрюмым. Он несколько раздражителен, часто ворчит, и по поводу и без повода и даже сам иногда не верит в то, из-за чего сердится. Просто он считает, раз он начальник, то значит так и должен поступать: поучать, иногда похлопывать по плечу, а иногда даже и поругивать. Его жизненная философия проста – нужно выполнять свой долг, пусть даже и приземленный, как замер уровня воды в колодцах. На протяжении всего фильма запоминается его фраза: «Дорога запоминается привалами, жизнь – ошибками». Третий из этой троицы – шофёр по имени Джол. Человек спортивного телосложения, который с первого взгляда не внушает доверия. Он такой тип людей, который слепо подчиняется начальству, не думает о последствиях, не рассуждает. Для него лучше, когда думают другие.

А Корик, напротив, - открытый, честный парень. Для него и Умер, и Джол в начале фильма - только коллеги. Он искренне болеет и переживает из-за всего, что происходит в их отряде. После драки в столовой Корик тяжело переживает неприязнь к нему начальника. Один за другим назревают конфликты. Он восстает против необдуманных действий Умера, когда тот решает пожертвовать пробами воды, также он против слепого подчинения Джола. А в итоге он становится просто необходим и тому, и другому. В кульминации фильма все трое становятся единым целым, чтобы противостоять банде уголовников. Для всех троих маршрут от колодца к колодцу, от такыра к такыру – это не просто их путь в поисках воды, это их путь к прочной дружбе единомышленников, это путь друг к другу. Этот фильм можно обозначить как фильм-размышление, размышление о человеке, о его месте в жизни, о его собственном выборе пути. Корик – это обобщающий образ подрастающего молодого поколения, в его лице создатели фильма попытались показать, как трудно порой выйти на истинный маршрут, какие нелегкие испытания ждут человека на этом пути. Ю. Резников в статье «Выбор маршрута» отмечает: «На фильмах, поставленных по сценариям Олжаса Сулейменова, лежит печать внутренней сосредоточенности и сдержанности. Мы видим горячее стремление проникнуть в тайники человеческой души, понять скрытые движения сердца». [3, 2].

Иной характер носит сценарий фильма «Последний переход», который вышел в свет в 1981 году. Это повествование о казахских баях и бедняках- барымтачах, что дословно переводится как «конокрад». Но смысл перевода не будет полным, если не добавить к нему такие эпитеты: ловкий, сильный, мужественный. Из истории казахского народа известно, что до установления Советской власти каждый крупный бай держал у себя отряд барымтачей из джигитов- бедняков. Они не столько охраняли байские табуны и отары, сколько пополняли их за счет скота других

баев. Среди таких барымтачей часто попадались своеобразные личности, своего рода рыцари степи со своими неписанными кодексами чести. Один из таких ловкачей Ораз-мерген в 1926 году пробирается на родину, куда он часто перегонял табуны бая Досмухамеда. Но на этот раз он прибыл сюда не за новыми табунами.

На чужбине барымтач узнал, что на его родной земле новая власть затеяла строительство железной дороги. Старейшинам и баям новая власть со своей не менее новой идеей пришлась не по вкусу. Они считают, что железные пути со своей «шайтан-арбой» нарушат многовековой покой великой степи, погубят вокруг всё живое. Ораз-мерген возмущён больше всех, не хочет допустить строительства Турксиба. Он не ведаёт, какие коренные изменения происходят в Казахстане, поэтому уверен, что его идею все подхватят и поддержат, особенно бай-мудрец Досмухамед. Однако бай понимает обречённость этой затеи и пытается разубедить его, но все попытки тщетны, и он просто выдает Ораза милиции. Хотя у бая свои корыстные планы. Он прикинулся, что принял новую власть: выполняет все их указания, роздал лошадей и своё добро. Но роздал он всё своим родственникам и выжидает момента, когда оставшиеся табуны можно увести за границу.

В киноленте между этими двумя главными персонажами завязываются очень сложные отношения, происходит борьба не на жизнь, а на смерть. Мы видим, что духовная и физическая гибель Ораз-мергена и Досмухамеда просто неизбежна, ведь они оба противники новой власти. Представителем новой власти является начальник уездного отряда милиции Касымов, человек, который крепко стоит на земле и уверен в правоте своего дела. Авторы фильма дали такую характеристику своему произведению: «Создавая фильм, мы старались смотреть на изображаемое время глазами современников и осмысливать его, по возможности приближаясь к жизненной правде. Нас интересовали события тех лет, становление нравственных принципов не сами по себе, а так, как они преломлялись в человеческих умах, отражались в судьбах, причем прежде всего в трагических судьбах врагов новой жизни». [4, 6-7]. Интересно, что в титрах фильма указан псевдоним Олжаса Сулейменова - О. Каракулов.

Под этим же псевдонимом был создан сценарий фильма «Примите Адама!». Сюжет фильма довольно простой и незамысловатый, в целом это комедийная киноновелла с философско-психологическим настроем. Некоторые эпизоды представлены в плане мелодрамы с трагикомическим оттенком. Сразу же обращает внимание исследование человеческих качеств, взаимоотношений между людьми. Главный герой – рабочий бригады монтажников-высотников Адам Абенов получает бесплатную премиальную путевку на всесоюзную базу горнолыжников Чимбулак. Двухметрового роста, в длинном черном пальто и черной шляпе, он сразу выделяется из ряда отдыхающих. Его мощная физическая сила сочетается с тонкой душевной организацией, поэтому критики отметили, что сценарист Олжас Сулейменов вложил в его образ представление о прекрасном человеке.

Обаяние нравственно чистого Адама – в его полном доверии и уважении к людям, в умении увидеть лучшие их качества. Адам искренне верит людям, подчас использующим в корыстных целях открытость его души. Поэтому он часто предстает смешным и трагичным, но не хочет становиться другим. Он настолько убедителен в стремлении помочь ближнему, что даже недруги вынуждены признать его моральное превосходство. При всем желании близких поставить Адама «на ноги», сделать его жестче и практичнее в отношениях с людьми он все же сохраняет веру в величие добра. Не случайно автор сценария дает главному персонажу имя «Адам», что в переводе с казахского языка означает человек. Фильм построен как цепь отдельных новелл, которых связывают единство действия и общий герой. Герой фильма появляется то на спортивной площадке, то на снежной тропе, то на бугельной трассе, и на трассе лыжного спуска. В каждом из этих эпизодов своя завязка, кульминационный момент и логическая завершенность.

Еще одно достоинство литературного сценария – фактура. Горы, Чимбулак, высота, горнолыжники, скоростные спуски, специфика спорта. Все это контрастировало с биографией и «жизненным материалом» главного персонажа, что давало большие возможности выстроить картину интересно. Сценарий был избавлен от ярких внешних действий и поступков персонажей. Напряжение присутствовало внутреннее – дискомфорт состояний, пути разрешения конфликта эмоциональным интеллектом. Олжас Сулейменов написал сценарий для Димаша Ахимова, штатного актера киностудии «Казахфильм», выпускника актерского факультета ВГИКа, окончившего мастерскую народного артиста СССР Бориса Андреевича Бабочкина. За несколько лет Димаш уже снялся во многих фильмах киностудии страны. Но все герои Ахимова повторялись и в основном были рассчитаны на физические данные актера. Сценарий «Примите

Адама!» давал возможность Ахимову раскрыться совершенно в другой плоскости чувств и мыслей. Адам хотя и доморощенный, но философ, чувства его сильны и ясны, но он сдерживает их в силу особенностей характера. Нежен и мягок в общении с людьми, боится обидеть их собственной неловкостью. Это сравнимо с обращением больших и сильных рук с тонкой хрустальной вазой. Ахимов, на наш взгляд, передает это ощущение довольно-таки убедительно.

Перу Олжаса Омаровича принадлежат сценарии не только художественных фильмов, но и документальных кинолент. Особое место занимает «СЛОВО о Мухтаре Ауэзове», хроникально-документальный фильм о творчестве Мухтара Омархановича Ауэзова, снятый режиссером Э. Файком по сценарию поэта Олжаса Сулейменова. Фильм посвящен творчеству выдающегося казахского писателя, лауреату Ленинской и Государственной премии, профессору КазГУ имени С.М. Кирова. Своими воспоминаниями о писателе, драматурге, ученом, педагоге, общественном деятеле делятся Константин Симонов, Леонид Соболев, Габит Мусрепов, Чингиз Айтматов, Алексей Сурков.

У всех фильмов Олжаса Сулейменова есть одно общее – это неугасимая жажда познания человеческой души и сущности в целом. В каждом из рассмотренных фильмов есть свои неожиданные столкновения мнений, мировоззрений и жизненных взглядов. Почти каждая кинокартина Сулейменова – это своего рода психологическая драма, где на первый план выходит наблюдение различных моментов проявления человеческой сути. Исходя из содержания сюжетов, и главной мысли киносценариев Олжаса Сулейменова мы понимаем, что он не только талантливый автор-сценарист, но и ещё тонкий психолог, который сумел показать человека с разных ракурсов.

Как видим, кино занимало особенное место в творческой биографии Олжаса Сулейменова, об этом свидетельствует его интервью, данное газете «Правда» в 1981 году: «Как ни прекрасна поэзия, как ни широк её выход к массовым аудиториям в наше время, а все же с кино она сравниться здесь не может» [5, 7].

#### Литература

- 1 Земля отцов // Сценарии казахского кино: Сборник. /Сост.: Г. М. Липатникова. – Алма-Ата; Онер, 1984. – С. 222.
- 2 Анов Н. Воплощение: О худож. фильме «Земля отцов». Сценарий О. Сулейменова. Постановка Ш. Айманова, «Казахфильм» // Казахстанская правда, 1967, 13 апреля, С. 5.
- 3 Резников Ю. Выбор маршрута: О художественном фильме «Синий маршрут» / Сценарий О. Сулейменова. Режиссер-постановщик Ж. Байтенов студии «Казахфильм» // Казахстанская правда. - 1968. - 5 декабря. – С.2.
- 4 «Последний переход»: Режиссер А. Тажибаев представляет фильм по сценарию О. Карагулова студии «Казахфильм» // Новый фильм. - 1983. - №1. - С.6-7.
- 5 Сулейменов О. Мгновения истории: Поэт делится планами работы над киносценарием «Край земли» / Правда, Алма-Ата. – 1981, 2 июня.

## ҚАЗАҚ ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ «КӨК БӨРІ» ТОТЕМІНЕ ҚАТЫСТЫ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ МОТИВТІҢ КӨРКЕМ КӨРІНІСІ

Жұмағазина Ә. Е.

Л. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университетінің  
3 курс PhD докторанты

XXI ғасырдағы жаһандану жағдайында ұлттық мәдениеттердің өзіндік болмысы мен табиғатын қаймағы бұзылмаған күйінде сақтап қалу қатерлі сынға айналғаны анық. Мәдени жаһандану үдерісі әр ұлттың рухани кемелденуіне кең өріс ашқанымен, олардың ұлттық дүниетанымының таза қалпында сақталуына, сайып келгенде, ұлттық дербестік пен бірегейліктің сақталуына бірқатар кері әсер ете бастады. Рухани мәдениеттің, соның ішінде көркем сөз және кино өнерлерінің ұлттық құндылықтарды қорғау, сақтау және көбейту сынды заманауи міндеті осы жағдаймен сабақтас. Тарихи тұрғыдан зер салғанда, бұл ұлттың ұйымдасқан қауым ретіндегі сыртқы қауіп-қатерлерге қарсы күрестегі біртұтастығын танытатын өзін-өзі сақтау түйсігі екені даусыз. Осы тұрғыдан келгенде, бүгінгі мәдениет пен фольклордың арақатынасы аясындағы көркемдік құбылыстардың зерделенуі ұлттық танымның жаңғыруы, ұлттық сананың өсуі және рухани құндылықтардың жасампаздығы ретінде бағаланбақ.

Ғасырлар тоғысында отаршылдық идеологиясынан азат болып, жаһандану үдерісінің әрқилы әсер-ықпалына тап болған қазіргі қазақ көркем мәдениеті жаңа тарихи дәуірге қадам басып, іштей қайта түлеу кезеңін бастан өткеруде. Ұлттық жадының жаңғыруы рухани

құндылықтарымызды қайта зерделеуді талап етеді. Қоғамдық санада жалпыұлттық құндылықтар иерархиясының биігінен орын алған «тәуелсіздік», «егемендік» сынды құндылықтар ұлт тарихының тереңіне бойлап, түп-тамырымызды іздеуге жетелейді. Қазіргі қазақ поэзиясындағы фольклоризм, соның ішінде мифологизм сипатын, осы тұрғыдан пайымдаған жөн. Әсіресе түркілік сарынның елеулі дәрежеде үрдіс алғаны байқалады. Осыған орай түркі халықтарының, соның ішінде жекелей қазақ елінің түпкі тамыр-тегіне қатысты тотемдік аңыз-әңгімелердің бүгінгі ұлттық сөз өнерінде көркем игерілу сипатын ғылыми зерделеудің маңызы зор.

Мақалада ел аузында сақталған көк бөрі туралы мифтің екі нұсқасы тілге тиек болады. Аталған мифтік нұсқалар Л.Н. Гумилевтің «Көне түркілер» атты ғылыми еңбегінде келтірілген. Ғалым оларды шығыстанушы Н.Я. Бичурин жазбаларына сүйене отырып, негізге алады. Түркі тайпаларының шығу тегі жайлы миф мотивінің көркем көрінісі қазақ әдебиеті мен киносындағы танымал туындылар мысалында сараланды.

Қазақ әдебиетіндегі тәуелсіздік тұсында жазылып, жарық көрген поэзиялық туындыларда көк бөрі бейнесіне соқпай кеткен ақын кемде-кем. Дегенмен түркілік сарын бірқатар қаламгерлердің шығармашылығына желі болып тартылғаны белгілі. Осыған байланысты мақалада қазіргі қазақ поэзиясындағы көк бөрі мотиві Т. Медетбек, С. Ақсұңқарұлы, Б. Жақып, Т. Әбдікәкімұлы сынды танымал ақындардың өлеңдері негізінде зерделенді.

Поэзия – қоғамдық көңіл-күйге аса сезімтал жанр. Тәуелсіздікке қол жеткізгеннен кейінгі дәуірде қазақ елі ұлттық құндылықтарын қайта пайымдап, дүниетанымдық жаңғыру кезеңінен өткені белгілі. Ұлттық рухани әлемде түркі дүниесіне бетбұрыс жасалып, жаһанға түркі көзімен зер салуға деген ниет бой көтерді. Бұл тәуелсіздік дәуіріндегі қазақ поэзиясының белді өкілдерінің өлең-жырларынан айшықты көрініс тапқан.

Түркілік сарынның белең алуына орай ұлттық поэзияда «көк бөрінің ұрпағы» концепті кешенді әрі табиғи формада тұжырым тапты деуге толық негіз бар.

Фольклорлық санада көк бөрі – еркіндіктің, ержүректіктің, әділеттіліктің символы. Түркі қағанаты дәуірінде сарбаздардың байрақтарына көк бөрі бейнеленгенін ескерсек, сол үрдіс қазақ хандығы дәуіріне ұласқандығын халық поэзиясындағы «Бөрі басы – ұраным, бөрілі – менің байрағым» сынды жалынды ұран сөздерінен байқауға болады.

Көрнекті жазушы Ә.Кекілбайұлы ақын Т.Медетбектің «Көк түріктер сарыны» атты жыр жинағын былайша бағалаған еді: «Көк түріктер сарыны» - елдік мұрат пен ерлік намыс жыры. Шын азаматтың шырқыраған жан дауысы. Дегдар ақыл-ой мен елдар сана-сезімді енжар қалдыра алмайтын әділ де әсерлі шығарма..." Шын мәнінде, бүгінгі қазақ поэзиясындағы түркілік сарынның негізін қалаушылардың бірден-бірі – Т.Медетбек. Кейінгі тәуелсіздік дәуіріндегі шығармашылығын түркілік тарихымызды паш етуге арнаған ақын осы тақырыпты мейлінше терең зерделеп, поэзиясына арқау етті. Ақынның «Баласын құтқарған әйел» атты өлеңінде бірнеше фольклорлық мотивтер қатар өрім тапқан. Атап айтқанда, ұлттық фольклорлық мұрамыздағы жоғарыда аталған генеалогиялық мифтегі «тұтқиылдан жау шабуы», «жалғыз қалған баланы дұшпан қолынан аман алып қалу» мотивтері өлеңге арқау болып, композициялық тұрғыда оқиға желісі «Жалмауызды алдаған қыздар» ертегісінің сюжеттік элементтерімен толықтырылған.

Жырдың:

Бір тайпа елден

Бір әйел мен

Бір бала ғана қалды...

Сол баладан

Бір дүйім ел өсті,

Ол – біздер едік, -

деп аяқталуы да Ашина ұрпақтарының өсіп-өнуі туралы аңыздық мотивті еске түсіреді.

Ақынның «Зоопарктегі өлім алдындағы қасқыр» атты келесі өлеңінде «көк бөрі» культі біршама өзгеше сипатта көркем игеріледі:

Енді, міне,

Соңғы рет

Мына дүниеге

Азуын ақситып,

Көзі қанталап

Жеріп қарады.

Қайран,

Көк бөрінің ұрпағы  
Темір тордың ішінде, –  
Ұлуға да жарамай! –  
Өліп барады... [1].

Автор көкжалды осындай аянышты күйге түсірген тағдыр тәлкегіне назаланады. Сайын даланы емін-еркін кезген азулы арланның тас қалада темір торға тоғытылған мүшкіл халіне қынжылады ақын. Осылайша, ақын мифтік тотемге иек арту арқылы еркіндік, азаттық тақырыбын көтереді. Автор көне заманғы «көк бөрі» архетипін хайуанаттар бағында қамалған қасқыр бейнесінен көргендей болады.

С. Ақсұңқарұлының «Қасқырдың монологы», «Мен – ұлыған көк бөрісі даланың» сынды өлеңдеріндегі поэтикалық сарын кешегі көк бөрі ұрпақтарының азғындағанын, «қасқыр-бабаларға» тән батырлық пен батылдықтың ұсақтап кеткендігін, бүгінгі күн – бөрі рухты жандарды «ала төбеттер» билеген заман екендігін арқау еткен:

Ала төбеттің астында қалар,  
Күн туғаны ма ақыры..  
Неге үндемейсіңдер, қасқыр-бабалар,  
Қағынып кеткен жатыры?

Аталған өлеңдер, сайып келгенде, қоғам дерттеріне дауа таппай, еңсесі езілген лирикалық қаһарманның бабалар рухымен сырласуы.

Т. Әбдікәкімұлының «Ақпан прозасы» атты өлеңіндегі ақындық меннің басындағы рухани-психологиялық ахуал С.Ақсұңқарұлының жырымен үндес:

Алаштың несін айтасың,  
Ата тілі отыз тіске қамаулы,  
Ата Мекені обалсыздарға тонаулы.  
Шүлдірлек көкпегі үшін,  
Нан табу мектебі үшін,  
Оқалы шекпен үшін,  
Қыңсыған көк итке айналдырды, тәңірлік  
Көк Бөрісін...[2]

Жалпы қазіргі ұлттық поэзияның рухани атмосферасы жөнінде профессор Б. Майтанов былай деп жазады: «Постмодернизм үрдісіндегі қазіргі қазақ поэзиясында айналасына көңіліне толмау сарыны бәрінен басым. ...Байырғы ұлттық құндылықтардың жойылып бара жатуына наразылық күшті. Тәркі дүние соққыларына төтеп беру қиын. Олар жалғанның опасыздығынан түңіледі де, белгісіз бағдарда, уақыт пен кеңістікті сезінбейтіндей жағдайда шарасыздық мұнарына сіңіп кетуге бет алады» [3].

Өзінің түркілік сарындағы «Тұмар» деген өлеңінде Б.Жақыптың лирикалық кейіпкері кешегі азуын айға білеген қайсар көк түріктердің дүбірлі тарихын еске ала отырып, рухтана сөйлейді:

Мен – рухпын!  
Жаралғанмын жанған Күннен, Жалыннан,  
Ғұн да болып сапар шектім сағымнан,  
Көк түріктің мәңгі тірі рухымын,  
Көктегі Айға Көк бөрі боп табынған...

Көк бөрі культін тілге тиек еткен ақын әлемсезінуінде байырғы түркілер дәуірі мен бүгінгі заман аралығында сан ғасырлық тарихи уақыт телімі жоғалғандай. Ол өзін уақыт пен кеңістікте шектеусіз, тіпті мәңгілік жасайтын көк бөрі ұрпағы санайды.

...Дүбірімен дүниені ояттым,  
Дүсірлеген тұяғымен аттардың.  
Кеңдік, Өрлік, Ерлік – осы үшеуін,  
Үшбұрышты тұмар етіп таққанмын, -

дей отырып, ақын тағы бір мәрте «көк бөріге» тән биік сапаларды ауызға алады.

Тікелей фольклор мұраларынан бүгінгі көркем мәдениетке түрлі сипатта көшкен мифтік мотивтердің поэтикалық қызметі қаламгердің түпкі ой-өзегін айшықты жеткізуден бастап, жалпыұлттық санаға қозғау салу, тіпті бүтін бір өркениет үшін қастерлі тотемдік образ арқылы түркі әлемін тұтастандыру идеяларымен ұштасады. Дегенмен фольклорлық мотивтердің көркем мәдениет туындыларындағы ролі туралы пайымдағанда, олардың қашанда саналы түрде қолданыс таппайтындығын ескерген жөн. Кейбір мотив модельдері заманауи шығармашылық



үдерісте бейсаналы түрде көркем әлемнен орын алуы мүмкін. Себебі автордың жеке танымын ұлттық мәдениеттің негізіне айналған фольклорлық танымнан бөлек зерделеу мүмкін емес. Бүгінгі таңдағы Қазақстан фольклортану ғылымының көшбасшысы, академик С.А. Қасқабасовтың сөзімен айтқанда: «Қалай болғанда да, мифтік сана әлі күнге дейін адаммен бірге өмір сүріп келеді, сондықтан оның көркем әдебиетте жүруі – табиғи. Миф, мифология, жалпы фольклор – тозбайтын рухани құндылық, сол себепті оларды қаламгер өз уақытын, қоғамның, адамның жай-күйін көрсету мен өзінің дәуіріне, қоғамына, ондағы әртүрлі саяси-экономикалық, рухани процестерге қатысын білдіру үшін еске алып, соларға жүгінеді. Біздің әдебиетте де осыны көреміз» [4, 31-32].

Қазіргі қазақ мәдениетінде тотемдік ұғымдар сақталғанымен, олардың пайымдалу дәрежесі елеулі өзгеріске ұшыраған. Осыған сәйкес жоғарыда аталған мифтік мотивтер де бүгінгі таным тарапынан бағаланып, жаңаша игерілу үстінде. Көркем мәтін кеңістігінде олар архаикалық және заманауи танымдардың синтезі түрінде баяндау формаларына кірігіп кеткен.

Зерттеу барысында фольклорлық мотивтердің бүгінгі көркем сөз жүйесінде жаңаша пайымдалып, заманауи ұлттық таным тұрғысын танытатындығы анықталды. Қазақ поэзиясында көк бөрі бейнесінің көркем көрініс табуы ұлттық зияткерлік сананың бүгінгі жаһандану жағдайындағы өзіндік идентификациялану жағдайын танытады. Мұны белгілі бір дәрежеде өркениеттер қақтығысымен сипатталатын жаңа дәуірдегі түркі дүниесінің қауымдасуға деген ниеттестігімен де сабақтастыруға болады. Ұлттық поэзияда «көк бөрінің ұрпағы» концептінің тұжырым тапқандығы осы қоғамдық рухани ахуалдың жарқын көрінісі болып табылады.

Фольклорлық мотивтердің көркем әдебиетте өзекті мәнге ие болып, бүгінгі күн тұрғысынан қайта саралануы жаһандану жағдайындағы ұлттық сананың өсу деңгейін айғақтайды. Осыған орай бұл мәселені өнердің басқа салалары негізінде жете зерттеу қажеттігі туындайды.

Қорыта айтқанда, қазіргі қазақ поэзиясында «көк бөрі» тотемдік бейнесі тайпанын/елдің негізін қалаушы ілкі Ана, балаларды өлімнен қорғаушы рух-ие, сындарлы сәттерде бас қаһарманға тығырықтан шығар жол сілтейтін бабалар рухы ретінде бейнеленген.

Осы мақалада талданған поэзиялық туындылардан тотемдік бейненің қашанда ұрғашы қасқыр тұлғасында көрінуі мифтік-мистикалық мотивтердің фольклорлық, тарихи негізін танытады.

#### Әдебиеттер

1. *Медетбек Т.* ...Жамылған мамық көрпем қабірдің топырағынан да ауыр боп кетті // Жас Алаш. – 2006. 20 сәуір.
2. *Әбдікәкімов Т.* Ақпан прозасы // Қазақ әдебиеті. – 2006. 10 ақпан.
3. *Майтанов Б.* Қазіргі қазақ поэзиясы және постмодернизм // Қазақ әдебиеті, 2011. №41 (3257).
4. *Қасқабасов С.А.* Әдебиет пен фольклорлық байланысы туралы // Қазіргі әдебиет және фольклор. – Алматы: Арда, 2009. – 9-49 б.

## РЕКОНСТРУКЦИЯ И РАЗВИТИЕ ЛИТЕРАТУРЫ РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Зейферт Е.И.

Институт филологии и истории Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия  
*elena\_seifert@list.ru*

Зарождение российских немцев как особого этноса вызвано былой эмиграцией немцев из Германии в Россию, наиболее активной в конце XVIII в. Первые немцы появились на Руси ещё в IX в., эмиграция усилилась в XV-XVI вв. Приток немцев в Россию заметно увеличился при Петре I, но массовое переселение произошло в царствование Екатерины II [1]. Согласно Указу, императрица пригласила своих соплеменников и других иностранцев «переселяться в Российскую империю на неосвоенные и новые земли» [1, 10]. Массовое появление немцев в России не случайно. Немаловажной причиной послужила традиция бракосочетания наследников русского престола с германскими монаршими особами. Русско-немецкие контакты послужили интересной темой для литературных произведений, в том числе произведений российско-немецких авторов (см., к примеру, роман Игоря Гергенрөдера «Донесённое об обиженных»).

Российские немцы – потомки эмигрировавших в Россию германских немцев, а также, в редких случаях, германские эмигранты в Советский Союз и их потомки – в настоящее время в

основном живут в Германии и СНГ (России, Казахстане, Украине, Кыргызстане, Узбекистане и др.), хотя проживают и в Прибалтике, Польше, Финляндии, Израиле, США и других странах. Термин «русские немцы» – калька с немецкого «Russlanddeutsche» («русские немцы»). Это понятие указывает не на место проживания, а на исторические корни. Имеются два самоназвания исследуемого этноса – «русские немцы» и «русские немцы». Второй этноним не прижился, считается «народным» названием, хотя и обнаруживается не только в художественных, публицистических, эпистолярных источниках, принадлежащих российским немцам, но и в отдельных энциклопедиях (см., к примеру, в энциклопедии «Народы России»: «...в последнее время они часто называют себя «русские немцы» независимо от того, в каком государстве бывшего СССР проживают»<sup>1</sup>). Как термин устоялось название «русские немцы».

По мнению ряда учёных, понятие «русские немцы» в значении особого этноса имеет смысл применять «только для периода их истории после 1941 г., когда депортация, «трудовая армия» и «спецпоселение» перемешали все существовавшие до того в России и СССР отдельные региональные, конфессиональные и другие группы немецкого населения и положили начало формированию единого народа в рамках общей для всех групп угрозы потери национального языка, традиций, культуры» [2, 247].

Сами российско-немецкие литераторы считают русских немцев самостоятельным этносом. Известный шансонье Виктор Гагин заявляет: «Я по национальности русский немец. Не немец. Я русский немец. Я считаю, что такая национальность существует» [3, 44]. Авторы критических и публицистических работ идентифицируют русских немцев как «особый этнос», «своеобразный этнос» (Г. Бельгер), «народ», «народность» (К. Эрлих).

Литература русских немцев создавалась в сложнейших исторических условиях: из-за сталинских репрессий часть писателей была физически уничтожена, многие депортированы. Этим обусловлен отчасти искажённый характер её развития.

Особый характер приобретает литература русских немцев второй половины XX – начала XXI века – литература этноса, разбросанного по советскому и постсоветскому пространству (Сибирь, Алтай, Казахстан, Киргизия и др.) и затем, в основном в 1990-е годы, большей частью оказавшегося на «исторической родине» в Германии. В 1990-2000-е годы (синхронно с периодом после падения Берлинской стены) преобладающее большинство писателей – русских немцев, живших на советском и постсоветском пространстве, эмигрировало в Германию (Иоганн Варкентин, Виктор Гейнц, Вальдемар Вебер, Роберт Вебер, Нелли Ваккер, Нора Пфедфер, Роза Пфлюг, Лия Франк, Александр Шмидт, Виктор Штрек и др.). На территории России и других стран СНГ осталась значительно меньшая их часть – Олег Клиг, Гуго Вормсбехер (Москва), Герольд Бельгер (Алма-Ата) и др.

Литература русских немцев развивается под влиянием двух крупных литератур – немецкой и русской, но, принадлежа особому этносу – российским немцам, является автономной. Многочисленные факты указывают на особую природу творчества русских немцев. Их литературу отличают сложное ментальное мироощущение и особые темы депортации, трудармии, войны, эмиграции. Изображая события прошлого, детство персонажей, нередко автобиографических, родительский дом, литература касается самого сокровенного, темы национальных корней. Во многих произведениях русских немцев передаётся ощущение тоски по родине – по России (стихи из эмиграции) или по «исторической родине» Германии. Общее для писателей – русских немцев – русско-немецкое двуязычие, совокупность элементов российско-немецкой этнической картины мира и национальных ключевых понятий в творчестве.

О специфической ментальности русских немцев также говорит наличие объединений русских немцев, российско-немецких издательств и изданий. В России русские немцы объединяются под эгидой немецких культурных обществ – к примеру, Международного союза немецкой культуры, МСНК (Москва). При Творческом объединении русских немцев (ТОРН) в МСНК действует литературный клуб «DieWortimWelt» («Мир внутри слова»), его филиалы открыты в Тюмени, Сыктывкаре, Омске, Алтайском крае и др.

Писатели – русские немцы – обладатели двух родных языков, немецкого и русского. В российско-немецкой литературной среде выделяются различные виды использования языка в творчестве. Наиболее интересный из них – полное (двустороннее) двуязычие. Характерным примером служит литературное и критическое творчество Константина Эрлиха: «Даже запаматовал, писал я очерк о Сулейменове на русском или немецком. Оба языка у меня рабочие, так что иногда даже не помню, на каком языке та или иная вещь написана»; «русским и немецким

владею примерно одинаково; у меня выбор языка зависит от темы, о которой пишу, или от аудитории, на которую рассчитываю» [4]. Неполное (одностороннее) двуязычие включает в себя две разновидности. В первом случае автор пишет преимущественно на немецком языке, владея русским языком и переводя с русского на немецкий (Иоганн Варкентин). Во втором – использует в своём творчестве русский язык, зная немецкий язык и прибегая к нему в переводах с немецкого на русский (Александр Шмидт). Одноязычие также представлено двумя модификациями: автор использует в своём творчестве только русский язык (Владимир Эйсер); автор пишет только на немецком языке (Нелли Дэс).

Среди старшего поколения российских немцев преобладают немецкоязычные литераторы: это объясняется былым сохранением языковых традиций в российско-немецких семьях. В среднем поколении нередко встречаются двуязычные авторы. Молодые же российские немцы зачастую тяготеют к одному языку творчества, немецкому или русскому, в зависимости от места проживания – Германии или России.

Каждый народ по-своему видит мир. По историческим, публицистическим, эпистолярным, а также литературным источникам можно реконструировать этническую картину мира того или иного народа. Возможность выявления черт этнической картины мира определённого народа с опорой на художественные тексты заявлена в научной теории и убедительно продемонстрирована на практике.

Как показывает исследование литературы российских немцев, модель мира для российских немцев – дорога к родному Дому, родине. Это гибридный, русско-немецкий мирообраз: по Г. Гачеву, модель мира для немцев – Дом, для русских – направление в бесконечность, путь-дорога [5, 1]. У российских немцев – совмещение двух этих моделей. Отличие германской (Дом) и российско-немецкой (стремление к Дому) моделей мира – в наличии Дома и отсутствии его. Мирообраз российских немцев динамический, но для них характерен приоритет статики над динамикой, возникший в противостоянии вынужденному «кочевью».

Основными элементами этнической картины мира российских немцев являются осознание окружённости своего чужим, бытование внутри другого, стремление к автономности, приоритет статики над динамикой, ощущение «нигде на родине» или «езде на родине», генетический страх перед изгнанием, состояние постоянной уязвимости, страх быть заметнее других, повышенный интерес к растительной символике (слабые растения, растения без корней), обострённое желание законного отношения к родному этносу, стремление подчеркнуть своеобразие родного этноса, стремление к интеграции внутри своего этноса.

Отдельные русские и немецкие черты приобретают у российских немцев смешанный характер: немецкое трудолюбие+русская лень, немецкая дистантность+русская душевность, фамильярность. Так, лирический герой цикла шансонных песен Сони Янке «Из песенного блокнота» заявляет, с одной стороны: «А мне трудиться что-то неохота, / не для того я ехал за кордон», с другой: «Мы профессии любые здесь готовы выполнять». Некоторые элементы немецкого или русского менталитетов российские немцы вообще не перенимают.

Основные национальные ключевые понятия российских немцев – «das Heim» / «die Heimat» / «(родной) дом» / «Родина», «die Angst» / «страх (из-за уязвимости)», «der Weg» / «путь», «die Verbannung» / «изгнание», «das Recht», «die Gerechtigkeit» / «право», «справедливость», «die Hoffnung» / «надежда».

Единичные представители российско-немецкого этноса, в зависимости от их окружения, способны унаследовать в чистом виде отдельные русские и немецкие ключевые идеи. Однако весь этнос владеет совокупностью своеобразных ключевых понятий.

Российские поэты-немцы разрабатывают самые разные жанровые модели большого, среднего и малого объёма, трансформируя их или поддаваясь жанровой инерции, – лирическую книгу (В. Шнитке, И. Варкентин, Н. Пфедфер, А. Шмидт), лирический цикл (В. Вебер, Л. Франк, Л. Раймер), поэму (Н. Ваккер, И. Гергенрёдер), басню (А. Пфейфер, Р. Франк, И. Кайб), балладу (Р. Лейнонен, Н. Пфедфер), шванк (Э. Гюнтер), песню (В. Гейнц, А. Гизбрехт, Г. Петкау, А. Прахт), идиллию (Г. Генке, Г. Арнгольд), элегию (Р. Пфлюг, А. Шмидт), послание (Р. Франк, Г. Ворсбехер), шпрук (Э. Катценштайн), псалом, молитву (Р. Кесслер, О. Гвин, И. Бер), отрывок (А. Дитцель, Л. Розин), сонет (Р. Лейс, И. Варкентин), хайку (Л. Франк) и др.

Жанры в российско-немецкую литературу, искажённую исторической ситуацией, вводятся порционно. В пределах российско-немецкой литературы, её жанрового поля, даже одного произведения наблюдается накапливание вторичных элементов, их экспансия в центр. В

периферии жанрового поля российско-немецкой литературы зреют жанры, перешедшие затем в ядерные структуры. Жанровое поле российско-немецкой литературы хронологически претерпевает смещение материала из периферии в центр и наоборот. В 1940-1950-е гг. большие (поэма, лирический цикл, лирическая книга), а также изысканные (сонет, венок сонетов, триолет) формы были оттеснены на периферию, потому что в условиях депортации и тем более трудармии российско-немецкие авторы были лишены возможности создавать крупные формы, составлять и издавать книги, а также проявлять интерес к изысканной поэтике.

Сатирические и юмористические жанры (к примеру, шванк) во время депортации также не активны, и очередной всплеск шванка (Э. Гюнтер) возникает уже в 1970-е гг., когда условия бытования российско-немецкого этноса стабилизируются, боль приглушается и у авторов появляется желание прибегнуть к истокам народного юмора.

В 1941-1956 гг. теряет активность роман, повесть, поэма. В основном возникают жанры среднего лирического объёма, благодаря своей величине не требующие особых условий для создания текста. Их лирическая тональность позволяет адекватно выражать переживания, в том числе этнические. Наиболее распространённым жанром оказывается песня, способная бытовать в коллективном сознании. Значимы идиллия, элегия, послание и стихотворения с их жанровыми ситуациями.

В 1957-1990 гг., при несомненном сохранении лирики, для осмысления тягот прошлого и отражения социальной и исторической проблематики активизируются эпические и лиро-эпические жанры – рассказ, поэма, басня, баллада, шванк. Начинают оживать повесть и роман.

В 1990-2000 гг. для российско-немецких поэтов наступает период раскрепощения творческих сил. Возвращаются в литературу роман, повесть, рассказ. При умеренном бытовании лирических, лиро-эпических и эпических стихотворных жанров и проявлении их жанровых аур значительно увеличивается число крупных концептуальных жанровых форм (лирического цикла и лирической книги), появляются экспериментальные (отрывок) и религиозные (молитва, псалом) жанры, укрепляют позиции восточные и западные “твёрдые” жанровые формы (сонет, венок сонетов, триолет, хайку, сенрю). Жанр молитвы развивается в основном в авангардной традиции. На новом этапе российско-немецкая литература обретает способность к рождению собственных жанровых форм, которые появляются на поле немецкого (Dreizeiler, Vierzeiler, Achtzeiler) и русского (российско-немецкая шансонная песня) языков.

Проза российских немцев теряла крупные формы в период депортации, но затем вновь обрела их. Роман российских немцев во многом направлен на отражение судьбы этноса. Близок к эпопее написанный до войны роман Герхарда Завацки «Wirselbst», монолит, своеобразный «Тихий Дон» российско-немецкого народа. Он оказал влияние на всю последующую литературу российских немцев, особенно на её романное дыхание, которое после войны сопрягается с темами депортации и трудармии. Роман возвращается в искалеченную литературу медленно, он зреет, ткани его нарастают постепенно. Часть сложившихся до войны писателей физически истреблена, часть морально задавлена, молодёжь не имеет права поступать в высшие учебные заведения. Эпический персонаж, хронотоп, композиция романа подчиняются энергии новых тем. Первый роман о депортации – произведение Виктора Кляйна «DerletzteGrabhügel», с момента рождения обременённое сложной судьбой, до сих пор не изданное и ожидающее внимательного текстолога. Кляйн, написавший ещё несколько романов („DieerkämpfteScholle“, „DieBauernsöhne“, «Ablösungsvor!»), – удивительно многогранная личность. Он прозаик, поэт, драматург, фольклорист, литературовед, публицист, педагог, автор учебников по немецкому языку, методист. Его полигранная дерзость словно защищает созданные им романы, отвлекая на другие стороны его творчества, в том числе прикладного (методика преподавания). Кляйн находит новый вектор для романа, погружая его в театр этнической памяти, кристаллизующейся на глазах. Близки к эпопее романы Алексея Дебольски «Истина дороже жизни» и «Простые смертные», обнимающие целый комплекс этнических проблем российских немцев. Эпохально романное мышление казахстанского писателя Герольда Бельгера, ушедшего из жизни в феврале 2015 года. В романах «Туюк су», «Разлад», «Зов» он раскрывает идею нравственной памяти. Театр памяти есть у каждого народа, для российских немцев память – хранилище несправедливости, боли, но и надежды.

Российско-немецкие авторы используют в своем творчестве как общенациональные, так и сугубо немецкие жанры – шванк (Эдмунд Гюнтер, Фридрих Бельгер) и шпрукх (Эвальд Катценштайн, Рейнгольд Франк).

Драма – наименее разработанная литературная область у российских немцев, что подчёркивает искажённость развития российско-немецкой литературы. В основном театральной и драматургической деятельностью занимаются российские немцы, ранее связанные с Немецким драматическим театром в Казахстане. Этот театр был воссоздан (после закрытия немецких театров в Энгельсе и Одессе) в казахстанском городе Темиртау в 1980 г. Будущая труппа прошла учёбу в Театральном училище им. Щепкина. Сценарии для Немецкого драматического театра писали Виктор Гейнц, Александр Реймген, Вольдемар Эккерт, Эвальд Катценштайн, Ирена Лангеман и др. В 1989 г. театр был переведён в Алма-Ату. О трудностях развития театра в своих очерках писала Роза Штейнмарк и другие его сотрудники. Виктор Гейнц (родился в 1937 г., эмигрировал в Германию, ушёл из жизни в 2012 г.) – один из редких среди российских немцев драматургов. Наиболее известны его драмы «На волнах столетий», «Люди и судьбы», «Годы надежды», «Красный кавалер. Сатирическая комедия», «Дуэль. Комедия».

Создаваемая в разных странах, в первую очередь в России и Германии, литература российских немцев пока представляет собой единое культурное поле. Но прогнозировать этот процесс в новых генерациях не приходится. У молодого поколения российских немцев, живущих в Германии, естественным образом доминирует немецкий язык как язык творчества, у россиян – русский. Возможность сблизить единство российско-немецкой литературы прямо зависит от высокой доли русско-немецкого двуязычия в творчестве российских немцев и знания ими своей истории.

#### Литература

1. Об истории переселения немцев в Россию см.: Немцы России. Энциклопедия. Т.8 / Редкол. В. Карев. – М.: ЭРН, 1999.
2. Немцы // Народы России. Энциклопедия / Гл. ред. В. Тишков. – М.: Большая российская энциклопедия, 1999.
3. Брунов М. Виктор Гагин: «Это чисто русское слово – воля...» // Люди и песни. – №5 (7). – Сентябрь – октябрь. – М., 2005.
4. Письма К. Эрлиха Е. Зейферт от 23 сентября 2004 и 14 октября 2004 по поводу билингвизма // Личный архив Е. Зейферт.
5. Гачев Г. Ментальности народов мира. – М.: ЭКСМО, 2003. – 544 с.

### АВТОБИОГРАФИЗМ РОМАНА И. П. ЩЕГОЛИХИНА "НЕ ЖАЛЕЮ, НЕ ЗОВУ, НЕ ПЛАЧУ..."

Ибраева Д.С., докторант 2-го курса

КазНУ им. аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан

Научный руководитель: д.п.н., профессор – Салханова Ж.Х.

e-mail: dis061112@mail.ru

В XX веке жанр автобиографии приобрёл особую популярность. Его бурный расцвет, жанровое разнообразие способствовали повышению интереса к феномену автобиографии, а изучение этого жанра является актуальным и перспективным не только в современном литературоведении, но и в гуманитарных науках в целом.

Серьёзное теоретическое и критическое осмысление жанра автобиографии на Западе началось довольно поздно. Оно было отмечено выходом в 1956 году основополагающей статьи французского философа Жоржа Гусдорфа «Условия и границы автобиографии» [1]. В своей работе Ж. Гусдорф опирался на фундаментальный многотомный труд Георга Миша «История автобиографии» [2] не потерявший своего значения и по сей день. Г. Миш рассматривает автобиографию как универсальный историко-культурный феномен, сопровождающий всю культурную историю человечества и использующий все формы самовыражения, от надписей на древних захоронениях Вавилонии, Ассирии и Египта до европейских автобиографий Нового времени. Ж. Гусдорф определяет специфическую цель автобиографии и её антропологическую значимость как литературного жанра исходя из того, что автобиография, воссоздавая и интерпретируя жизнь во всей её полноте и цельности, являет собой одно из средств самопознания.

Определение автобиографии, предложенное французским литератором, теоретиком автобиографического жанра Ф. Лежёном в 1971г. в его книге «Автобиография во Франции» стало каноническим и до сих пор широко используется во многих работах отечественных и зарубежных исследователей жанра: «Автобиография является прозаическим текстом с ретроспективной установкой, посредством которого реальная личность рассказывает о

собственном бытии, причём делает ударение именно на своей личной жизни, особенно на истории становления своей личности» [3]. Одним из критериев настоящей автобиографии Лежен считал единую, фиксированную позицию автора во времени, которая поддерживает ретроспективность повествования и обеспечивает связное, логически последовательное воспроизведение прошлого автора и его личности. Особенности автобиографических произведений отмечали и другие исследователи, например, Л.Я. Гинзбург исходит из того, что для постижения сути автобиографического жанра чрезвычайно важно выявить, как соотносятся между собой документализм и художественный вымысел. По ее наблюдению, «две модели личности – искусственная и натуральная (документальная) – издавна оспаривают друг у друга внимание писателя и читателя» [16, с.6]. «Документальная проза будущего и есть эмоционально окрашенный, окрашенный душой и кровью мемуарный документ, где все — документ и в то же время представляет эмоциональную прозу...» утверждает В.С. Барахов [5, 61]. Л. Бронская полагает, что под автобиографией нужно понимать «особое жанровое образование», что писатели русского зарубежья разрешали «проблему духовного человека» и что их «волновали проблемы этнонациональной ментальности...» [6, с. 81]. Н. Николина подходит к исследованию автобиографической прозы несколько иначе. Она систематизирует ее лингвистические аспекты и рассматривает как художественные, так и нехудожественные образцы этого жанра [7]. В исследовании А. Большева акцент делается на «исповедническом автобиографизме», причем автор рассматривает его не на материале произведений, в которых содержится «саморепрезентация» автора, а лишь на материале тех, которые дают возможность видеть «внутреннего человека» [8].

Автобиографизм преобладает и в прозе таких казахстанских писателей, как И. Шухов, Д. Снегин, М. Симашко, Г. Бельгер, И. Щеголихин и других. Обратимся к творчеству Ивана Павловича Щеголихина, писателя и переводчика, государственного деятеля. В начале 90-ых увидел свет его первый автобиографический роман "Не жалею, не зову, не плачу...". Роман состоит из трех глав, в каждой главе прослеживается трудная судьба и жизненный путь самого писателя. Повествование ведется от первого лица. В романе нет выдуманного персонажа, чей голос слышат читатели: автор сам ведет рассказ о своей жизни. Множество имен и событий, которые появляются на страницах романа, имеют самое непосредственное отношение к жизни И.П. Щеголихина.

И.П. Щеголихин родился 1 апреля 1927 года в Ново-Троицке Кустанайской области в семье крестьян-переселенцев, подвергшейся раскулачиванию и репрессиям в годы коллективизации. Перед войной Щеголихин вместе с родителями жил во Фрунзе, после окончания 9-ти классов поступил в авиашколу пилотов, в последний год войны у него обнаружили эпилепсию. Потрясение оказалось настолько сильным, что он совершил проступок, вовремя не явился в часть, и испугавшись последствий, решил дезертировать, поменять фамилию. С новыми документами на имя Евгения Писаренко, 1928 года рождения, в 1945-ом году поступил в Алма-Атинский медицинский институт. Из-за предательства любимой женщины, не окончив 4-го курса, был отправлен в лагерь, отсидел три года, судимость сняли из-за отсутствия преступления (из воинской части его списали из-за болезни, а Щеголихин не знал об этом). Все эти важные события его жизни описывается в автобиографическом романе "Не жалею, не зову, не плачу...".

Вернувшись из лагеря, он только после вмешательства Президиума Верховного Совета КазССР был восстановлен в медицинском институте, окончил его и занял свое место в обществе: почти 20 лет был звездующим отделом прозы, заместителем главного редактора, заведующим отделом документальной прозы в республиканском журнале "Простор", стал народным писателем Казахстана, лауреатом премии им. М.О. Ауезова, кавалером ордена "Парасат". Последние годы Щеголихин работал в президентской команде: в 1990-2000-ые годы был членом Консультативного совета при Президенте Республики Казахстан и Национального Совета по государственной политике, депутатом Парламента РК и сенатором.

После получения Казахстаном государственной независимости творческая деятельность писателя зародилась новой силой, появились остро -актуальные, злободневные по содержанию произведения: автобиографические романы "Не жалею, не зову, не плачу..." (1987-1989 г.) и "Любовь к дальнему" (1996 г.); мемуарная повесть "Мир вам, тревоги прошлых лет" (2003 г.); автобиографический роман "Выхожу один я на дорогу" (1996-2004 г.); такого же плана повесть "Холодный ключ забвенья" (2001) и др.

Объяснение причин обращения И.П. Щеголихина к жанру воспоминаний, автобиографий и мемуаров можно найти в высказываниях самого писателя. Он ссылается на Л.Н. Толстого, который в 1907 году писал, что "настанет такое время, когда писатели перестанут сочинять, перестанут придумывать конфликты, сюжеты и будут писать только о своей жизни". Еще одной причиной обращения к этим жанрам явилась фраза из Корана, которую он услышал в 1944 году и запомнил на всю жизнь: "Твоя судьба записана в Книге вечности, и Ветер жизни листает ее случайные страницы".

Автобиографический роман "Не жалею, не зову, не плачу..." был начат в 1986 году, хотя сама идея и замысел вынашивался на протяжении долгого времени. Автор строит свое повествование как рассказ от первого лица, и рассказывает о собственной жизни, о любви, о справедливости, о нравственности, раскрывает мало кому известные моменты своей биографии. Во главу сюжета о самом себе он поставил идею любви: "Жизнь моя только к одному сводится – к любви. Умирая, хоть завтра, хоть через полсотни лет, скажу одно: только ради любви стоит оставаться на этом свете. Любую беду она может превратить в надежду. Иных ценностей нет и, дай бог, не будет, хотя нам и пытаются их навязать"[9, 56].

"Не жалею, не зову, не плачу..." – автобиографический роман, в романе автор объективирован, повествователь отделился от прототипа, объективирование самого себя. Писатель дает возможность посмотреть на самого себя, как на другого человека. Здесь прием "художественное отстранение". Автор пытается все живо и экспрессивно описать. Выразительность усиливается тем, что писатель дает описание лагерным отсидкам, язык арго и жаргон преобладают и придают этому роману большую колоритность, сочность, предметность, детализированность. В романе автором проявляется, такие качества, как бесстрастность, хронологичность, безэмоциональность. Субъективное "я" человека выражается. Он приводит документы, называет лица, стремится быть бесстрастным, контролирует свою эмоцию. Дает оценку людям и событиям, как можно более объективную, уважения к личностям сохраняется. Мы видим, таким образом, что, с одной стороны, повествование от первого лица единственного числа в автобиографических произведениях – характерная черта текстов данного типа, их жанровая особенность. С другой стороны, цель автобиографии – донести до читателя объективную информацию, сообщить читателю достоверные сведения – заставляет автора стремиться «скрыть» субъективность, переходить к повествованию от первого лица множественного числа, третьего лица и к неопределенно-личному повествованию.

#### Литература

1. *Gusdorf G. Conditions and Limits of Autobiography / G. Gusdorf // Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Ed. by J. Olney. - New Jersey: Princeton University Press, 1980. - P. 28-48.*
2. *Misch G. Geschichte der Autobiografie. Leipzig; Frankfurt a.M., 1907-1969. 4 Bd.*
3. *Lejeune, Ph. L'autobiographie en France / Ph. Lejeune. - Paris. Edition de Seuil. 1971. - P. 138.*
4. *Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Сов. писатель (Ленингр. отд-ние), 1979. 221 с.*
5. *Барахов В. С. Литературный портрет: Истоки, поэтика, жанр. Ленинград, 1985. 150 с.*
6. *Бронская Л.И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века. Ставрополь: Изд-во Ставропольского гос. ун-та, 2001. 120 с.*
7. *Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2002.*
8. *Большев А.О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века. Санкт-Петербург, 2002. 170 с.*
9. *Щеголихин И.П. Не жалею, не зову, не плачу... – Алма-Ата: Жазушы, 1994. – 249 с.*

### СЮЖЕТ И ЖАНР «ГЛИНЯНОЙ КНИГИ» О. СУЛЕЙМЕНОВА В ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Какильбаева Э.Т.

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail: inkar.kakil@gmail.com

В 1969 году Олжас Сулейменов опубликовал одну из самых загадочных своих произведений - поэму «Глиняная книга» [1, 329-450], в которой размышляет о человеке, ищущем свое место в истории, пытается ответить на вечные вопросы: откуда мы пришли и куда свой путь вершим? Поэма была создана после оглушительного успеха публицистической поэмы «Земля, поклонись человеку!» и представляет собой иного рода творение; в ней Олжас Сулейменов трансформирует традиционные приемы жанра, строит повествование на переплетении художественного вымысла и своих языковедческих исследований в области этимологии знака и

слова, пытается постигнуть тайный смысл слова – первобытный, не обремененный многозначностью. Неслучайно покойный проф. Н.О. Джунаньшбеков относил «Глиняную книгу» к жанру мифа.

«Глиняная книга» сразу после выхода в свет вызвала большое количество критических отзывов. Всесоюзный толстый журнал «Вопросы литературы» посвятил ей дискуссионный раздел «Произведения, о которых спорят», напечатав статьи Л. Миля «В поисках знака явлений» [2, 23-42] и А. Марченко «Песнь песней или исторический детектив?» [3, 41-59]. По мнению первого эксперта, «поскольку нет в поэме ни исторической почвы, ни «знака явлений», а есть лишь экзотические нравы и обычаи, приходится отнести ее к жанру развлекательной исторической литературы. <...> Историческая тема особенно наглядно обнаруживает несостоятельность Сулейменова-аналитика» [2, 42]. Алла Марченко, напротив, считает «Глиняную книгу» не только полномочно представляющей современного Сулейменова, но и интересной всем, и называет автора поэтом-исследователем: «Он исследователь, и отошедший мир, который он с таким мастерством и блеском наделил силой жизни, интересует его не сам по себе, вернее, не только сам по себе, но и в его живых связях с современностью» [3, 44].

С ней солидарен проф. МГУ им.М.В. Ломоносова В. Турбин, который в статье «Бремя памяти: о стихах О. Сулейменова» говорит, что «Глиняная книга» относится к распространяющемуся сейчас жанру художественных произведений, основанных на бесспорно серьезном штудировании исторических источников, научных трудов, на результатах критической проверки самых различных гипотез [4, 5]. Его поддерживает Л. Аннинский: «Поэма – цепь ярких эпизодов, где любовные сцены перемежаются с битвами, жертвоприношения с казнями, убийства с самоубийствами. <...> «Глиняная книга» есть попытка увидеть смысл <...> в самой гуще истории и ее одухотворяет мысль о добре, о любви и справедливости» [5, 268].

Возможно, дальнейшему продолжению дискуссии по поводу «Глиняной книги» помешала резонансная книга-исследование О.Сулейменова «Аз и Я», вышедшая в 1975 году, в которой автор на основании компаративного анализа исследует и дешифрует «Слово о полке Игореве» в контексте контактных отношений кочевой тюркской и городской древнерусской цивилизаций.

Интерес к поэме возродился в последние годы, и без исключения все исследователи отмечают ее жанровую раскованность, интертекстуальные связи с восточной и европейской культурой прошлого. Среди исследователей и интерпретаторов в XXI веке особо можно отметить С.Н. Машкову (Магнитогорск, Россия), посвятившую ряд статей и монографий поэмам, вошедшим в сборник «Глиняная книга» [6; 7], и Шашкину Г.З. (Астана), рассмотревшую символику геометрических фигур в поэме и их функции в движении сюжета [8, 87-94].

Нам хочется отметить, что новаторство Олжаса Сулейменова проявляется и в выборе средств и приемов повествования. Прозаическое повествование сменяется свободным стихом, тоническим по первоначальному замыслу, но в отдельных ситуациях поэт легко переходит на силлабо-тонику. Начало поэмы – Пролог можно воспринимать как мини-комедию положений. Действие происходит в Советском Казахстане, Аруах последовательно предстает перед пастухом, студентом и младшим научным сотрудником, чтобы пробудить в них события, произошедшие 2700 лет назад: «...Явления разрозненные связью ты можешь ли скрепить?». МНС находит и расшифровывает древний эпос - глиняную книгу на огузском языке, и перед читателем разворачивается почти детективная история подтасовок научных фактов и литературной мистификации О. Сулейменов в изложении событий давнего прошлого использует приемы современного кино: кинематографический монтаж, быструю смену планов, движущееся и звучащее изображение, прием ретроспекции.

В сюжете поэмы, сложной по своему построению, описаны события, происходившие VII веке до нашей эры, когда ишкучи во главе с ханом Ишпака завоевали Ассирию-Вавилонию. Главная сюжетная линия связана с историей любви одной из жриц богини любви Ишторе Шамхат и скифского хана Ишпака. Шамхат в обмен на любовь потребовала от хана сменить имя и веру, отречься от бога Тенгри и склониться перед Шамашем а также отказаться от воинских занятий. Ишпака в конце концов принимает решение отказаться от Шамхат. Однако над ханом все же состоялось судилище в Белом Шатре с Черным верхом в присутствии Хорахте. Скуны восьми уруков предъявляют ему обвинение в девяти преступлениях. По закону скифов, хану прощается только восемь преступлений, поэтому Ишпака должен погибнуть в бою. Шамхат настояла, чтобы хан перед гибелью воспользовался правом первой ночи и раскрывает ему свою тайну. Когда Ишпака погиб в бою, Шамхат убивает себя, завещав, чтобы ее погребли вместе с убитым ханом. В конце поэмы рассказчик, который называет себя Ничтожным пишущим,



открывает тайну: под именем храмовой проститутки Шамсат скрывался молодой царь Ассархадон.

Построение поэмы связано с этим мифологическим сюжетом: поэма делится на главы, названные «преступлениями», которые в свою очередь объединены в две большие части – «Ноги» и «Рога». Рога, по мнению современной поэмы критики, символизируют духовное начало в жизни, ноги – плотское. То есть композиция поэмы чрезвычайно сложна. Многоголосие, используемое Олжасом Сулейменовым, создает многоступенчатую систему повествования: поэма написана древним поэтом, который порой говорит от себя, поясняя события, затем ее переписывает «Ничтожный пишуший», который помещает комментарии к содержанию, сделанные на уровне его понимания.

«Глиняная книга» имеет еще пространное предисловие, в котором рассказывается о происхождении мифа, изложенного в эпической поэме. Упоминается, что текст эпоса был записан аспирантом Ант-урган Сумдук-улы, который слушал его в устном виде от двух разных людей: «Часть Первую мне напел 97-летний чабан Шах-Султан-Саксаулы, брахицефал. Скончался в прошлом году. Часть Вторая записана со слов 96-летнего колхозника Магомета Субботина, долихоцефал. Скончался в прошлом году» [1, 336]. То есть, автор подчеркивает, что оба сказителя скончались. И теперь носителем истины Ант-урган Сумдук-улы, характеристика которого не лишена комического оттенка (с этой целью дано скрупулезное описание им анатомического строения черепов обоих сказителей). Он далее продолжает убеждать читателя в подлинности текста: «Письменное происхождение данного эпоса доказано тем, что Субботину дед его говорил о каких-то кирпичях писанных, в которых, якобы, разбирался прадед Субботина» [1, 336]. Что касается самих этих кирпичей, то «они пошли на хозяйственные постройки, которые, в свою очередь, «оказались впоследствии в зоне затопления Шардарьинского водохранилища» [1, 336].

Но этот «оригинал» подвергся еще одной редакции, прежде чем появился в журнале «Вопросы искусства» доктора Ишпакая, и эпос был опубликован под его редактурой. Ученый предпосылает публикации свою вступительную статью, где, в частности, пишет: «Я знаком в деталях с эпохой и потому несколько пристрастно отношусь к подвижнической работе моего молодого коллеги. И беру на себя право кое в чем не соглашаться с ним. Пример редакторского насилия: из главы «Казнь», где повествуется о сражении мидян со скифами, нами убрана фраза: «славу пушки грохотали», как несоответствующая материальному колориту бронзового века. Убрал, несмотря на сопротивление составителя» [1, 337].

В предисловии приведен еще один пример «исправления ошибок» «составителя»:

Навстречу сивый перс  
метнул коня.

Х (Рапит).

Плывет из рук его копье [1, 435].

Редактор делает к подчеркнутому слову примечание: «Странно, каким образом в повесть 7 в. до н. э. попал современный кинотермин «рапит», т. е. замедленная съемка. Искусствоведы должны обратить внимание на этот факт, который невозможно объяснить голым отрицанием. (Ишп)» [1, 435]. Далее Сулейменов напоминает читателям, что этот доктор в свое время выбил на камне якобы древнюю надпись, чтобы, нечаянно «обнаружив» ее, симитировать археологическое открытие. Подлог позволил ему сделать быструю карьеру, из младшего научного сотрудника сделаться старшим и «дорости» до доктора наук.

М. Каратаев сказал, что «Глиняная книга» – очень остроумная и абсолютно нескрываемая автором мистификация, цель которой показать читателю, что последующий эпос условен и не должен читаться как научно обоснованный, документальный и подлинно исторический» [9, 453]. Л. Миль также отметил, что эта поэма о том, как «некий аспирант, стремящийся к легкой карьере, выбивает на скале надпись, которую впоследствии «открывает» и расшифровывает как отрывок из древнего литературного памятника. Спустя какое-то время другой аспирант, которому тоже надо пробиться в люди, «находит» и записывает разрозненные отрывки забытого эпоса о хане Ишпаке» [2, 25].

Поэтому при анализе ее поэтики важно понять, что сноски и комментарии к древнему тексту принадлежат доктору Ишпакаю, который не может отождествляться с автором Сулейменовым. Далее в шести вводных новеллах, объединенных заголовком «2700 лет спустя» повествователями выступают доктор Ишпак, аспирант Ант-урган Сумдук-улы, студент истфака Ишпак, безымянный тележурналист, берущий интервью у доктора Ишпака, и автор-

повествователь, который не только излагает ход событий, но и передает содержание бесед доктора Ишпака, студента Ишпака, чабана Ишпака и Аруаха, который последовательно являлся трем лицам по имени Ишпак – чабану, студенту и аспиранту, будущему доктору. От автора-повествователя читатель узнает об истории мистификации, совершенной последним Ишпаком.

Не менее загадочно излагаемая в эпосе история хана Ишпака и Шамхат из-за упоминания о том, что «аспирант Ант-урган Сумдук-улы на многих примерах доказал, что мужчину в 7 в. до н.э. возможно было уподобить косуле. Он нашел в кладовой памяти народной разрозненные отрывки забытого эпоса о хане Ишпаке» [1, 331]. В телевизионном интервью доктор Ишпак сообщает, что о хане Ишпака в поэме говорится «О, моя косуля»: «В средневековой поэзии джейрану, газели, серне уподобляются персонажи женского пола. Употребление в памятнике этого образа может вызывать подозрения. Не забывайте, что действие происходит во времена близкие к матриархату, и вполне возможно, что под именем Ишпака скрывалась женщина. Тем более, что сам памятник не дает определенного ответа на этот вопрос, ибо огузский язык, к сожалению, не знает родовых окончаний» [1, 332].

Олжас Сулейменов подчеркивает, что приведенный вымышленным доктором Ишпаком аргумент вполне соответствует действительности и указывает на ироническое упоминание в прологе об английском историке, который не понял сокращения «мнс», и написал ученому письмо, в котором назвал его «мисс Ишпака». При этом нужно учесть, об истории хана Ишпака и Шамхат повествует не сам автор, а аспирант Ант-урган Сумдук-улы, который, в свою очередь, всего лишь записал устный пересказ поэмы двумя покойными чабанами, один из которых опять-таки ссылается на то, что эту поэму его отец слышал от его деда, а письменная ее запись безвозвратно утеряна. В. Турбин считает, что «Глиняная книга» относится к распространяющемуся сейчас жанру художественных произведений, основанных на бесспорно серьезном штудировании исторических источников, научных трудов, на результатах критической проверки самых различных гипотез. Серьезное множится на деланную небрежность, шутки и «хохмы» [4, 5].

Исследователи отмечают как один из источников поэмы древний шумеро-аккадский эпос «Песнь о Гильгамеше», в котором есть герой Энкиду – человек из степи, который знал язык природы, птиц и зверей. Перед входом в городские ворота Энкиду был соблазнен храмовой проституткой Шамхат, которую направила к нему богиня Иштар. Проснувшись наутро, он обнаружил, что навсегда забыл язык природы, зверей и птиц. После этого Энкиду стал другом и соратником Гильгамеша, а также советником и толкователем его снов. То есть, Сулейменов имя героини «Глиняной книги» и ее любовную историю заимствовал из реально существующего древнего эпоса. Как пишет М. Каратаев, «Сулейменов как бы предупреждает читателей, что он – не историк, портрет его героя-хана рисуется не по историческим исследованиям, а по поэтическому видению, домыслу, живому воображению и, следовательно, поэт и его читатели должны вместе, сопереживая, дорисовать, увидеть и понять его» [9, 467].

В «Глиняной книге» он использует и приемы телевизионного интервью, и филологической статьи, и объяснительной записки. В текст «Преступления первого» включены две вставные «серны», отсылающие читателя к традиционной восточной газели. Также в сулейменовской поэме много обращений к устным эпическим сказаниям, в частности, к эпосу о Гильгамеше и казахским легендам и мифам о Коркыте. Но в конечном итоге «Глиняная книга» является отличным примером литературной мистификации.

#### Литература

- 1 Сулейменов О. Глиняная книга // Сулейменов О. Определение берега. – Алма-Ата: Жазушы, 1976. – С.329-450.
- 2 Миль Л. В поисках «знака явлений» // Вопросы литературы. – 1970. – № 9. – С. 23-42.
- 3 Марченко А.М. Песнь песней или исторический детектив? // Вопросы литературы. – 1979. – № 9. – С. 41-59.
- 4 Турбин А. Бремя памяти: о стихах О. Сулейменова // Литературная Газета. – 1970. – С. 4-5.
- 5 Аннинский Л. Вопросы и ответ // Дружба народов. – 1970. – №6. – С. 266-269.
- 6 Машкова С.Н. Жанровый полиморфизм «Глиняной книги» О. Сулейменова. – Магнитогорск, 2010. – 205 с.
- 7 Машкова С. Н. «Глиняная книга» Олжаса Сулейменова: природа жанра. Анализ и интерпретация поэм. – Saarbrücken: LAMBERT, 2012. – 236 с.
- 8 Шапкина Г.З. Геометрическая символика в поэме Олжаса Сулейменова «Глиняная книга» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – М.: Алмавест, 2014. – С.87-94.
- 9 Каратаев М. К. Дым отечества // В кн.: Мировоззрение и мастерство. Книга статей и лит. портретов. – Алма-Ата: Жазушы, 1965, – С. 450-471.

## HISTORICAL THEMES IN M. SIMASHKO'S PROSE

Kakisheva N.T.

Al-Farabi Kazakh National University

*Kakysheva.nurzada@gmail.com*

Interest in the historical subject in the literature of the Soviet and post-Soviet period has always been unusually high and encouraged by the authorities. It is no coincidence that the genre of the historical novel was especially popular in dramatic years for Soviet history. Particular attention should be paid to historical novels written on national material, on ideas of civil liberties, on the intellectual predecessors of the Russian revolution of 1917 (the novel by Olga Forsch, "Dressed with a Stone", "Kühl" by Yuri Tynyanov), a novel about the historical hero "of the people" (about Lomonosov, About Shevchenko, about the artist Fedotov, etc.), a novel about the popular revolt (Alexei Chapygin's "Razin Stepan", Stepan Zlobin's "Salavat Yulaev", Artyom Veselogo's "Gulyai, Volga"), a novel about the emperor, his empire and the people ("Peter the Great" by A.N. Tolstoy). In the Russian literature of Kazakhstan, the genre of the historical novel was also one of the productive genres for a long time. This is evidenced by novels and novels by Nikolai Anov about representatives of Kazakh professional art, D. Snegin's dialogues about the city of Verny and his people, about Pavel Vinogradov and Uraz Djandosov, novels by P. Kuznetsov about Zhambyl and A. Sergeev about the vicissitudes of the difficult period of joining the Kazakh lands to Russia, the novels of Maurice Simashko about Ibrae Altynsarin, Alibi Jangildin, Catherine II, and others. Yet the last of the above writers, writing about the Ancient and Medieval East, about the bright personalities of Kazakh and Russian history and culture does not fit into this historical gallery, it occupies a special place among historian writers who can see modernity "through the prism of long-past events."

According to Gerold Belger, Maurice Simashko (1924 - 2000) had an amazing gift of associative thinking, the ability to gracefully and paradoxically compare and comprehend the disparate facts and phenomena of being. [1, 10]. Pavel Kosenko believed that this man was akin to Shakespeare's Hamlet, who was sensitive to the "connection of times". [2].

From our point of view, the definition of the French critic Alain Bosque, who believed that Maurice Simashko does not resemble anyone else, is most suitable for Maurice Simashko: he is "not in the tradition of classics». It can in no way be considered a novelist of the pre-Soviet or purely Soviet era, such as Gorky or Sholokhov. Nor is he a dissident next to Solzhenitsyn or Sinyavsky ... " [3, 6]. Many critics and researchers prose writer explain the genre identity of his historical novels and novels by his deeply individual approach to history and her outstanding personalities.

Researchers note that in his historical writings Maurice Simashko follows the traditions of another non-traditionalist historian Yu.N. Tynyanova: the hidden citation of historical documents, the widespread use of improperly direct speech, the polysymbolic functions of metaphor-detail. The secret of Simashkov's prose and in his scrupulous, persistent selection of material: the writer, in his autobiographical narratives of recent years, particularly in "The Fourth Rome", told how much time he took from him the preparatory stage of writing a book, finding, acquaintance and critical understanding historical documents, the search for reliable facts in archives and treasures, museums and libraries.

It is also necessary to note the sense of authenticity in the depiction of a particular event in space and time: this is the approach of the historian-chronicler, who must be consistent in describing time. The action in the historical novels of Maurice Simashko occurs in precisely specified time frames: in the novel "Mazdak", for example, the beginning of the events dates back to 891. The framework for action in the novels "Atonement of the Dabir", "Semiramis", "The Fall of Khanabad", "The Bell", in the novel "Gu-ga", etc. are also specifically defined. The same reliability and coterality is characteristic for the place of action in his subjects. Bright and lively pictures of the life of the ancient and medieval East are based on a careful study of historical evidence combined with amazing author's intuition, phenomenal erudition and efficiency, deep knowledge of the history and culture of the Eastern peoples.

Another distinctive feature was noted by Professor B.Ya. Tolmachev, who believes that the novels and novels of Maurice Simashko tend to philosophize life in the context of eras and the change of generations [4, 34]. A. Ibrasheva calls the historical prose of Maurice Simashko oriental, affirms that only thanks to a deep penetration into the eastern world the writer was able to reliably recreate his history "[5, 6], to which the writer's specific editing of the narrative, which allows him to" conjugate "the temporal and eternal .

Prose Maurice Simashko is diverse in typological terms and does not fit into the usual genre frames. The first stories and novels written on the basis of the richest mythological, folklore and

historical material about the East, collected and studied during the service in the army during the war on the Turkmen-Iranian border near the ancient city of Merv (Mary), school teacher, special correspondent of Turkmen newspapers, The correspondent of TASS, the "Soviet culture", and the "Teacher's newspaper", are united in the historical cycle of the "Tales of the Red and Black Sands" ("Black Sands", "Temptation of Fraga", "Emshan"). The writer himself admitted that in the first story, printed with the approval of A.T. Tvardovsky in 1958 in the "New World". He was not interested in basmachism in Central Asia, Maurice Simashko shows "how come to the Bolshevik revolution simple semi-literate farmers". In principle, the word does not mean serf, especially slave (kul), but a free person who has his own destiny and certain rights. Gunla - blood feud - was the way to assert these rights. The Bolsheviks replaced this custom with the class struggle "[6]. The story of the Turkmen young man Chara, who took the path of struggle and revenge bai-rapist, was received favorably by critics and readers: for example, Z.S. Kedrina noted, the author "with absolute life conviction, with clear Marxist positions" depicts the transformation of man "for himself" into a person "for people", the transition from the ancestral order of the soul to a new consciousness [7].

From a genre point of view, the historical and biographical story "The Temptation of Fraga", dedicated to the Turkmen poet of the 18th century Makhtumkuli, is more interesting and meaningful. Maurice Simashko wrote it in the tragic years for Turkmen culture, on the basis of carefully studied materials he reconstructed the short but bright life of this exceptionally gifted Renaissance personality, a contemporary of MV Lomonosov. Lomonosov, Voltaire, Goethe.

The next novel of this cycle, "Emshan", published in 1966, has a completely different genre character. The writer himself presents the history of his book in the following way: "... It was an itinerant plot, but it had definite roots. He was mentioned in the Volyn annals. I knew him from childhood on the poem by A. Maikov. Sergei Nikolayevich Markov told me something about the writer, and my young friend, Olzhas Suleimenov, then told me that he had seen the grave of Sultan Baybars in Cairo. The epitaph on it said that he was a Kipchak from the genus Bersh. And there was also a Kazakh proverb that it is better to be the sole of the mountain in the homeland than the mountain top (sultan) in a foreign land. I will not write how I collected materials about the fourth Bahrite Sultan of Egypt, the victor of the Mongols and the Crusaders. Scientific works, literary sources only served as a help. The main thing was - that pud of salt, which I ate here. And bitterness wormwood on the lips, when I wrote ... "[6].

Intertextual links of this story with Russian and Kazakh literature and history are interesting and diverse. Apollo Maikov in 1874 creates a poetic cycle "Reviews of history", in which the first is the lyric-epic poem "Emshan". It is a poetic processing of the legend about the Polovtsian khans of the brothers Otroka and Syrchane, taken from the Galicia-Volyn chronicle. The image of the memory that "the dry steppe grass is dry, and it smells dry," evokes in the main hero the forgotten feelings about the homeland: "Death at the edge of the native Miles, than glory in a foreign land!" And is an allusion to the Kazakh proverb: «Басқа елде сұлтан болғанша, өз елінде ұлтан бол». We know that A.N. Maikov was friends with Chokan Valikhanov, often and for a long time communicated with him during the stay of the Kazakh scientist in Petersburg, and, most likely, the eastern plot of the Russian poet was drawn from these conversations. "Emshan" was written after the departure of Valikhanov from St. Petersburg and his death, perhaps A. Maykov restored the sound of the Kazakh word "I eat" from memory, gave it a new sound, putting his understanding of the image of a healing herb given by a friend: "Emshan - the name Of the fragrant grass growing in our steppe, probably the Sagebrush. "

Abdizhamil Nurpeisov believes that it is with "Emshan" Maurice Simashko that "the smell of the East in the stream of history" begins. The writer used the Maikov title in the title of his story, so he consciously expressed his attitude to the theme of the communal life: "The Mamelukes were classical mankurts, and it seems that for the first time in Soviet literature this topic was painful for the whole state system" [6]. Obviously, his conscious orientation toward the identity of the fate of two heroes - batyr Otroka and Sultan Baybars, who left wealth and power in a foreign land and returned to their native steppes.

From other historical stories of the writer it is possible to note a special position of the story "Guga", created in 1982. The dedication "To my comrades from the 11th Military Aviation School of Pilots" sets a certain tonality of the long-forbidden topic-stories about penalty battalions and barrage detachments that existed during the Great Patriotic War. According to the genre, the story is more autobiographical, but at the same time, the authenticity of the events described during the stay of the main character of cadet Boris Tiraspol'sky in the penal battalion is so obvious. The story is unquestioningly accepted as a historical story.

The writer himself never mentioned his stay in the penal battalion, the reason for writing was the meeting in the 80's with the front-line friend of the flight school Sapar Usmanov, who shook the secret in the depths of his memory. Appeal to the title of the story - "Gu-hg" again turns us to the intertext: these are the words of the chorus of a song in the Odessa song, with which the penalty men went on the attack, terrifying the Germans.

The protagonist is a typical representative of the youth of the 30s of the XX century, a romantic, a patriot, doing everything possible and impossible to find himself in a special air school, just created in Odessa. During the war, they are sent to the Military Aviation Pilots School, where from "for indiscipline" (for an unauthorized flight to a beloved woman - the first love of a hero), he falls into the penalty area on the Belorussian Front. For the first time in Soviet literature, the truth about penal battalions was shown. Maurice Simashko after the end of the story confessed: "Nothing has been invented in this work, everything is true. But this is only a small part of a terrible war. If you write more about it, the work of art will not work "[6].

The story of the hero's stay for only one month in the war is transmitted through the prism of the perception of Boris Tiraspol'sky. He notes that among the punitive men are very different people: a thief-convict and petty crooks, a fooled accountant and brigadier, the same as Boris, cadets of military schools and even two boys of 13-15 years who stole a bit of official flour from the bag. Extremely briefly, but in details, the feelings of the eighteen-year-old hero from staying in a swamp with a putrid smell due to the blood soaked in everything around, about the trench-the permanent location of every penalty box, the night outings for German automatic rifles and the furious attack in which the punters won Germans, but lost half of the penalty battalion, redeemed their sins before their homeland and themselves, and returned to their former places of dislocation. At the same time, the idea that even a brief stay (only one month) in the penal battalion left a deep trace in the soul of the hero caused a serious mental trauma. M. Simashko shows the reality of what it was, through the eyes of an ordinary participant in this war, proves that war is an antihuman phenomenon, contrary to human consciousness.

As we see, the subject of his historical works is not so much the past, but the trace of the past in the present, not so much the history of the event, but more the aspect of the impact of history on modernity. The writer is interested in the problems of human relations and history, while paying special attention to the role of the masses in history and the importance of the individual in the course of the historical process. Therefore, Maurice Simashko not only reproduces a true picture of the past, but also seeks to reflect the inner world of his characters, to show the contradictory nature of the individual in history.

And, the most important difference between the creative style of Maurice Simashko, the creator of a special kind of genre of historical novel and novel in the Russian literature of Kazakhstan, is that, without direct parallels with the events of the modern world, he touches on topical socio-political, moral and philosophical issues of XX century.

#### References

1. *Belger G.* Maurice Simashko is a Russian writer who does not look like anyone else // Kazakhstan's truth - 2000 - March 26.
2. *Kosenko P.* Poetry of the word and the truth of history. Strokes to the portrait of Maurice Simashko // Fires Alatau. - 1984. - March 30.
3. Arrows of the Soul compass // Arguments and facts. - 2001. - № 12. - p.11.
4. *Tolmachev B.Ya.* Soviet historical novel: a monograph. - Alma-Ata: KazNU Publishing House. Al-Farabi, 1996. - 96 p.
5. *Ibrasheva A.* Ornamental prose by Maurice Simashko (material and fiction, narrative forms): dis ... kand. Philol. Sciences - Almaty, 2001.
6. *Maurice Simashko.* Fourth Rome // <http://www.e-reading.ws>
7. *Kedrina Z.S.* Foreword // Maurice Simashko. Selected. - Alma-Ata: Zhazushy, 1983. - P.3 - 11.

### ТӘУЕЛСІЗДІК ДӘУІРІ ЖАҢА ҚАЗАҚ РОМАНДАРЫНДА: ҚОҒАМДЫҚ-САЯСИ, МОРАЛЬДЫҚ-ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ АСПЕКТІЛЕР

Қалиева А.Қ.

М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

Жаңа ғасыр қазақ елінің саяси-экономикалық, тарихи-әлеуметтік, мәдени өміріне тың жаңалықтарды алып келді. Жаһандану үстіндегі әлемде болып жатқан толассыз өзгерістер, жаңарулар мен жаңғырулар ұлттық өмірді де сырт айналып өткен жоқ. Шын мәнінде, әлемдегі

қазіргі саяси жағдай мен жалпы рухани ахуал Жер бетіндегі жекелеген ұлттар мен этностардың ішкі тіршілік ағымына, болашақ бағдарына айтарлықтай әсер етті. Тұтастай алғанда, ХХІ ғасырдағы Адамзатты өз келешегіне деген жаппай алаңдаушылық билейді. Бұған бүгінгі қоғамның көңіл-күйі мен рухани ізденістерін арқау еткен көркем әдебиет дәлел.

Мұхтар Мағауиннің «Жармақ» романы Прагада жеке кітап болып жарық көріп, кейін аздаған қысқартулармен «Жамбыл» журналының беттерінде, ал жазушының жетпіс жылдық мерейтойы қарсаңында «Жұлдыз» журналының сандарында толық нұсқада оқырман қауымға ұсынылды. Роман қоғамдық-әлеуметтік маңыздылығымен, көркемдік қуатымен «қазіргі қазақ прозасындағы жаңа Сөз, соны құбылыс» ретінде танылып, әдебиетші қауымның жоғары бағасына ие болды.

Автор романды «алаш руханиятындағы ең алып тұлғалардың бірі Иман Қазақбайдың» жеке мұрағатынан табылған туынды дей отырып, тұтас туындыға авторлық «құқын» бөгде тұлғаға телиді. Туындыда заманауи әлемдік прозаға тән «роман ішіндегі романға» ұқсас көркемдік элемент ретінде бас кейіпкер Мұрат Қазібековтың тарихи зерттеумен айналысу үдерісі кірістірілген. Автор жеке тұлғаның екіге жарылуы арқылы ұлт тағдырындағы тартысты мәселелерді алға тартады; бүгінгі қазақ қоғамының күрмеуі қиын мәселелерін талқыға салады.

Шығармаға арқау болған оқиға 1961-2001 жылдар аралығын қамтиды. Бас кейіпкер Мұрат – қазақтың түп тарихын зерттеуге барша өмірін арнаған тарихшы, ғылым кандидаты. Ұлтының жоғын түгендеу, өшкенін жандыру, санасын жаңғырту – кейіпкердің басты арманы. «...Ана тілі, ұлттық мәдениет, ежелгі тарих төңірегінде қалыпты бейтарап сөз қозғаудың өзі сұмдық көрінетін», «ең ақыры – домбыра ұстаудың өзі күнә» саналатын кеңес заманында ол «Хорезм және Дәшті Қыпшақ: ХІІ-ХІІІ ғасырлар шегі» тақырыбында зерттеу жүргізеді. Жасы отызға тақаған шағында әупіріммен кандидаттық жұмысын қорғаған Мұрат өмір бойы «Тарихтағы қыпшақтар» атты іргелі зерттеу еңбегін жарыққа шығаруды армандайды.

Мұраттың жартыкеш өмірі сонау аспирант шағында басталады. Жас жігіттің алдында сүйіктісі Балжанмен үйленіп, табысты қызметке орналасу немесе аспирантурада білімін жалғастырып, ұлтының тарихын зерттеу сынды екі түрлі таңдау тұрған еді. Өзінің қалауынан тыс тағдыры шешілген түннен бастап Мұраттың толымсыз ғұмыры бастау алады. Балжанға үйленіп, лауазымды қызметке орналасып, тасы өрге домалаған екінші жартысы – Марат. Түптеп келгенде, отбасылық өмірі де, ғылымдағы жолы да сәтсіз Мұратты Мараттан бақытсыз санау қате. Себебі әрқайсысы өз өмірлік таңдауын жасаған екі жартының арасында ұлттық сананы еншілегені – Мұрат. Ол сүйіктісі Балжанға, барақатты тіршілікке қол жеткізе алмаса да, ұлтшылдық сана-сезімін, ар-ұяты мен жиған-терген білімін, яғни рухын сақтап қалды. Мұрат өзінің негізгі жарты екенін іштей сезеді. Мұраттың «Мына мен – өзім ойлағандай үлкен дарын болмасам керек. Болғам, алғашқы жазу, ізденіс жобаларыма қарағанда. Содан соң... сірә, құлай сүйіп, шын ғашық болған баяғы қалыңдығымнан қапияда айрылған күйік әсері ме, әлде басқадай, кездейсоқ, көлденең кесел соқты ма, бір басым екіге жарылғандай жарты ес, жарты күш, жарты жүйке, жарым жан... жағдайды айқын сезінген едім. Рас ақыл, парасатым кемімген, білім танымым да сол қалпында сияқты. Ал өмірге ынта, еңбекке құштарлық – талап пен жігер ортаймаған, мүлде жоққа сайған сияқты. Немқұрайды салқындық желкемнен тартып, кеудемді одан әрі басып тұрады» [1, 29], - дейтін сырлары екіге жарылған сәтте кімнің нені еншілегенінен хабар береді.

Таза пенделік мақсат-мұраттың соңына еріп, одан бөлініп шыққан Марат сырттай толымды тұлға көрінгенімен, ол бар болғаны есепшіл санамен күн көретін жартыкеш адам, нағыз «жармақ». Бүтін адамның бойындағы парасат-пайымын емес, қисапшыл пенделігін ғана алып, құр сұлдерін сүйретіп шыққан Марат Мұратты «бұдан отыз бір жыл бұрын жұртта қалған жарамсыз жартым» деп есептейді. Себебі ол баянды ғұмырды бақуатты тіршілік, атақ-даңқпен ғана өлшеуге бейім. Мараттың өмірлік құндылықтары келесідей: «Дүниенің тағдырын адамгершілік қағидалары емес, ақшалы әмиян билейді. Бар тіршілік – ашқа үшін. Бүкіл адамзат тарихы – ақша, яғни заттық игілік жолындағы күрес тарихы. Рухани қажеттілік, идеялық мұрат дегеннің бәрі бос сөз. Асып кеткенде, ақшаға жету тарабындағы әдепкі қару ғана» [1, 51]. Бүгінгі табысты кәсіпкер, ертеңгі саясаткер Марат тіпті тәуелсіздік пен ел егемендігінің өзін жеке адамдардың заттық игілігі деп есептейді. Талай ғасыр аңсаған тәуелсіздіктің бүгінгі қоғамда дәулетті адамдарға ғана қызмет ететіндігін бұлтартпас шындық ретінде мойындатқысы келеді. Осы орайда ХХ ғасырдың басында өмір сүрген әйгілі қылқалам шебері Модильянидің өнер ордасы Парижде аштықтан азап шегіп өлгендігін тілге тиек етеді. Айдарынан жел ескен, жолы болғыш Марат қай замандарда да биліктің тізгіні қалталылардың қолында болған, әділет деген

қиялдағы түсінік деген ойды санаға сіңірген. Дәулеті тасып, мәнсап пен билікте қолы ұзарған сайын араны ашыла түскен Маратқа керегі – баянсыз бақ, уақытша билік емес, байсалды атақ, түпкілікті, абыройлы билік. Оның «жұртта қалған жарамсыз жартысына» бүгінде күні түсіп отырғаны сондықтан. Парламенттің жайлы орындығына жетудегі әрбір қадамын жоспарлап үлгерген билікқұмар Марат алдымен елге парасатты азамат, ұлтының келешегін ойлаған сарабал тарихшы ретінде танылуды көксейді. Шын мәнінде, Марат сияқты жалған ұранмен халқының арман-мұратын аяққа таптап, билік төріне ұмтылатындар бүгінгі қоғамда жоқ емес.

«Жармақ» - бүгінгі Қазақстан қоғамының ішкі тіршілік-тынысын жан-жақты қамтитын кең панорамалы туынды. Қаламгер «Мемлекет тәуелсіздігі», «Ел егемендігі» сынды ізгі идеялық құндылықтарды бас-аяғы он шақты жылдың ішінде жеке бастың қажеттіліктеріне айырбастап жіберген қоғам өкілдерін ашық әшкерелейді. Белгілі әдебиетші, аудармашы Г.Бельгер роман туралы былай дейді: «Жармақ» публицистикалық серпінді, ділгір мәселелерді қозғайды, тартысты...ойлануға, кешегі өткенді мұхият үңілуге итермелейді, қайшылығы мол, бүгінгі тірлік көңілге күмән ұялатып, болашақ туралы ойға жетелейді. Болмысқа ұлттық хәм жалпыадамзаттық тұрғыдан қарайсың. Бұл – роман-толғаныс, роман-эссе, роман-айтыс-тартыс» [2, 108]. Қоғам өміріндегі қайшылықтарды зерделеп, олардың себеп-салдарын тексере зерттеген автор өмір құбылыстарына ұлт көзімен қарайды. Авторлық тұжырымдамада бүгінгі қоғамның басты құндылығы ұлттық сана болуы тиіс деген идея бас көтереді. Ұлттық дамудың қозғаушы күші ұлттық сана екендігін айта келе, қаламгер: «Ұлттық сана жоқ қазақта. Жалғызға емес, жалпыға тән, сүйекке сіңген, қалыпты сыпат. Және назары мен қажыры күнкөріс, тіршілік соңында кеткен бұқара жұрт қана емес, ұлттың бетке шығар кісілері: биліктегі, бизнестегі, саясат пен шаруашылықтағы алпауыттарың тұрыпты, зиялы аталатын, елдің қамын жеуге тиіс – ғылымдағы, өнердегі, мәдениет пен әдебиеттегі тарланбоздарың түгел ұлтсыздық дертіне шалдыққан» [3, 90], - деп шынайы қынжылыс білдіреді. Осылайша, қоғамдағы әділетсіздік, екіжүзділік пен аярлық, жемқорлық пен паракорлық, жалған атақ пен даңқ, т.б. бір-бірімен шиеленіскен мәселелер осы ұлттық сананың жоқтығынан деген қорытындыға келеді.

Көрнекті сыншы З.Серікқалиев «Ұлттық көркемсөз мәдениетіне шын мәнінде тың тыныс болып қосылар әдемі шығарма» деп айрықша бағалаған Таласбек Әсемқұловтың «Талтүс» романы ұлттық өнер тақырыбына арналған. Автор Сабыт пен оның немересі Әжігерейдің тағдырларын баяндай отырып, қазақ халқының өмірімен біте қайнасқан домбырашылық өнердің күдіреті тақырыбын өрбітеді. Кейіпкерлер диалогы, естелік, т.б. формалар негізінде көркем игерілетін тарихтың трагедиялық тұстары туралы философиялық-эстетикалық толғамдар қаламгердің өткен өмірге жаңашыл көзқарасын, өзіндік идеялық тұжырымдамасын арқау еткен.

«Талтүсте» суреттелетін ауыл тұрмысының көріністері қарапайым әрі шынайы, сонысымен де тартымды. Оқырман роман беттерінен күнделікті қайталана беретін күйбең тіршіліктің таптаурын сүрлеуін емес, әр атқан таңы мен батқан күнінен мән таба білетін қыр халқының мағыналы өмір өріміне куә болады. Ауыл кештерінде дастархан үстінде айтылар тарихтың бел-белестері, айтулы өнерпаздар мен сал-серілердің өмірі, әйгілі күйлердің туу тарихы жайлы салиқалы әңгімелер оқырманды жалықтырмайды. Керісінше қолы қалт еткенде кешегі өткен игі жақсыларды еске алып, естелік айтуды дәстүрге балаған көкірегі қазыналы қарттардың әңгімесі бұрын-соңды айтыла қоймаған деректермен баурап әкетеді.

Қаламгер қалыпты түсініктегі бірыңғай жағымды я жағымсыз бейне сомдауға тырыспайды. Шығармадағы әркілі тағдыр иелерінің бейнелері бір-біріне ұқсамайды. Олар адамгершілік-моральдық сын-сапасы жағынан да, мінез-құлық табиғаты жағынан да әртүрлі. Автор қайсыбір кейіпкерлерінің ағаттығына бола жазғыру немесе болмашы жақсылығы үшін аспандата көтермелеу сынды алып-ұшпа эмоцияларға жол бермейді. Мәселен, бауырына салған баласына мейірлі ана бола алмаған Құлбағила мен уақ-уақ отбасында ойран салуды әдетке айналдырған беймаза Баймұқан алдымен адамгершілік ізгі қасиеттері үшін бағаланады. Жалпы «кейіпкер жазушының зияткерлік деңгейімен өрелес келеді» деген шығармашылық қағиданы романдағы шешендігі мен көпті көрген көрегендігі жағынан бірінен-бірі асып түсетін, дүниенің парқын білетін Сабыт, Шерім, Жұмға сынды азаматтардың бейнелері дәлелдей түседі.

Бас кейіпкер Сабыт – ұлттық мәдениетті сақтаушы, дамытушы әрі келер ұрпаққа жеткізуші ретінде шын мәніндегі мәдени феноменалды тұлға. Киелі өнер иесі бойына дарыған табиғи таланты – күйшілік өнер мен жадында жатталған бай мұраны мирас етіп қалдыруды ұлт алдындағы қасиетті парыз деп ұғады. Домбыра мен күйшілік өнердің сакральды мәнін терең түсінудегі кейіпкерге тән фольклорлық этномәдени сана деңгейі және жеке тұлғалық зияткерлік өресі шығармада мейлінше жан-жақты ашылған. Өзі тартатын әр күйдің тарихы мен орындалу

техникасындағы ерекшеліктеріне дейін егжей-тегжейлі мол ақпаратты соншалық ыждаһаттылықпен санасында сақтаған Сабыт секілді қарапайым ауыл қариясының ұлттық өнерге адалдығы, болашақ алдындағы азаматтық жауапкершілігін терең сезінуі құрметке лайық. Осы жайында З.Наурызбаева былай дейді: «Учитель и дед Аджигерея Сабыт в романе является не просто носителем, творцом, символом традиционного искусства, традиционного мировоззрения, всем своим существованием он утверждает свое тождество с Традицией» [4].

Туындыдағы Сабыт пен оның немересі Әжігерейді бір-бірінен бөліп қарау қиын. Олар идеялық жағынан бір-бірін толықтырып тұратын бейнелер. Баяндау жүйесі тұрғысынан Әжігерей – шығармадағы орталық кейіпкер. Авторлық позиция негізінен бейтарап қалыпты сақтағанымен, көркем әлемдегі басты назар иесі Әжігерей екендігі даусыз.

Әжігерей тумысынан өнерге бейім, аса сезімтал жан. Атасының тәрбиесінде өскен жас бала күйдің киесіне алғаусыз сенеді. Көңілін қаяу мұң торлаған сәттерде де, қуанышты шаттық мезетінде де көкірегін күй кернеп кететін Әжігерей Сабыттың үкілеп үміт артқан ізбасары. Жас күйші келешек өмірінің қандай сүрлеу-соқпақпен өрілетінін қазірдің өзінде жақсы біледі. Осы өнері өзінің маңдайына біткен бағы ғана емес, бес елі соры да екенін біледі. Өйткені талант тағдыры – ауыр жол. Ата аманатын арқалаған Әжігерейдің алдағы ғұмырында қолынан әл кеткенше домбыраны тастамайтыны анық. Себебі бұл – оның өмірлік таңдауы.

Әжігерейдің қабылдауымен берілетін Күлбағила бейнесі аса күрделі. Автордың ана туралы алғашқы өзекжарды пікірі төмендегідей: «Ойлап отырса, анасынан ес білгеннен кейін-ақ жеріп болыпты. Мейірімге гүлдей ашылатын сәби жүрек тіршіліктің алғашқы күндері-ақ көңілді аяусыз тапаған қатыгездіктен біржола жабылды. Жеккөрмейтін, қорқатын. Ешқашан жылып көрмеген жүзінен, сананы жадылап тастайтын қорғасындай ауыр көзқарасынан» [5, 5]. «Өнерімді ұстап қалса» деген жалғыз тілекпен қызы Қалимадан туған жиен немересін бауырына басатын Сабыт, түбінде, Әжігерей үшін атаның да, ананың да орнын толтыратын ізгілік пен мейірім шуағының көзіне айналады.

Романда Күлбағиланың тұлғасы Сабыттың төңірегінен жиі бой көрсеткенмен, оның ішкі жан сарайының қия-қалтарыстары беймәлім күйінде қала береді. Ана махаббатына бөленбеген баланың жүрек түкпірінде әлдебір жақсылықты, тым құрығанда жылымықты күтер үміт оты жоқ емес.

Әжігерейге себепсізден қол көтергені үшін Сабыттың аяусыз жазасына ұшырап, кейіннен жүзге келген Айтқұл қарияны араға салып, шаңыраққа қайта оралғандағы апасының өзгерісін бала жүрек жақсылыққа жорығысы келеді. Күлбағиланың қайтып оралуына Әжігерей іштей қуанып та үлгерген. Болашақтағы бақытты өмірді ойлап армандай бастаған оның тәтті қиялы келесі көріністен соң су сепкендей басылады: «Кенет бөлмеде өзінің жалғыз емес екенін сезді. Ақырын артына бұрылып қараған. Апасы екен. Тісі ақсиып кеткен. Қарғыс айтып тұрған сияқты. Көзіне көзі түскенде, көзінен ғана емес, бүкіл әлпетінен төгілген өштік пен жиренішті көргенде бойын билеген қуанышы ілезде жоқ болды. Жүрегі үзіліп түскендей, ішін баяғы өзіне таныс үрей бүріп ала жөнелді. Кесені қолына алып көзден аққан жас пен ащы шайды араластырып жұта берді, жұта берді» [5, 13]. Осы бір өмір эпизодынан кейін Күлбағила мен Әжігерей бір-біріне ана мен бала болып жарытпады. Үміт оты біржолата сөнген-ді. Бұл отбасындағы жандардың басын біріктіріп тұрған кәрі бәйтерек Сабыт қана еді.

Жасы сексен екіге келген Сабыт баласы Әжігерейден өмір бойы жасырған құпия сырларын ашып, ағайын-туғанымен бақұлдасып, өмірден озып кете барады. Әжігерей Сабыттан қалған домбыраны мұраға алып, туған анасы Қалимаға кетерде Күлбағила мына бір мұңды әнді шырқайды:

«Басында Баянауыл ойнайды арқар,  
Арқырап таудың суы төмен сарқар.  
Бірге өскен кішкентайдан, сәулетайым,  
Қайғы-шер қатып қалған қашан тарқар...» [5, 270]

Бұл оның тағдыр қосқан қосағы Сабытты жоқтағаны әрі өгей баласы Әжігерейдің алдындағы кінәсін мойындап, кеш те болса кешірім сұрағаны болса керек. Әйтеуір өткен күннен қалған айықпас мұңның шері мен зары бар екені анық.

«Талтүс» романында авторлық тұжырымдамадағы өмірдің басты құндылықтары әртүрлі деңгейде көрініс тапқан. Романда қозғалатын жанұяның толымдылығы мен бүтіндігі, тұтас тұлғаны қалыптастырудағы ата-ананың орны сынды мәселелер адам жанының махаббат пен қамқорлыққа зәру екендігі туралы ой-тұжырымды негіздейді. Осы орайда жетім қалған Баймұқанды асырап алған Кенесары мен Әжігерейді өгей анасының ащы таяғынан



қорғаштайтын Сабыттың бейнелерінде ұқсастық бар. Екеуі де – бауырларына басқан баланы қанаттыға қақтырмай, тұмсықтыға шоқыттырмай өсіріп жеткізуді, азамат қылып тәрбиелеуді армандайтын әке, мейірімділіктің қайнар көзі. Мейірімділік тақырыбы романдағы соғыс туралы әңгімелерде де басыңқы мәнге ие. Баймұқанның естелігіндегі мыңдаған Совет ұшақтарының шабуылынан қырылған неміс солдаттарына деген шынайы аяушылық сезім жауынгерлердің дұшпанға да жанашырлық таныта алатындығын айғақтайды. Жер бетіндегі соғыс атаулының жойқын күші, әлдебір адамдардың саяси ойынынан тұтанған шайқастың бейкүнә құрбандары туралы философиялық толғамдар адамзатты рахымшыл болуға, бейбіт тіршілікке шақыратыны сөзсіз. «Топырақ пен адамның қанын араластырып таптап жүргеннің неменесі ерлік» дейтін Баймұқанның сөздері көзсіз батырлықты қоштамайтын, адам өмірін бағалай білетін көзқарас парадигмасын танытады.

Жоғарыда аталған романдардың басты ерекшелігі өмірдің болмысы мен мәні жайлы ақиқатты тың тұрғыдан қарастыруында. Роман кейіпкерлері жеке ұлт өкілі, дербес тұлға, адам ретінде өзін-өзі тануға талпынады. Жаңа ғасыр романында әлдебір кейіпкердің ғұмырбаянын ұзынсонар сюжеттік желіге тартып, егжей-тегжейлі баяндау міндет емес. Бүгінгі кейіпкер өз жан әлеміне үңіледі; өмірлік ортасы мен заманына қатыстылықты зерледейді, тіпті генеалогиялық түп-тамырларын іздеп табу үшін ұлтының өткен тарихына үңіледі; діни наным-сенімін талдап-таразылауға тырысады; айналып келгенде, мәдени жаһандану дәуірін бастан кешіріп жатқан ХХІ ғасырдың адамы «Мен кімін?» деген сауалға түрлі аксиологиялық, гносеологиялық мәселелер аясында жауап іздейді.

#### Әдебиеттер

1. Мағауин М. Жармақ. Роман // Жұлдыз. – 2010. - №1. – Б. 3-60.
2. Бельгер Г. Мұрат пен Марат – екі жарты бір бүтін // Жұлдыз. – 2010. - №2. – Б. 104-108.
3. Мағауин М. Жармақ. Роман // Жұлдыз. – 2010. - №2. – Б. 55-103.
4. Наурызбаева З. Аджигерей, Руслан и М.: три судьбы казахстанской культуры: нефилологические заметки о современном казахстанском романе // <http://www.otuken.kz>
5. Әсемқұлов Т. Талтүс. Роман. – Алматы: Арман-3, 2003. – 272 бет.

## О ПОСТМОДЕРНИЗМЕ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

Коваленко А.Г.

Российский университет дружбы народов, Москва, Россия

E-mail: [ak-taurus@mail.ru](mailto:ak-taurus@mail.ru)

Изучение постмодернизма имеет в своем активе достаточно большую библиографию. В 90-е годы внимание исследователей было сосредоточено на изучении корней и смысла эстетики этого направления [1]. Позднее появились работы о поэтике отдельных писателей [2]. Написаны обобщающие труды об эстетической системе [3].

Несмотря на достаточно большое количество статей, книг и диссертаций о постмодернизме, его место и роль еще не оценены в должной мере. В частности, требует уточнения и обобщения итог его пребывания на почве российской литературы. Возродившись как наследие авангарда 10-20-х гг. века, он во второй половине ХХ-го века на время занял достаточно большое место в культурном пространстве, противопоставив себя официальному искусству и реалистической литературе. Постмодернизм стал отражением времени, принес с собой, прежде всего, *свободу* самовыражения. Он разрушил границы канонов, соединил то, что плохо соединяется. Дал основания для формальных и содержательных экспериментов в литературе, существенно раздвинул границы тематики литературы. К сожалению или к счастью, трудно пока оценить, можно только констатировать, что подчас способствовал разрушению нравственных и этических «святынь».

Так, в романах В.Пелевина, в частности, в «Омоне Ра», ироническому осмеянию подвергались нравственные догматы и каноны, господствовавшие в советском обществе. Вместе с тем, Пелевину чужды и те ценности эпохи потребления, (эпохи, по меткому выражению автора, «гламура» и «дискурса»), которое принесли социальные изменения в постсоветском пространстве 90-х гг.. И об этом – роман «Поколение П». Попытка найти идеалы, на которые мог бы опереться человек нового времени, мало что дает, и в этом «безвоздушном», «разреженном пространстве», в «*пустоте*», его уделом становится безудержная игра фантазии, создание иллюзий и фантомов, как это происходит в романе «Чапаев и Пустота».

Постмодернизм обогатил диапазон жанров и стиливую палитру литературы. Он создал тексты, мало соответствующие представлениям о том, какой должны быть проза и поэзия. Проза может быть такой же свободной в высказывании, как и поэзия. В ней могут быть нарушены внешние связи между частями повествования, между прошлым и настоящим, настоящим и будущим. В такой прозе рушатся пространственные «скрепы». Роман С.Соколова «Школа для дураков» стал таким экспериментом, в котором обыденное превращается в высокую поэзию, где герой утрачивает ощущение сиюминутной реальности, «здесь и сейчас», он «парит» в безграничном пространстве, где нет видимых ориентиров времени и пространства, где царствует любовь и сострадание.

В рамках постмодернизма возникла так называемая «*нелинейная проза*», где нарушены границы между отдельными частями произведения. Свобода от строгого сюжета позволяет писателю создавать в рамках одного произведения «варианты» и «версии» повествования, а читателю остается самому решать, какой из сюжетов более соответствует логике произведения, а какой – нет. Именно такой является книга А. Битова «Пушкинский дом».

Подобная свобода создания текстов имела особое значение в новое время, когда пространство культуры расширилось благодаря внедрению Интернета. Именно в рамках Интернета постмодернизм обрел свою законную нишу в современной культуре, а сама культура под этим углом зрения воспринимается как свободный и безграничный *гипертекст*.

Постмодернизм обогатил литературу понятием *интертекстуальности*. Произведение писателя стало восприниматься как сплав, или синтез, как «цитата» из разных текстов, созданных в разное время многими выдающимися писателями. Таким образом расширилось представление о том, как сейчас развивается *литературная традиция*.

Языковые эксперименты постмодернизма имели место практически у всех писателей 90-х гг. И в этом плане 90-е гг. никоим образом нельзя рассматривать как «время штиля», как некое «отклонение от курса» или временной «остановки» в движении вперед. Напротив, благодаря постмодернистской свободе, в художественное произведение вливались новые языковые явления, рождавшиеся самой жизнью. И если Татьяна Толстая в романе «Кысь» показала, какие несметные языковые богатства таит в себе русская культура и русский фольклор, то Владимир Сорокин в романе «Голубое сало» подошел к вопросу о языке совсем с другой стороны. По сути дела, в первой части романа писатель монтирует гипотетическую «модель» языка будущего, который представляет собой сплав русско-китайского языка с жаргоном, техницизмами, бранной и ненормативной лексикой. И пусть это покажется читателю насмешкой над реальностью и кощунственным попранием «святынь», писатель счел возможным воспользоваться данной ему свободой для проведения жанрового, стиливого, языкового «экспериментов» в рамках, отпущенных ему литературой.

Особую роль постмодернизм сыграл в исторической прозе. Эксперимент здесь проявился в том, что достоверная история стала материалом для безудержной игры фантазии. Реальные герои истории – Сталин, Чапаев, Хрущев, Берия, и многие другие знаковые фигуры – становились персонажами новых мифов, в которых утрачивалась видимая граница между реальностью и фантастикой. Представление о реальной истории нередко замешивалось на «мистике», и тогда прошлое представлялось, как у Татьяны Толстой, продолжением русского фольклора с таинственными «персонажами», напоминающими русские народные сказки.

Возникло ощущение, что история просто «исчезла», растворившись в тотальном игровом пространстве текста, оставив достоверными лишь имена исторических личностей. Получил распространение «*психоделический роман*» («Чапаев и пустота» В.Пелевина (1997), «Мифогенная любовь каст» П.Пепперштейна (2002). Пользовался популярностью роман с «*альтернативной историей*» (В.Рыбаков). В исторические сюжеты активно вплетались мистические и эзотерические мотивы (роман «Блокада» К.Бенедиктов (2009). *Квазиисторические ретродетективы* стали предметом сочинительства у Б.Акунина.

Приведем некоторые примеры того, как «тень постмодернистской эстетики» витает над новейшей русской литературой.

В книге Евгения Водолазкина «Лавр» (2013) рассказывается о средневековом враче, который пройдя через многочисленные жизненные испытания становится народным исцелителем. В путешествии, которое он совершил в Иерусалим он встречает итальянского монаха Амброджо, который обладает даром заглядывать в будущее. Итальянец высказывает свою идею о телеологичности истории людей. «*Всякая история до определенной степени – свиток в руках Всевышнего. Некоторым (например, мне) дано в него изредка заглядывать и*

*видеть, что будет впереди. Одного лишь не знаю: будет ли этот свиток внезапно выброшен. ... Люди свободны, но история несвободна. В ней столько помыслов и поступков, что она не может свести их воедино и объемлется только Богом. Я бы даже сказал, что свободны не люди, а человек. Скрещенье же человеческих волей уподоблю блохам в сосуде: их движение очевидно, но разве оно имеет общую направленность? Поэтому у истории нет цели, как нет ее у человечества. Цель есть только у человека» [4, 459]. «Теория свитка» получает свое воплощение в тексте романа, благодаря чему реалистическому повествованию придается дополнительная «постмодернистская» окрашенность. Так, Амброджо снится сон, в котором действие происходит уже в начале XX века. Итальянская девушка Франческа Флеккиа из деревни Маньяно необъяснимым образом становится воплощением души Амброджо. В течение своей жизни он записывала свои сны об Амброджо и издала их под общим названием «Амброджо и его время. «На материале написанных снов Франческа среди прочего развивала в книге теорию Эйнштейна об относительности времени В отличие от трудов гениального физика книга была написана простым, доходчивым языком и имела бешеный успех» [4, 495].*

Таким образом реалистический роман приобретает благодаря **постмодернистскому приему** скрещения времен – прошлого и будущего – временную свободу, расширяющую границы изображения, актуализируя его в современность, разрушающего замкнутость исторического романа о 15-м веке, наполняя его историсофским концептом.

Похожую идею находим в еще одном современном вполне реалистическом романе Людмилы Улицкой «Лестница Якова (2015)». Роман представляет собой попытку изобразить историю XX века в судьбах простых людей Главная героиня Нора Осецкая с помощью писем своего деда восстанавливает историю семьи, полную любви, испытаний на верность, разочарований, душевных мук. Страдания людей, минуты их счастья и страданий это материал «большой истории» Концепция романа Улицкой – сопряжение «малой истории» частной жизни и «большой истории» страны. (Нельзя не отметить здесь, что идея «очеловеченной истории» уходит корнями в творчество Ю.В.Трифонов, в частности, в его повести «другая жизнь»). Эта концепция получает дополнительный научный аргумент. Одни из персонажей романа математик Гриша Либер посвятил себя изучению алгоритма человеческой истории. Он убежден, что *«все живое это текст, который пишется три с половиной миллиарда лет, от первой живой клетки до родившейся неделю назад мой внучки – во исполнение заповеди «Плодитесь и размножайтесь!» И это единственный способ читать и воспроизводить Божественные тексты! И их реализовывать. Вся информация, собранная человеком за его жизнь, поступает в общее хранилище – память господ Бога!» [5, 661].* Либер развивает теорию, согласно которой человек и история жизни на земле есть **Божественный текст**, написанный создателем и имеющим универсальный характер, объясняющий как материальные достижения так и духовную сущность человека: *«Человеческое сознание – единственное место на земле, где тексты могут соприкоснуться один с другим, взаимодействовать, порождать новые тексты, новые смыслы! Это и есть «по образу и подобию!».* Либер предлагает отказаться от развития современного компьютера и опираться на принцип «молекулярного компьютера» Человека.

Как это сделать, не вполне понятно из рассуждений героя. Здесь важно другое. Художественная попытка объяснить Историю опирается на идею **Гипертекста**, имеющей место в теории постмодернизма. **История это колоссальный гипертекст, созданный «молекулярным компьютером»** и дальнейшая попытка состязаться за скорость чревата драматическими последствиями, войнами и самоистреблением человечества.

В конце романа Улицкой автор предлагает свое объяснение истории человеческой. Она - история - как бы поднимается над отдельными человеческими судьбами, воплощенными в повествовании и даже над самой привычно понимаемой историей. Ее герой это сущность, **метафизическая сущность человека**. *«То, что блуждает в поколениях, из личности в личность, что создает саму иллюзию личности. Бессмертная сущность, записанная кодом, организующим смертные тела Пифагора и Аристотеля, Парменида и Платона, а также первого встречного в трамвае, в метро, в соседнем кресле самолета... Он тот, кто вдруг мелькнет узнаваемым, смутным чувством прежде виденной черты, поворота, подобия – может, у прадеда, у односельчанина или вовсе иностранца... Значит мой герой сущность» [5, 721].*

Историю начала XX века в оригинальной художественно-философской концепции предложил известный российский писатель Алексей Варламов. Роман «Мысленный волк» - попытка историсофского объяснения одного из самых драматических периодов России. Это

объяснение получает в романе **символистскую трактовку**. В образной системе книги причудливо переплетаются персонажи, за которыми в качестве прототипов «просвечивают» самые известные писатели серебряного века русской литературы – Пришвин, Александр Грин, Алексей Ремизов. В эпицентре романских событий стоит герой, за которым нетрудно узнать Григория Распутина. Один из зловещих персонажей, дядя Том, напоминает Иосифа Сталина. На периферийном фоне повествования возникают имена Мережковского, Гиппиус, Алексея Толстого.

Автор не стремится к узнаваемости, его герои вполне независимы и не тождественны своим прототипам. В романе много спорят о судьбах России, о ее будущем. В одном из ключевых эпизодов Дядя Том высказывает мысль о будущем России таким образом *«Нам нужна Россия с другим народом, который будет иначе организован, мобилизован, воспитан. Народом, который не будет бунтовать против своей власти, когда эта власть поведет на войну. И с властью, которая не посмеет во время войны уходить. И никакой мировой революции нет и не будет. Революция это сказка для дураков и романтиков. Всех революционеров, всех несогласных мы перевешиваем еще раньше, чтобы нам не мешали»* [6, 504]. Оппонент, Василий Комиссаров ему отвечает: *«Я знаю кто вы. Вы волки, мысленные волки, которые пытаются примерить овечью шкуру и новую беду для моей родины»*. Мысленный волк это воплощение аморализма, жестокости, индивидуализма и эгоизма, ненависти, которой по мысли автора пришло на Русь с Запада, и нашло свое наиболее полное воплощение в теории Ницше, получившей колоссальную популярность в России начала XX века.

При всей спорности и отвлеченности идеи Алексея Варламова, его символичности, несложно увидеть, что роман обладает тем, что делает его современным романом в контексте той эстетики, которая стала возможной благодаря находкам постмодернизма. В нем допустим абсолютный авторский произвол в обращении с историческим материалом, с логикой сюжета, с мотивацией отдельных сюжетных линий, условностью эпизодов и огромным количеством интертекстуальных связей. Вот один из них в финале романа, в котором просматривается знаменитый блоковский финал из поэмы «Двенадцать»

*«Уля качалась над бездной, когда налетит порыв, который подтолкнет ее и навсегда оторвет от кровавой, грязной земли. Она больше не хотела быть ничьей музой, возлюбленной или женой. Уля поглядела вниз и увидела громадного зверя, который смотрел на нее из глубины. Он рос, раздувался, становился больше, и Уля поняла, что не спасется, угодит в его разверстую пасть.... Подняла голову к небу и увидела крест. Он сложился из полумночных сполохов, сначала неясный, едва угадываемый среди звезд, но постепенно его очертания делались все отчетливее, крест проступал над городом, словно кто-то промывал **черное небо**. Волк зарычал. Отступил и она осталась одна. Остановилось, а потом открылось время, увиденное ею от самой глубины от сотворения мира до его конца»* [6, 508].

Улю уводит от бездны ее мать-нищенка.

Следы, оставленные постмодернизмом разнообразны, от едва уловимого до вполне осознанного принципа. Последнее вполне ощутимо в прозе писателей, давно зачисленный в классики этого направления.

Борис Акунин традиционно сплавляет воедино детективный сюжет и вымышленный исторический эпизод. Игровая концепция романа Акунина опирается на принципе консенсуса между писателем и читателем. Автор как бы приглашает читателя доверчиво принять правила игры, в который входит предложение читателю согласиться с авторской **квазиисторической гипотезой**. В романе «Планета вода» (1915) такой фантастической гипотезой становится тайный подземный город Атлантис, созданный в начале XX века потомком Наполеона. Идея заключается в том, чтобы захватить власть над миром во имя счастья всего человечества. Идея не нова, она часто в разных вариантах использовалась в литературе – от Жюль Верна, Герберта Уэллса, русских писателей-фантастов 20-х годов XX века. Глобальный проект проваливается благодаря смелости и находчивости сыщика Фандорина и его верного слуги Масы.

В романе «Квест» такой **квазиисторической гипотезой** становится изобретение героями в 1812 году эликсира бессмертия. Сюжет смело перебрасывается из войны 1812 года в 20-е годы XX века, где в борьбу за чудодейственный эликсир вступают могущественные силы мира в лице Сталина и американского миллиардера Ротвеллера, прототипом которого является Рокфеллер. Акунин доводит **конспирологическую игру** до высочайшего историософского масштаба. История вершится не народами, аи даже не выдающимися историческими личностями. Она делается по велению неких Судей, которые, благодаря «элексиру жизни», живут по несколько

сотен лет и передают власть над миром по завещанию своему Преемнику. Судья уполномочен сохранять баланс сил добра и зла. В этом контексте борьба между Сталиным и Гитлером могущественный Судья уравнивает исторический баланс Добра и Зла.

Акунина абсолютно не заботит полная условность происходящих событий, ведь по условиям игры читатель уже доверился рассказчику, который смело вводит в коллизию невероятные с житейской точки зрения, но вполне допустимые по законам игры сюжетные ходы, уместные разве что в волшебных сказках. Вместе с тем, при всем авторском произволе и безграничном манипулировании героями, в романе вполне мастерски подается достоверный исторический фон. Более того, он несет в себе ценную познавательную функцию. Так, автор показывает, как хорошо он знает историю войны 1812 года, читатель с любопытством узнает о подробностях жизни исторической Москвы и советской Москвы 20-х годов XX века, а также жизни Германии и Америки. Таким образом квазиисторизм Акунина отлично сочетается с увлекательностью сюжета, познавательностью и игровой задачей на развитие интеллекта.

Аналогичным образом строится и его «Шпионский роман» (2013). Квазиисторическая конспирология на тему причин начала войны в 1941 году построена на якобы неизвестном никому эпизоде, который решил судьбу начала войны. К Сталину был послан представитель, который угрожая смертью вынудил Сталина обещать Гитлеру, что он не начнет войны против Германии до 1 января 1943 год. Таким образом используется постмодернистский по своему существу довольно распространенный игры в актуализацию «неизвестного эпизода из прошлого».

Если для Акунина история это фон, на котором разворачиваются вымышленные квазиисторические сюжеты, то для Пелевина история это отправная точка для создания своего собственного вымышленного мира, существующего по своим законам. Этот мир, живущий в лишь рамках солипсистского сознания и не имеющего общего с действительностью. Он противопоставлен действительности и более того, оспаривает само его существование. Отправной исторической точкой последнего романа «Смотритель» (2015) является эпоха царствования российского императора Павла I. Таинственность, окутывающие реальную фигура императора становится камертоном пелевинского текста, его конспирологического сюжета. Этому способствует миф, положенный в основу известного рассказ Ю.Тынянова «Подпоручик Киж». История становится лишь опорной точкой для нового варианта метафизической модели пелевинского мироздания. По сюжету романа Павел I был алхимиком и вместе с Францем-Антоном и Бенджамином создал собственный мир, названный Идиллиумом. Это своеобразный параллельный мир. Настоящая история стала иллюзорной, «ушла в тень», в свою очередь, а иллюзорный мир Идиллиума является подлинным и достоверным. Согласно сюжету, Павел I не умер, он инсценировал свое убийство и стал Смотрителем этого мира. Структура мира такова, что в нем присутствуют ангелы, в обращении в нем находятся глюки (деньги), а жизнь этого мира поддерживается **Флюидом**, животворящей энергетической субстанцией, одушевляющей все существующее в этом мире.

В отличие от раннего Пелевина, разоблачителя советского исторического мифа («Омон Ра», «Желтая стрела») поздний Пелевин окончательно покинул реальность, и ушел в мир пустоты, где и разворачиваются его сюжеты, в том числе и романа Смотритель. Истории не существует, есть лишь мир пустоты, в котором реальные исторические герои (Чапаев, Толстой, Павел I) живут в виде платоновский теней на стенке «пещеры». И они являются подлинными персонажами истории.

Таким образом, писатели-постмодернисты показали, что новое время требует и новых средств выражения. И даже - нового читателя, умеющего понимать новый язык художественной условности. В каком-то смысле они даже опередили свое время, и читателю приходится «догонять» их, понимать, «переваривать» и осваивать результаты их «экспериментов».

#### Литература

6. Липовецкий М. Русский постмодернизм. – Екатеринбург, 1997; Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература, – М., 1998; Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М., 2001.
7. Полотовский С.А., Козак Р.А. Пелевин и поколение пустоты. – М., 2012; Марусенков М.П. Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина: заумь, гротеск и абсурд. – СПб.: 2012.
8. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI). – СПб., 2004; Постмодернизм: взаимодействия в поле культуры (преemptивность, диалог, интертекст): коллективная монография / под ред. А.Г.Коваленко. – М., 2014.
9. Водолазкин Е.Г. Лавр. Роман. – Москва, АСТ, 2014.

10. Улицкая Л.Е. Лестница Якова. Роман. – Москва, АСТ, 2015.  
11. Варламов А.Н. Мысленный волк. Роман. – Москва. Аст. 2015.

## АНТИЧНЫЙ КОНЦЕПТ “БЛАГОРОДНЫЙ ОТЕЦ – ЭВПАТОР” В ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБРАЗАХ

(на материале трагедий Софокла, Шекспира, Пушкина)

Лазариди М.И.

КРСУ, Бишкек, Кыргызстан

lazaridi\_milana@mail.ru

При вербализации концепта **эвпатор** перед нами проносятся образы людей, павших на поле любви к детям. Эдип, Лир, Вырин – это воплощение родительской любви в трех литературах: греческой, английской, русской. В земной жизни Благородные отцы занимают различные социальные ниши и мало похожи друг на друга. Едины они в невидимой трансцендентной высоте, в горнем мире.

Круг образов открыт и бесконечен. Никогда не иссякнут произведения, посвященные трагической неразделенной любви отцов и детей. Все гениальные авторы – творцы человеческой комедии, описывающие различные ипостаси человеческой судьбы. Исследования подобного типа проводятся не только для того, чтобы восстановить в памяти шедевры мировой литературы, не только для того, чтобы испытать гедонистическое чувство от общения с их гениальными авторами, но и от поиска ответа на “простые вопросы”: как жить? Как построить свою судьбу, чтобы не то что испытать счастье – достижимо ли оно? - но не утратить чести, благородства, человечности.

Перед нами проходят судьбы великих людей. И царь Эдип, спаситель отечества, и король Лир, страдалец и мученик, и Глостер, патриот Британии, верный друг опального короля, и Самсон Вырин, бедный станционный смотритель, но и “почтовой станции диктатор”, как его называет П.А.Вяземский в стихотворный строках, приведенных А.С.Пушкиным в эпитафии. Что объединяет судьбы людей, разных по возрасту, социальному положению, национальности, эпохе, в которой они жили? Их проблема уместается в вечное противостояние, дихотомию “отцы и дети”. Эдип, Лир, Глостер, Самсон Вырин – это страдальцы, в полной мере испившие из чаши неблагодарности любимых детей: и сыновей, и дочерей.

Тему благородного отца Софокла в трагедии “Царь Эдип” [2] продолжает трагедия “Король Лир” гениального английского драматурга В.Шекспира, истинного потомка античных авторов, оживившего предание о короле, который претерпевает нечеловеческие муки не только как властелин бриттов, но и как несчастный отец, обезумевший от боли и несправедливости.

Место действия трагедии - Британия. Время действия – годы, легендарно относимые к IX в. до нашей эры (3 105г. от сотворения мира по Голиншеду, автору хроник Англии, Шотландии и Ирландии). В XVI веке легенду пересказывает Эдмунд Спенсер. [3, 364]. Сюжет трагедии “Король Лир” можно уложить в несколько строк: властитель Британии делит королевство на три части и отдает их дочерям: Гонерилье, Регане и Корделии. Нужно только сказать отцу слова благодарности, поставив свою преданность превыше всего. Ответ старших дочерей удовлетворил его, но третья дочь, Корделия, не захотела участвовать в гонке лицемерия. Поведение любимой дочери так возмутило отца, что Корделия была с позором изгнана из королевства и лишена наследства. Верный Кент, который будет следовать за Лиром повсюду, в благородстве которого нельзя усомниться, напрасно взывал к оскорбленному отцу:

*Кент будет груб, покуда Лир безумен... А ты как думал, взбалмошный старик?! Что рядом с лестью смолкнет откровенность?! .../ Не отдавай престола. Подави свою горячность. / Я ручаюсь жизнью – любовь Корделии не меньше их./ Совсем не знак бездушья – молчаливость./ Гремит лишь то, что пусто изнутри.[3, 366]*

Лир не слышит ничего. У него еще вполне живы иллюзии, что он по-прежнему король, по крайней мере, для дочерей, которые его обожают.

А что же думают об отце его дочери Гонерилья и Регана, избалованные, развратные, преступные? Ненависть к отцу только одна из сторон их подлой натуры. Недаром герцог Олбени, обвиняя Гонерилью в злодействе, приходит к горькому выводу: “... Уродство сатаны ничто пред злобной женщины уродством” [3.404]

Эпитеты, которыми награждает Гонерилья отца, далеки от любви: взбалмошный сумасброд, безумец и брюзга, от которого одни неприятности. ”[1,389]. И Кент называет Лира взбалмошным стариком, таков Лир в начале трагедии, но можно вкладывать разный смысл в те же слова. Потрясенный неблагодарностью Гонерильи, Лир восклицает: *Но все ж ты плоть, ты кровь, ты дочь моя, / Или, верней, болячка этой плоти* [3.389].

А что же Регана? Может быть, она ведет себя благороднее старшей сестры, изгнавшей отца? Нет, выгнав Лира и его свиту из уже своего дома, Регана с удовлетворением замечает: *“Что ж, поделом... Замкнуть ворота!”* [3.390].

Реакция Лира на бесчинство дочери:

*Я стар и беден, / Согбен годами, горем и нуждой. / Пусть даж, боги, вашим попущеньем / восстали дочери против отца, - / Не смейтесь большие надо мной... Шут мой, я схожу с ума!* [3.390]

Отец изгнан в ночь, в бурю. Это потрясающая сцена, многократно описанная в критике, и несчастный престарелый король, оплаканный всеми, кто прикоснулся к трагедии Шекспира. Лир заклинает силы неба, чтоб *“ветер сдвинул землю в океан, / Или обрушил океан на землю, / Чтоб мир переменялся иль погиб!”* [3.391]

Поиски обманутого и преданного отца привели к благородному Глостеру. Его внебрачный сын задумал погубить отца и брата Эдгара: *“Эдмунд незнатный знатного столкнет”* [3,391]. Эдмунд на тропе войны: *“Их (отца и брата) простодушием легко играть”* [3,371]. Сколько горя испытает Глостер! Он уже изгнал из дома благородного Эдгара, оклеветанного Эдмундом. Эдгар играет роль безумного Тома из Бедлама, чтобы не быть убитым. В кого же еще играть в этом безумном мире! Жестокие Регана с мужем ослепляют Глостера за преданность опальному королю Лиру.

**Эдмунд:** *Старик пропал. Я выдвинусь вперед. | Он пожил – и довольно. Мой черед...* [3,391]

Ослепленный Глостер, несчастный отец... Как тут не вспомнить Эдипа! Тема Эдипа усиливается, когда Лир говорит Глостеру: *“При условии, что оплачешь / Мою судьбу, Возьми мои глаза... Я ранен в мозг...”* [3,411]

Есть прямые аллюзии, отсылающие читателя к Софоклу: **Лир – Глостеру:** *“Лишь слово – два с фиванцем этим мудрым. / я сним посовещаюсь.”* [3,396]

Как изменчива судьба, которая бросает человека и возвышает вновь! И только так мы узнаем, что есть человек, и он сам познает себя изнутри. Глостер о себе (как мог бы сказать Эдип, и король Лир, и многие): *Нет у меня пути, / И глаз не надо мне. Я оступался, / Когда был зряч. / В избытке наших сил, мы заблуждались, пока лишенья не вразумят нас* [3,402]

Трагедия *“Король Лир”* – настоящая греческая трагедия. На одной странице умирает Глостер, Эдмунд, Гонерилья, Регана.

**Эдмунд:** *Обеим сестрам клялся я в любви. | Как яд змеи, их ненависть друг к другу.* [3,416]

Гонерилья отравила Регану и закололась, не забыв приказать, чтобы плененную Корделию повесили. Рушатся законы мироздания, связующей основой которого является любовь.

**Кент.** *Не это ль час кончины мира! | Эдгар. Исполнение сроков.*

**Герцог Альбанский.** *Конец времен и прекращенье дней.* [3,422]

И все же милость судьбы – не пустые слова. Есть чем успокоиться сердцу. Антигона, последовавшая за отцом в изгнание, не отреклась от отца – Эдипа, и погибла, защищая честь семьи и рода. И Корделия – сердце – была с отцом до своей преждевременной смерти: *“Нет, я не бедна. / Любовью я богаче, чем словами”* [3,365]. Эдгар отстоит честь семьи в поединке с Эдмундом, и Глостер умрет не разбившись о скалы, как он задумал в отчаянии, а на руках у любящего сына, который в образе бедного Тома сопровождал отца до его последнего мгновения..

А что нового привнесет в нашу жизнь история бедного станционного смотрителя из повести Белкина, и почему Пушкин является воспитателем чувств и учителем нации? Место действия повести из 9 страниц настолько неопределенно, что сводится к формуле *«в некоем царстве, в некоем государстве»*. Примечательно, что в конце рассказа сообщается, что *“станция, над которой он (Вырин) начальствовал, уже уничтожена”* [1,423.] История Самсона Вырина проста. Его единственную дочь Дуню сманил проезжий гусар. Только два раза отец увидел дочь на мгновение, и через несколько лет умер, спился от горя.

Вот два портрета станционного смотрителя разницей в несколько лет: *“Вижу хозяина... человека лет пятидесяти, свежего и бодрого, и его длинный зеленый сертук с тремя медалями на полинялых лентах”* [1,418]. На следующей странице читаем: *“Это точно был Самсон Вырин; но как он постарел!.. Я смотрел на его седину, на глубокие морщины давно не*

*бритого лица ,на сгорбленную спину – и не мог подивиться, как 3 или 4 года могли превратить бодрого мужчину в хилого старика.”*”[1,419]

Дуня уехала с гусаром. Горя отца не передать. Несчастный смотритель ”пошел домой ни жив ни мертв – убийственное известие :Дуня с той станции отправилась далее с гусаром.””[1,421] Пешком отправляется Вырин в столицу, чтобы привести домой заблудшую овечку”[1,421] Как наивно и душевно говорит он о любви к дочери: ”..уж я не любил моей Дуни, я ль не лелеял моего дитяти; уж ей ли не было жилье? Да нет, от беды не отбужишься, что суждено, тому не миновать”.”[1,418] Как у автора, ”сердце наше наполняется искренним состраданием”. ”[1,417]

Вырин, как Глостер, мог сказать: ”Имел я сына/я его любил,/ как никого/И вот тоска об этом/Мне не дает покоя...””[3, 396]

Тоска по дочери свела Вырина в могилу. Но на то он и Самсон, что переносил горе с олимпийским спокойствием, все держа в сердце. Ни бурь, ни страстей, ни проклятий, ни отречения от дочери, от кровного родства с ней.Вспомним, что на стене дома Вырина были картинки из библейской истории о блудном сыне. Это не случайно. Дочь Дуня не злодейка. Это прелестная добрая девушка. Думается, что она состоялась и как жена, и как мать, и как хозяйка. Недаром гусар женился на ней. Пушкин намеренно очищает пространство повествования, чтобы выделить главное звено: трагедию неразделенной любви дочери к отцу, огромную потерю, которую Дуня осознала и будет оплакивать всю жизнь. Рассказ Пушкина о смотрителе и дочери – это притча, написанная с библейской достоверностью, с гениальной простотой.

Муки отца беспредельны. Только смерть избавляет от невыносимых страданий. Вспомним, как Лир говорит Корделии: *Не надо вынимать меня из гроба.* ”[3,414] Но и мир теряет неизмеримо много. В диалоге с Лиром, мысль шута можно интерпретировать и так: *Потухла свечка, вот мы и в потемках.* ”[3,316] .Тухнет не только разум и жизнь Лира, но и каждый, чья родительская любовь отвергнута. Мир лишается света, мироздание основ. Каждый из нас лишается главного, ибо мир – сирота без родительской любви.

#### Литература

1. *Пушкин А.С.* Станционный смотритель//Избранные сочинений в двух томах. Т. 2. - М.:Худ. литература,1980.- С.416-425.
2. *Софокл.* Трагедии. Эдип - царь. Эдип в Колоне. - М.: Искусство,1979. - С.5-65,66-139.
3. *Шекспир В.*Король Лир// Избранные произведения. Пер.Б.Пастернака. – М.,1953.С.363-423.Пер.Б. Пастернака.

## ОБ ИЗУЧЕНИИ ИМПЛИЦИТНОГО СОДЕРЖАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Ли Э.В.

Жетысуский государственный университет имени И.Жансугурова,  
Талдыкорган, Казахстан  
e-mail: [emmaviclee@yandex.ru](mailto:emmaviclee@yandex.ru)

Чтобы изучить идейно-эстетическое содержание произведения, описать его художественные особенности, необходимо прежде всего понять его. Между тем художественный текст может содержать в своём составе слова, выражения, формы, которые не соотносятся с обычным стандартом употребления. Поэтому понимание текста требует особого осмысления каждой его единицы, и в этом случае необходим лингво-смысловой анализ, который выявит, что часть информации выражена в произведении вербально, другая часть только подразумевается. Другими словами, обнаружится, что наряду со словесно выраженным содержанием в анализируемом тексте реализован автором некий глубинный смысл, который принято называть широким термином *подтекст*.

Обычно подтекст определяется как дополнительное содержание, присутствующее в данном произведении наряду с основным содержанием, но присутствующее в скрытой форме. Причём совсем не имеет значения фраза, строка, строфа или всё произведение в целом обладает этим порой трудно уловимым скрытым смыслом. Во всех таких случаях подразумеваемый смысл рассматривается и характеризуется как подтекст. Наша задача показать наличие разных видов подразумевания скрытого смысла, продемонстрировать различие между ними, как это сделано в статье И.В. Арнольд [1].



Любой вид подразумевания выражает логическую связь, в которой один член выражен, второй, зависимый, вербально не выражен, в отличие от высказываний, содержащих оба словесно выраженных элемента. В качестве простейшего вида подразумевания И.В. Арнольд предлагает рассматривать *эллипсис*, но в более широком понимании, чем обычно. В устном общении избыточные элементы опускаются не потому, что они уже были ранее употреблены в речи, а потому, что они ясны из ситуации. В авторской речи пропуск элементов служит сжатию информации и устранению избыточности, поэтому в художественных текстах часто наблюдается пропуск элементов высказывания, которые легко могут быть восстановлены в контексте или из ситуации [1].

Попытаемся рассмотреть имплицитные явления на материале рассказа Л.Н. Толстого «Три смерти» [2]. Обратимся к примеру. В начале рассказа приводится следующий диалог:

- Ну что, Эдуард Иванович, - сказал муж, встречая доктора и с весёлой улыбкой потирая руки, - я велел погребец принести, вы как думаете насчёт этого?

- Можно, - отвечал доктор [2, 232].

Скрытый смысл здесь легко восстанавливается, этому способствует вербально выраженный член *погребец* – «дорожный ларец, сундучок для чайного, столового прибора и напитков» [МАС, т.3, с.169]. Подсказка содержится и в самой ситуации: на одной из станций попутчики решили позавтракать и, конечно, пить они собирались не только чай.

Таким образом, эллипсис как вид подразумевания позволяет выделить такой дифференциальный признак, как однозначность и неоднозначность восстановления подразумеваемого смысла. Эллипсис обладает, как известно, однозначностью, причём границами в нём является микроконтекст, а восстановление скрытой информации базируется на синтагматических связях слов.

Приведённый пример показывает, что избыточные члены высказывания (*Я думаю, что можно позволить себе немного выпить по случаю завтрака*), опущенные в диалоге, легко однозначно восстанавливаются в контексте вследствие прозрачности ситуации. Но дословное восстановление всей конструкции приводит к утрате особого экспрессивно-оценочного смысла, который обнаруживается в конструкции с пропущенными элементами. В структурном отношении они совершенно излишни. Следовательно, в эллиптических конструкциях отсутствие каких-либо членов предложения выражает подразумевание не дополнительной предметно-логической информации, а чаще наличие факультативного коннотативного содержания. В примере и муж больной барыни, и доктор как бы предвкушают предстоящее удовольствие от выпивки. Эллипсис обычно легко прослеживается в тексте и особых затруднений в восприятии информации не создаёт.

Другим видом подразумевания признаётся *аллюзия*, в основе которой лежит намёк, ссылка на общеизвестный реальный факт, историческое событие, литературное произведение, литературного героя и т.п. Предполагается, что в процессе коммуникации такая ссылка легко расшифровывается, поскольку сам факт является известным. Отсюда следует, что аллюзия как явление интертекстуальности предполагает использование в произведении каких-либо явлений культуры, известных большому кругу носителей данного языка. Поэтому аллюзия особенно не затрудняет восприятие содержания художественного произведения. В качестве примеров можно предложить случаи аллюзии, выявляемые в повести В.Г. Распутина «Живи и помни». Автор неоднократно ссылается в ходе повествования на известные русские народные сказки. Включённые в ткань произведения, эти ссылки свидетельствуют об особенности психологического склада ума героини, о своеобразии её культурной компетенции (это малограмотная женщина, но народные сказки ей известны хорошо).

Так, Настёна, догадавшись о дезертирстве мужа, долго не может решить, что ей делать: скрыть от всех страшную тайну или открыться народу. Наконец, она решается всё предоставить судьбе, так как выдать мужа невозможно, отступить – поздно:

Значит, как катился *колобок*, так пускай и катится, пока не остановят. Какую только, интересно, она станет петь *песенку*? *Где метён-скребён, от чего ушёл, к чему пришёл?* [3, 232].

В другом случае Настёна плывёт к мужу за Ангару, и, чтобы люди не заподозрили ничего, берёт с собой снасть, которая поможет в случае чего выкрутиться:

Настёна... наживила крючки и забросила за подвязанный камень перемёт в воду. *Ловись, рыба, большая и маленькая, ловись* [3, 232].

Ясно, что не рыбка важна в данном случае для Настёны (хотя тогда не надо было бы оправдываться перед домашними и сельчанами, зачем плавала за Ангару), важно то, что здесь имплицитно ироническое отношение героини к себе, вынужденной лгать и изворачиваться.

Из рассмотренных примеров видно, что аллюзия, как и эллипсис, обладает однозначностью воспроизведения информации. Подразумеваемое не ново, эмоционально-эстетическое воздействие дано эксплицитно, но всё же связь с подтекстом здесь имеется, и определяется она рамками микроконтекста.

Недостаточно активно используется при анализе художественного произведения такой вид подразумевания, как *текстовая импликация*. Она зависит не от синтагматических связей элементов высказывания и не от историко-филологических знаний, содержащихся в человеческой памяти. Она определяется стилистическим, или вербальным контекстом, который обеспечивает комбинаторные приращения смысла. Поэтому информация, которая восстанавливается читателем, является частью смысла всего отрывка текста, а не отдельного слова или предложения. Для подтверждения мысли обратимся ещё раз к рассказу Л.Н. Толстого «Три смерти», который начинается с того, что по большой дороге едут два экипажа. В одной из карет едут две женщины – госпожа и горничная:

Одна была *госпожа, худая и бледная*. Другая – *горничная, глянцевито-румяная и полная* [2, 232]. С самого начала Л. Толстой открыто противопоставляет эти два образа, нагнетая для создания образа больной барыни лексику, формирующую микротему «болезнь», а для описания горничной – лексику тематической группы «здоровье, сила». Эти группы слов антонимичны: госпожа – «*худая и бледная*», горничная – «*глянцевито-румяная и полная*», у горничной – «*высокая грудь*», дышащая здоровьем, «*быстрые чёрные глаза*», у госпожи – «*впалая грудь*», глаза устало закрыты и т.д.

Вначале автор просто даёт два образа в противопоставлении, но в следующем кусочке текста постепенно прочитывается скрытая информация: Матрёша «*приподнялась на сильных ногах* и села дальше. *Свежее лицо* её покрылось *покрылось ярким румянцем*».

Что же госпожа? «*Прекрасные тёмные глаза* больной *жадно* следили за движениями горничной», и она попыталась проделать то же, что и горничная, но «*силы отказали ей*». Затем «*госпожа закрыла глаза и, снова быстро подняв веки, взглянула на горничную*. Матрёша, глядя на неё, *кусила нижнюю красную губу*. *Тяжёлый вздох* поднялся из груди больной, но *вздох, не кончившись, превратился в кашель*» [2, 231].

Анализ показывает, что здесь импликация основывается на взаимодействии смыслов использованных лексических единиц и описываемой ситуации: больная, почти умирающая барыня и крепкая, здоровая горничная вынуждены ехать в одной карете. Скрыто представлена в отрывке, с одной стороны, зависть госпожи, жалость по отношению к себе, бессилие что-либо изменить, с другой стороны, имплицитно смущение горничной перед больным человеком, к тому же барыней, даже какая-то вина за собственное рвущееся наружу здоровье.

Как видим, скрытая информация в данном отрывке передаёт не только событийное предметно-логическое содержание, но и экспрессивно-оценочное значение, уже с самого начала определяется отношение автора к описываемому событию, к персонажам.

Таким образом, в рассматриваемом примере импликация становится понятной из ситуации, так как известно, что из двух спутниц одна барыня, причём больная, другая – горничная, молодая цветущая женщина, и то, что они едут в одной карете. Следовательно, для данного вида подразумевания важно, что основной составляющей текстовой ситуации являются участвующие в ней персонажи, в качестве факультативных элементов выступают поступки действующих лиц, место действия, время действия и т.д. Микроконтекст может быть представлен диалогическим единством, абзацем, сверхфразовым единством. Другими словами, текстовая импликация соотносится с текстовой ситуацией, или эпизодом [1].

Люди, окружающие больную барыню, - муж, горничная, доктор – догадываются, по-видимому, а доктор знает наверняка, что больная осталось жить недолго. Поэтому они пытаются обмануть барыню, но своими действиями, которые тонко подмечены автором, выдают себя. Так, карета и коляска остановились у станции, больная отказалась идти завтракать. Как ведут себя остальные?

Муж, *постояв немного, вошёл* в станционный дом... Матрёша, *выскочив из кареты, на цыпочках побежала по грязи в ворота*... Доктор, *тихим шагом отойдя от неё, рысью взбежал на ступени станции* [2, 232].

Никому нет дела до больной, это ощущает и сама барыня. Муж встречает доктора, «с весёлой улыбкой потирая руки» (от предвкушаемого удовольствия: сейчас он выпьет, закусит). И уже дальше читатель перестаёт верить в искренность чувств мужа, который «со вздохом» спрашивает у доктора о здоровье жены, «закрывает глаза рукою», но успевает заметить человека, вносящего погребец, и требует «Подай сюда». После завтрака он подходит к карете и спрашивает: «Что, как ты мой друг?», при этом «прожжёвывая кусок».

Имплицитно здесь следующее: муж эгоистичен, ему в тягость оставаться наедине с женой, которая раздражительна, обидчива вследствие болезни, доктор не видит смысла в дальнейшем обмане, ему ясен исход болезни, горничная же рада хоть на короткое время оставить барыню и побыть в другом обществе, где можно дышать полной грудью, не видя страдания на лице барыни.

Таким образом, для текстовой импликации важным является признак масштаба контекста и то, что этот контекст имеет ситуативный характер. В отличие от текстовой импликации *подтекст* реализуется в макроконтексте целого произведения. Он существует на глубинном уровне и соответствует замыслу автора. При этом именно это глубинное содержание способно добавлять смыслы «отдельных единиц текста на уровне поверхностных структур» [1]. Можно предположить, что подтекст реализуется на уровне сюжета произведения, его основной темы или идеи, причём элементы, соответствующие выраженному словесно члену высказывания, располагаются в тексте обычно дистантно и могут входить в разные ситуации. К тому же, если текстовая импликация отражает отдельный поступок, действие, акт, составляющие лишь часть сюжета, то подтекст углубляет сюжет, способствует более полному раскрытию темы произведения. Общим у последних двух видов подразумевания является то, что они вызывают эмоционально-оценочное отношение читателя к описываемому, часто взаимодействуя друг с другом.

Обратимся к примерам. Умирает больная барыня, затем идёт описание смерти ямщика дяди Фёдора. В эпизоде, где описывается смерть ямщика, имплицитно совершенно иное отношение к смерти: ямщик не пытается обманывать ни себя, ни окружающих, он реально осознает, что больше не поднимется. Это видно из его слов:

- Ты на меня не сердчай, Настасья, - проговорил больной, - скоро опростаю угол-то твой [2, 236].

Будто не о смерти говорит, а о скором предстоящем отъезде.

Барыня же никак не может смириться с мыслью о смерти. После посещения священника «больная тихо плакала, «глядя на образ», испытывая «непонятную сладость».

- Как бог милостив! Не правда ли, он милостив и всемогущ?- И она снова с жадной мольбой смотрела полными слёз глазами на образ [2, 240]. Здесь текстовая импликация содержит следующее значение: даже приняв причастие, барыня всё ещё надеется, что, если бог милости и всемогущ, может, он не даст ей умереть, спасёт её? Ведь *всё в руках божьих!*

Третье умирающее существо в рассказе – молодая берёза, из которой сделают крест на могилу ямщика Фёдора. Берёзу рубит молодой ямщик Серёга, который за сапоги пообещал умирающему Фёдору купить ему камень на могилу. Но по какой-то причине он вместо камня по настоянию той же кухарки решил сколотить хотя бы крест на могилу.

Дерево умирает ранним утром, в полной тишине ещё спящего леса. «Вдруг страшный, чуждый природе звук разнёсся и замер на опушке леса. Но снова послышался звук и равномерно стал повторяться внизу около ствола одного из неподвижных деревьев [2, 242].

С описанием смерти дерева имплицитно насильственный характер смерти дерева. Вмешательство человека в естественный порядок жизни в природе приносит только зло. Олицетворение усиливает экспрессивно-оценочную информацию эпизода: дерево – такое же живое существо: «Одна из макуш необычайно затрепетала, сочные листья её зашептали что-то» (оно только проснулось, и ещё не почувствовало приближения смерти), затем «дерево вздрогнуло всем телом, погнулось и быстро выпрямилось, испуганно колебаясь на своём корне» (теперь оно поняло, что у него отнимают жизнь, испугалось и удивилось одновременно, почему сейчас, когда живительные соки так будоражат тело?), «оно рухнулось макушей на сырую землю (макушей – головой), и вот оно уже – «мёртвое, поникшее дерево» [2, 242].

Таким образом, анализ текстовой импликации дал нам возможность глубже понять смысл эпизодов смерти трёх существ. Подтекст же способствует наиболее полному раскрытию основной темы произведения в целом: показать, как умирают три разных существа,

различающихся степенью отдалённости от основы всего сущего – природы. Л.Н. Толстой сам не мог первоначально решить, чем окончить рассказ.

Барыня дальше отстоит от природы, и на законы природы она смотрит глазами христианки. Она пытается показать искреннюю веру в Христа, но христианство не может решить для неё вопроса жизни и смерти. Перед смертью больная пытается обмануть себя и окружающих, показывая, что смирилась с волей Бога. Но поведение её – требование пригласить простых лекарей, попытка вымолить у господина себе жизнь – не вяжется со словами из Псалтыря: «Сокроешь лицо твоё – смущаются, возьмёшь от них дух – умирают и в прах свой возвращаются. Пошлешь дух твой – созидаются и обновляют лицо земли. Да будет господу слава во веки» [3, 240], которые определяют, что всё в руках божьих.

Совершенно другую религию исповедует мужик Фёдор. Его религия – природа, он лишь по обычаю исполняет христианские обряды, в природе жизнь и смерть естественны: одни умирают, на их место рождаются другие. Фёдор твёрдо знает этот закон. Вот почему он не пытается отвернуться, уйти от смерти, как это пытается сделать барыня, а просто и прямо смотрит ей в глаза. И третья смерть – смерть дерева. Если барыня и мужик умирают вследствие болезни, то дерево убивают. Оно не ожидало смерти и не готовилось к ней, напротив, оно полно жизни и могло бы жить долго. Но по воле человека оно умирает.

Таков подтекст рассказа Л.Толстого «Три смерти». Выявление скрытой дополнительной информации, обнаруженной в результате рассмотрения таких явлений, как текстовая импликация и подтекст, позволило нам глубже проникнуть в замысел произведения, понять то, что беспокоило писателя, помогло почерпнуть максимум информации, выраженной явно и подразумеваемой.

Таким образом, необходимо различать виды подразумевания, поскольку все они обладают специфическими чертами и способствуют более глубокому анализу как отдельных частей, так и художественного произведения в целом, выявлению особенностей содержания и смысла текста, усиливают эмоционально-экспрессивное и эстетическое воздействие на читателя.

#### Литература

1. Арнольд И.В. Импликация как приём построения текста и приём филологического изучения // Вопросы языкознания – 1982. №4. – С.83-91.
2. Толстой Л.Н. Три смерти // Л.Толстой. Собрание сочинений в 12 томах. Т.2. М., 1980. - С.230-243.
3. Распутин В.Г. Живи и помни // Валентин Распутин. Повести. М., 1987.- С.273-356.

### РЕЦЕПЦИЯ ПОЭЗИИ М. ЦВЕТАЕВОЙ В ЗАРУБЕЖНОЙ СЛАВИСТИКЕ

Ломова Е.А.

КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан  
elena\_lomova\_@mail.ru

Проблема жизни и творчества М. Цветаевой в рецепции зарубежной славистики в Англии и США связано с зарождением цветаеведения в этих странах в 1940-1970-х годах [9], [10].

В 90-х годах прошлого столетия англо-американское цветаеведение отмечало свой 25-й юбилей, что нашло яркое отражение в материалах и итогах цветаевских симпозиумов, проходивших в Амхерсте и Нортфиле в 1992 году.

В качестве основополагающих западных работ, посвященных поэтическому наследию М. Цветаевой, следует отметить монографию С. Карлинского как своеобразную литературную биографию русской поэтессы и как основу для формирования последующих рецептивных направлений в зарубежном цветаеведении. В работе С. Поляковой (1974) и ее последователей нашел отражение психологический и психоаналитический подход к лирике М. Цветаевой [6].

В исследованиях англоязычных славистов также интересно представлен интертекстуальный анализ литературного творчества М. Цветаевой и изучение ее автомифологии [18], [20].

Зарубежные ученые пишут о природе и технике цветаевского мифотворчества. В поле их интересов попадает, в частности, орфический мир в ранней лирической поэзии М. Цветаевой, мифопоэтика его стихотворного сборника «После России», а также мифопоэтическая модель поэмы М. Цветаевой «Новогоднее» [1].

Систематическое изучение творческого наследия М. Цветаевой в силу социальных и идеологических причин началось прежде всего в США, то есть ранее, чем в России, где литература эмиграции была полностью исключена из истории отечественной культуры [6].

Первое отдельное двухтомное издание цветаевской поэзии увидело свет в Нью-Йорке еще в 1953 году, а в СССР ее томик стихов под названием «Избранное» вышел лишь в 1961 году.

В России чтение и изучение лирики М. Цветаевой было негласным и включало в себя претензию на известную изысканность литературного вкуса и почти обязательное политическое свободомыслие [7], [8].

В этом смысле ярким примером можно назвать книгу Саймона Карлинского (Simon Karlinsky) «Марина Цветаева: ее жизнь и искусство», где содержится библиография, отражающая степень интенсивности обращения зарубежных и советских исследователей к творчеству М. Цветаевой. В этой библиографии из 44 приведенных статей 43 опубликовано за рубежом. Славист из Калифорнийского университета С. Карлинский справедливо считал, что поскольку великие поэты и писатели принадлежат не только своей стране, их творческое наследие по праву принадлежит всей мировой культуре [13], [16].

В этом смысле западные слависты, в особенности в Америке, постарались восполнить этот важный пробел в советской науке и литературоведческой критике, не дожидаясь того времени, когда советские ученые при выборе научных тем и проблем будут руководствоваться литературной ценностью, а не политической целесообразностью [10].

Критический материал, накопленный английскими и американскими цветаеводами – это достаточно крупное явление, которое требует внимательного осмысления и тщательного анализа [18], [20].

Произведения М. Цветаевой относятся к тем культурным ценностям, которые приобрели несомненное международное значение. И их освоение вносит существенный вклад во взаимообмен между российской и западной культурами [17], [21].

К числу таких работ относится исследование Е.В. Соловьевой, в котором представлен подробный обзор двух крупнейших симпозиумов, состоявшихся в год 100-летия М. Цветаевой в Америке [31].

Изучением творчества М. Цветаевой за рубежом занимаются как потомки русских эмигрантов, так и слависты США и Англии. Среди ведущих англоязычных цветаеведов необходимо назвать имена издателей ее поэзии и ведущих переводчиков, среди которых Александр Сумеркин (ША), Глев Струве (США), Виктория Швейцер (США), Анжела Ливингстон (Angela Livingston – Англия), Эндрю Кон (Andrew Kahn – Англия), Робин Кембалл (Robin Kemball – США), а также имена преподавателей и профессоров старейших западноевропейских университетов мира, среди которых Ольга Раевская-Хьюз (Olga Raevsky-Hughes) – университет Калифорнии, Майкл Мейкин – Мичиганский университет, Джеральд Смит (Gerald Smith) – Оксфордский университет – Англия [19], [28], [22].

Библиографическое направление в изучении творчества М. Цветаевой создало общественные предпосылки для формирования и трансформации англоязычных исследований в сторону психологического и психоаналитического аспектов [3], [4], [11], [12], [14], [15]. Интертекстуальные и мифокритические исследования помогли «выйти за пределы и рамки цветаевского текста и уловить жанровую, идейную, стилистическую и образно-содержательную связь творчества М. Цветаевой с другими художественными системами» [23], [24], демонстрируя и структурируя основные модели и приемы усвоения литературных источников и М. Цветаевой. Это помогло прояснить, под влиянием каких литературных, философских и эстетических идей и традиций складывалось ее творческое самоопределение. По разнообразию работ очевидно, что на современном этапе развития цветаеведения интертекстуальное направление наиболее популярно и продуктивно в США и Англии [26], [27].

На примере монографии О. Хейт можно проследить и самое молодое и очень перспективное направление англоязычного цветаеведения – исследование мифопоэтики в лирике русской поэтессы. Оно решает такую важную проблему цветаеведения как «изучение типологии и генезиса тематических и образных инвариантов творчества поэтессы» [25], [29].

Интертекстуальные, мифокритические работы, вписывая цветаевские тексты в историко-литературную общность, «представляют собой промежуточное звено в процессе перехода к качественно-новому уровню анализа художественного текста» [30].

Образцом культурологического направления в исследовании творчества М. Цветаевой служат, в частности, работы М. Шевеленко. Преимущество этого направления очевидно в том,

что оно связывает цветаевское литературное наследие с общим социально-культурным и историко-литературным контекстом того времени.

Стиховедческие подходы в лице литературоведческих работ Дж. Смита, Р. Кембалла, Р. Томсона, представляющие самостоятельное направление в англо-американском цветаеведении, имели свою сложность, которая заключается в существенном различии русской и английской просодии [2]. Если переводчик пытается максимально сохранить авторские метрики, системы рифмовки, аллитерации и ассонансы, то англоязычному читателю остается непонятным, в чем собственно авторство и авангардизм цветаевской лирики, которые так пополяризуют исследователи. Если же переводчики следуют цели создать англоязычную версию стихов М. Цветаевой как полноценную лирику, то они не дают при этом не малейшего представления западному читателю о своеобразии русского стиха этой гениальной поэтессы [5], [32], [33], [48].

Все это говорит о немалых трудностях восприятия иноязычным читателем поэтического цветаевского мира, но при этом несколько не умаляет важность и значимость совместных усилий литературоведов Запада сделать имя Марины Цветаевой подлинным бесценным достоянием мировой культуры.

### Литература

1. Бургин Д.Л. Марина Цветаева и трансгрессивный эрос: Статьи, исследования. / Диана Льюис Бургин. Пер. с англ. С. Сивак; ред. Н.Кононов. СПб: ООО ИНАПРЕСС, 2000. – 240 с.
2. Гурьева Г.Н. Концепция творчества в художественном сознании Марины Цветаевой. / Дисс. канд. филол. наук. Саратов, 1998.
3. Кудрова И.В. Путь комет: жизнь Цветаевой. СПб: Вита Нова, 2002. - 766 с.
4. Лосская В. Марина Цветаева в жизни. / Неизданные воспоминания современников. Нью-Йорк: Эрмитаж, 1989. – 348 с.
5. Мейкин Л.А. М. Цветаева: Поэтика усвоения. / Пер. с англ. С. Зенкевича. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 1997. – 310 с.
6. Полякова С.В. К вопросу об источниках поэмы Цветаевой «Царь-Девница». // «Russica 81»: Литературный сборник / Под ред. А. Сумеркина. Нью-Йорк, 1982. – С. 222-228.
7. Смит Дж. Взгляд извне: статьи о русской поэзии и поэтике. / Пер. с англ. Гаспарова М.Л. Скулачевой Т.В. М., 2002.
8. Современное зарубежное литературоведение. М., 1999.
9. Тяпков. Русский символизм в рецепции англо-американского литературоведения. / Дисс. канд. филол. наук. Иваново, 2000.
10. Урнов Д.М. Литературное произведение в оценке англо-американской «новой критики». М., 1982.
11. Цаликова И.К. Жизнь и творчество М. Цветаевой в рецепции зарубежной славистики: Англия, США. / Дисс. канд. наук. Ишим, 2005.
12. Цветаева М.И. Письма Марины Цветаевой Ю.П. Иваску. // Русский литературный архив / Под ред. М. Карпович, Д. Чижевского. Нью-Йорк, 1956. – С. 207-237.
13. Цурканова Е.А. Новации зарубежного литературоведения в XX в. М., 2001.
14. Bayley I.A. Poet's Tragedy: Marina Tsvetaeva / John Bayley // Selected Essays. Cambridge: Cambridge University Press, 1984. – P. 156-165.
15. Beaujour E.K. Others of the Paris Emigration: Marina Tsvetaeva. // Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the "First" emigration / Elizabeth Klosty Beaujour. Ithaca, London: Cornell University Press, 1989. – P. 129-142.
16. Brostrone Kenneth. W. Russia Literature and American Critics. Michigan, 1984.
17. Cixous H. Poetry, Passion and History: Marina Tsvetaeva. // Readings: The poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Bleist, Lispector, and Tsvetaeva/ ed. By V. Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991. – P. 11-151.
18. Dinega A.W. Exorcising the Beloved: Problems of Gender and Selfhood in Marina Tsvetaeva's Myths of Poetic Genius: D.Phil., thesis. University of Wisconsin. Wisconsin, 1998. - P. 34.
19. Erlich Victor. Modernism and Revolution Russian Literature in Transition. Cambridge, Mass., London, 1994.
20. Feiler L. Marina Tsvetaeva: The Double Beast Heaven and Hell. Lurbam: London, 1994. - 199 p.
21. Karlinsky S. Marina Tsvetaeva. Her Live and Art. Los-Angeles, 1966. – 309 p.
22. Kelly C.H.M. History of Russian women's Writing. Oxford University Press, 1994. – P. 20.
23. Letters. Summer 1926: B. Pasternak, M. Tsvetaeva. R.M. Rilke / tr. M. Wettlin and W. Arndt. London, 1985. – P. 15.
24. Lord R. Russian and Soviet Literature. London, 1972.
25. Lord R. Russian Literature. New York.
26. Makin M. Marina Tsvetaeva: Poetics of Appropriation. Oxford: Garention Press, 1993. – P. 9-65.
27. Mirsky D.S. Marina Tsvetaeva. // Contemporary Russian Literature 1981-1925 / com. Dmitry S. Mirsky. London: Boutledge, 1926. - P. 246-263.
28. Schweitzer V. Tsvetaeva. Victoria Schweitzer, tr. R. Chandier and H.T. Willets. NX, 1993. – 544 p.
29. Slonim M. An Outlin of Russian Literature. New York; London, 1958. – P. 214-215.

## КАЗАХСТАН И ДАЛЬНЕЕ ЗАРУБЕЖЬЕ В АСПЕКТЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

Машакова А.К.

Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова КН МОН РК,  
г. Алматы, Казахстан  
*a\_mashakova@mail.ru*

Развитие Казахстана в новых исторических условиях, когда наша республика воспринимается как независимое государство, требует научного осмысления литературных взаимодействий страны. Казахская литература вышла на международную арену во второй половине XX столетия, но тогда она воспринималась как составная часть советской литературы, теперь же, с обретением независимости, развитие казахской литературы происходит по иному пути – она позиционирует себя в мировом художественном процессе как самостоятельная национальная литература.

В период независимости широкий диапазон современного международного резонанса казахской литературы включает целый ряд стран дальнего зарубежья. Среди стран зарубежного Востока лидирует Турция, далее следуют Индия, Китай, Пакистан, Иран, Монголия. Среди европейских стран наибольший интерес к отечественной литературе проявляют Франция, Германия, Венгрия, Болгария, Польша.

Активные литературные взаимодействия между Казахстаном и Турцией объясняются, прежде всего, многовековой историко-культурной общностью, а также тем, что и на современном этапе у Турции и Казахстана много общего. Например, схожесть выбранного пути государственного развития, предполагающего стремление к цивилизации, прогрессу. Оба государства открыты для восприятия инонациональных культур, и при этом сохраняют свою национальную культуру. Закономерно, что Турция была первой страной в мире, которая признала независимость Казахстана. Важную роль во взаимоотношениях двух родственных народов играют культурные и литературные контакты. В Турции постоянно растет интерес к культуре и литературе близкого по духу и этническим корням казахского народа. Турецкие деятели литературы не только приезжают в Казахстан для участия в международных конференциях, но и проводят в Турции литературные дни и вечера, посвященные казахским писателям и поэтам. Так, в 2006 году в турецком городе Елазыг с успехом прошли Дни казахского поэта Магжана Жумабаева.

В развитии международных литературных взаимодействий большую роль играет художественный перевод. В 1995 году на турецком языке изданы «Избранные произведения Абая». В 1996 году в Анкаре издан на турецком языке поэтический сборник Ж. Жабаяева «Избранные произведения Жамбыла». В 1997 году издан пятитомник М.О. Ауэзова на турецком языке. В него вошли его роман-эпопея «Путь Абая», рассказы, повести, научные статьи и публицистика. В 1998 году в Турции перевели и опубликовали книгу «От Байкала до Балканов» Р. Бердибая. В 1999 году поэма «Заблуждение цивилизации» М. Шаханова переведена на турецкий язык. Благодаря этим переводам турецкие читатели познакомились с казахским народом, его обычаями и традициями, историей и природой Казахстана. Изданные книги вызвали появление положительных откликов в прессе.

Казахстанско-турецкое сотрудничество проявляется и в проведении научных исследований. Коллективная монография Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова «Очерки по мировой литературе рубежа XX – XXI столетий» (2006) подготовлена с участием турецкого ученого-литературоведа из университета г. Анкары Мехмета Торенека. Он написал раздел о современной турецкой литературе. В 2006 году в г. Мугла издано монографическое исследование турецкого ученого Али Аббаса Чинара «Исследование казахской культуры и литературы». В 2010 году в Турции состоялась презентация книги казахского ученого, литературоведа Н. Келимбетова «Общие литературные памятники тюркских народов» на турецком языке. В этом же году в Турции подготовлено научное издание казахского эпоса «Кыз Жибек».

С момента обретения независимости нашего государства активизация литературных взаимодействий начинается с 1995 года, когда под эгидой ЮНЕСКО на международном уровне начали отмечать юбилеи классиков казахской литературы, в частности, 150-летия Абая Кунанбаева в 1995 году, 100-летия Мухтара Ауэзова в 1997 году, 200-летия Махамбета Утемисова в 2003 году. В результате по всему миру проходили международные конференции,

коллоквиумы и торжественные собрания, издавались на иностранных языках произведения, публиковались отзывы в прессе.

Так как в Париже находится штаб-квартира ЮНЕСКО, то Франция была одной из первых стран, организовавших юбилейные торжественные мероприятия. Празднование Дней Абая в Париже сопровождалось выставкой декоративно-прикладного искусства Казахстана, концертами казахского этнографического ансамбля «Сазген». В рамках юбилейных мероприятий прошел международный коллоквиум по творческому наследию Абая. В работе коллоквиума принимали участие профессор Леон Робель, профессор высшей школы по изучению общественных наук Франции Шанталь Лемерсье-Келькежей, профессор Альбер Фишлер, а также посол Франции в Казахстане Ален Ришар.

В Дни Мухтара Ауэзова прошли такие мероприятия, как творческий вечер в Международной дипломатической академии, встреча в Парижской государственной консерватории, встреча в Доме французских писателей, торжественный вечер в престижном зале Плейель. Главным событием стала международная конференция «Мухтар Ауэзов: Великий певец национального величия!» в Париже. Глубокими по содержанию были выступления французских ученых Леона Робеля, Шанталь Лемерсье-Келькежей, Жака Моннье, Реми Дора, Альбера Фишлера. Французский лингвист, этнолог и профессор Института исследований Центральной Азии Реми Дор начал свое выступление на казахском языке. Поэт Леон Робель посвятил свое выступление работе Антуана Витеза над переводом романа «Путь Абая» на французский язык. Альбер Фишлер вместе с супругой постарались сделать интересными экскурсии казахстанских гостей по достопримечательностям Парижа и его окрестностям. В здании ЮНЕСКО были показаны кинофильм «Красавица в трауре» и документальный фильм «Памяти Мухтара Ауэзова».

В 2003 году в Париже состоялась международная конференция, посвященная творчеству Махамбета. В ней приняли участие генеральный директор ЮНЕСКО К.Мацуура, посол, постоянный представитель РК при ЮНЕСКО О.Сулейменов, посол Казахстана во Франции Д.Куанышев, госсекретарь РК И.Тасмагамбетов, министр культуры РК Д.Касеинов. С французской стороны выступили профессор Альбер Фишлер, первый посол Франции в Казахстане Бертран Фессар де Фуко, директор департамента восточных языков, профессор ИНАЛКО Мишель Боздемир и директор издательства «Caractères» Николь Гдалия. Во время конференции был презентован поэтический сборник Махамбета Утемисова «Красная степная полынь». Перевод на французский язык осуществил известный французский поэт Жак Жуэ. Французская аудитория ознакомилась с музыкальным талантом поэта-воина. Артисты из Казахстана исполнили толгау и кюи Махамбета. Были показаны отрывки из фильма о Махамбете, снятого по сценарию О.Сулейменова.

В 2006 году в Париже, в штаб-квартире ЮНЕСКО состоялась презентация Государственной программы Республики Казахстан «Культурное наследие». Эта программа была принята в 2004 году по инициативе Президента Республики Казахстан Н.А.Назарбаева. Реализация программы «Культурное наследие» происходила по всем направлениям, относящимся к культуре казахского народа. В области литературоведения, фольклористики и искусствоведения осуществлялось издание 100-томного свода лучших образцов казахского фольклора «Бабалар сөзі» («Наследие предков»), «Истории казахской литературы» в десяти томах, «Антологии казахской музыки» в пяти томах. Презентация Государственной программы «Культурное наследие» вызвала огромный интерес в Париже со стороны французов, знакомых с нашей страной, и со стороны дипломатических представительств разных стран мира, действующих в Париже.

С обретением независимости Казахстана, его история, культура и литература вызывают интерес у французских писателей, поэтов, переводчиков и ученых. В нашу страну приезжают многие из них. Причем, поводом для этого может стать одна книга или ряд стихотворений, способных вызвать желание посетить казахские земли. Например, одной из причин для путешествия по Казахстану для французского писателя Бернара Шамбаза оказались стихотворения О.Сулейменова. Французский редактор Жан Ламбер решил приехать в Казахстан после знакомства с произведениями А.Нурпеисова. А личное знакомство Ж.Ламбера с автором трилогии «Кровь и пот» А.Нурпеисовым состоялось в 1997 году в Париже на международной конференции, посвященной 100-летию Мухтара Ауэзова. Во время беседы Ж. Ламбер смог задать вопросы по прочитанным книгам непосредственно автору из Казахстана, который своим творчеством оказал на него такое сильное влияние, что у Жана Ламбера



возникло желание самому посетить Приаралье. Лично знаком с А. Нурпеисовым и Альбер Фишлер. Они познакомились в 1997 году во Франции во время официального празднования 100-летия М.О. Ауэзова. В дальнейшем их пути неоднократно пересекались как в Казахстане, так и во Франции.

Творчество О. Сулейменова, чьи поэтические сборники активно издавались на французском языке в советский период, до сих пор привлекает внимание литераторов во Франции. В 2002 году во Франции вышла в свет книга «Письма молодежи. Десять поэтов говорят о надежде». На ключевой вопрос о роли поэзии в современном мире развернуто отвечали поэты Франции, Италии, Германии, Португалии, США, Израиля, Ливана, Бангладеш, Кубы и Казахстана. Все тексты были представлены на языке оригинала и на французском языке. Статья О. Сулейменова «Век прозрения» была построена в виде письма молодому поэту, в котором казахский поэт написал о назначении поэзии: «Если народ добр, он стал таким благодаря поэтам. В этом я и вижу долг поэзии – делать людей добрыми» [1, 62]. Данная проникновенная статья с мудрыми размышлениями и наставлениями произвела впечатление на многих французских читателей молодого и старшего поколения. Так, литературный критик Альбер Фишлер, посвятив статью творчеству О.Сулейменова, приводит цитаты именно из книги «Письма молодежи ...».

Важным вкладом в развитие современных казахско-немецких литературных взаимодействий стало издание «Казахстанской библиотеки» в Германии, которое началось в 2006 году при содействии Посольства Казахстана и благодаря усилиям отдельных немецких деятелей литературы и культуры. Публикация Лео Кошуттом в немецких журналах рецензий и статей о литературе Казахстана значительно способствовала появлению «Казахстанской библиотеки» в Германии. В частности, в 2002 году в немецком журнале «Ossietzky» появилась его статья о романе А.Нурпеисова «Последний долг», а в 2003 году в этом же журнале была опубликована рецензия на роман Герольда Бельгера «Дом скитальца». Роман «Последний долг» А.Нурпеисова – первое произведение, с которого начинается серия «Казахстанская библиотека» в Германии. Следующей книгой, изданной в Германии в рамках проекта «Казахстанская библиотека» стал роман Абиша Кекилбаева «Минарет, или Конец одной легенды». На презентации этой книги в Берлине Л.Кошут рассказал о творчестве казахского писателя, с которым давно и тесно сотрудничает. Продолжил выпуск серии «Казахстанская библиотека» в Германии поэтический сборник «Абай. Двадцать стихотворений» (2007), в который вошли стихотворения Абая в переводе Л.Кошута и его статья «Мой путь к Абаю и проблемы перевода его стихов». В настоящее время в серии «Казахстанская библиотека» изданы также произведения Т.Ахтанова, Г.Бельгера, М.О.Ауэзова, О.Сулейменова, М.Макатаева.

На современном этапе важными факторами развития международных литературных взаимодействий являются личные творческие контакты литераторов с иностранными коллегами и читателями в результате профессиональных поездок за рубеж. Проявление этих факторов наблюдается у М. Шаханова. Во многих городах мира проходили презентации его книг. К примеру, в 1993 году в японском городе Кобе состоялся поэтический вечер Мухтара Шаханова. В 1999 году книга «Заблуждение цивилизации» была переведена на турецкий язык и язык урду. Выход в свет этой книги в Турции и Пакистане сопровождался проведением поэтических вечеров казахского поэта. В этом же году в Германии и Швейцарии прошла презентация книги «Заблуждение цивилизации» на немецком языке. В дискуссии приняли участие литературные деятели Германии Фридрих Хитцер, Э.Пипер и лауреат Нобелевской премии Ханс-Петер Дюрр. В 1999 году в Париже презентована эпическая поэма «Заблуждение цивилизации». Поэтические вечера Мухтара Шаханова с успехом прошли в Швеции, Шотландии, Франции. На его примере можно констатировать, что проведение презентаций произведений казахского поэта за рубежом способствовало зарубежной популяризации его творчества.

В последние годы, занимаясь преимущественно активной общественной деятельностью, не забывает об участии в международных литературных мероприятиях О.Сулейменов. В 2006 году он принимал участие в традиционных «Софийских встречах» в Болгарии. Эта поездка состоялась по инициативе Союза писателей Болгарии. «Приезд казахстанского корифея литературы стал для болгарской общественности большим культурным событием» [2], – отметили болгарские коллеги по писательскому цеху, особенно подчеркивая, что О.Сулейменов известен в Болгарии не только как талантливый поэт, но и как ученый-исследователь тюркского наследия. О.Сулейменов был приглашен в Софийский университет им. Климента Охридского на встречу с преподавателями-востоковедами и болгарскими тюркологами. Эта встреча прошла в

атмосфере дружеского общения специалистов, увлеченных единой идеей – полноценного изучения культуры тюркских народов и ее вклада в мировую культуру.

Итак, научное осмысление литературных взаимодействий Казахстана со странами дальнего зарубежья способствует определению значения литературы для развития национального самосоздания. С установлением независимости Казахстана активизировались контакты казахской литературы с зарубежными литературами, наблюдается органичное вхождение казахской литературы в контекст мировой художественной культуры.

#### Литература

1. O. Souleimenov. Le siècle de clairvoyance // Lettres à la Jeunesse. Dix poètes parlent de l'espérance. – Paris, 2002. – P. 60-69.
2. O. Сулейменов принял участие в «Софийских встречах» // www.zerkalo-nedeli.com

### ТЕМПОРАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ТАНДЕМУ АВТОР/ ПЕРЕВОДЧИК

Метляева М.

Институт филологии Академии наук, Кишинев, Молдова  
mira@imperativ.mldnet.com

Практика перевода, а именно проникновение в лабораторию переводческого процесса может дать новый импульс теоретической мысли в области художественного перевода: «Исследовательское поле определенного переводчика уникально и отличается от любого другого типа исследования. Но об этом мало кто знает и говорит. Рассматриваемый таким образом перевод является предметом (мета)-исследования, совсем нового, можно сказать, девственного, т.е. исследования будущего [1].

Молдавский поэт и переводчик Leo Butnaru, задаваясь вопросом, кто же эта загадочная персона – переводчик? первооткрыватель путей, или их продолжатель для проведения по ним произведений из пространств с этно-лингвистическими очертаниями? – подводит итог, что «**переводчик-соавтор** (выделено нами) должен обладать воображением, лингвистической мобильностью и находчивостью, которые подчинены хорошему вкусу, чувству меры и художественной устойчивости, позволяющим ему отбирать из множества интерпретативных вариантов, на уровне детали или в целом, самые экспрессивно-функциональные» [2, 32-33].

Нам кажется спорным определение «переводчик-соавтор».

Остановимся только на главных, основополагающих факторах взаимодействия двух творческих индивидуальностей, двух психо-социальных и этно-лингвистических систем, создания и воссоздания произведения.

Прежде всего, определим предлагаемое нами понятие *темпоральная среда*.

В нашем понимании, *темпоральная среда* – это совокупность этно-социальных, исторических, культурных, ментальных и психологических личностных и общественных доминант в период формирования, бытия и креативной деятельности творческой индивидуальности. С социально-психологическим влиянием связаны убеждения, подчинение авторитету, предрассудки, конформизм, диссонанс и самоатрибуция, невербальная коммуникация и даже подпороговое влияние. «Социальное влияние вездесуще. Оно осуществляется везде и всегда. Это – часть устройства мира. [3, 15]. Специфические интерпретации фактов, явлений окружающего мира активизируются в сознании человека на основе принципа: «все происходящее *внутри нас* (психологические процессы), в первую очередь, определяется *внешними факторами*. (...) Один из основателей социальной психологии, Курт Левин, давным-давно, подарил нам простое уравнение: поведение является функцией двух переменных – уникальной личности индивидуума и ситуации, в которой он или она совершают поступки» [3, 51].

Отстраниться, абстрагироваться от этого как литератору, так и переводчику невозможно, так как они оба, несмотря на важность признания их индивидуальной диспозиции в сфере влияния, все же находятся под воздействием второй, не менее значимой составляющей влияния – *власти ситуации*. Это касается всех сторон литературного процесса с точки зрения *темпоральной среды*, частью которого является социально-психологический фактор. Об этом поднимали вопрос и русские исследователи еще в 20-е годы прошлого столетия. Проблема тем сложнее, чем дальше отстоит переводчик во временных параметрах от произведения, которое он

воссоздает на другом языке. Не следует однако забывать о *темпоральной среде* переводчика и его умении преодолеть как собственную субъективность, так и воздействие на нее *актуальной темпоральной среды*.

Тем самым мы приходим к констатации *вторичности* переводческой деятельности. *С этой точки зрения мы никак не можем ставить вопрос о соавторстве «автор-переводчик».* Соавторство – это равноправное совместное творчество единомышленников, перевод же – это процесс «пост-фактум», процесс воссоздания литературного оригинала в чуждом культурно-информационном пространстве в облачении другого языка.

Но эта *вторичность перевода парадоксальна*, т.к. по своей культурно-информационной сути каждое полноценное художественное воссоздание оригинала *первично, потому что не имеет аналогов на целевом языке*, даже если существуют другие переводы того же оригинала. *Причина парадоксальной ситуации состоит в том, что каждый из переводов несет на себе отпечаток личности переводчика и, скажем так, его темпоральной среды.*

Природа переводческой деятельности состоит в ее *двойственности*: с одной стороны она вторична, с другой – *первична*. Причину этого следует искать в сходстве и различиях процесса создания оригинала и перевода.

*Основные различия* между авторством и переводческой деятельностью в креативно-психологическом плане состоят в том, что а) затраты психической энергии автора направлены на творческую материализацию *собственного воображаемого* объекта в *автохтонном лингвистическом пространстве*; б) затраты психической энергии переводчика направлены на материализацию *чуждого реального объекта* в *ином этно-лингвистическом и культурном пространстве*; в) автор *свободен* в своем творческом процессе; г) переводчик *зависим* от оригинала, и качество его работы прямо пропорционально *эмпатии*, т.е. его способности к параллельному переживанию тех эмоций, что возникали у автора в процессе создания переводимого произведения и, добавим, к *вживанию в темпоральную среду автора*, т.е. переводчик должен сочетать в себе три вида эмпатии:

- *эмоциональную*, основанную на механизмах проекции и подражания реакциям другого;
- *когнитивную*, базируемую на интеллектуальных процессах: сравнении, аналогии и т.д.;
- *предикативную*, проявляемую в предвидении реакций другого в определенных ситуациях. [4, стр. 951-952]. Этот момент особо касается авторской мотивации и мотивации персонажей переводимого произведения.

Обратимся более подробно к *сходству и различию творческого воображения автора и переводчика*. Подчеркнем, что и у первого и второго оно свидетельствует о художественном взгляде на мир, об одной и той же природе продуцирования образов путем переработки психических компонентов, обретенных в прошлом опыте.

И у автора, и у переводчика в процессе их деятельности проявляется *активное воображение*, т.е. комбинация образного и абстрактного мышления, принимающая форму особой внутренней деятельности, которая заключается в желаемом образе, мечте – необходимом условии отсроченной реализации. Однако у названного тандема «автор – переводчик» *разные* виды воображения: а) *творческое* – у автора, предполагающее самостоятельное создание образов, реализуемых в новых оригинальных произведениях, не имеющих аналогов, причем новизна может быть *объективной*, когда образы и идеи не повторяют чего-либо, имеющегося в опыте других людей, либо *субъективной* – при повторе ранее созданного, но для данного автора являющееся новым и оригинальным;

б) *воссоздающее* – у переводчика, которое разворачивается на материале уже созданного описания, «имеет в основе создание тех или иных образов, соответствующих описанию» [4, стр.103-105]. Таким образом, переводчик воссоздает исходный материал в иной этно-лингвистической среде собственными, имеющимися в его распоряжении *произвольными и непроизвольными* образными средствами.

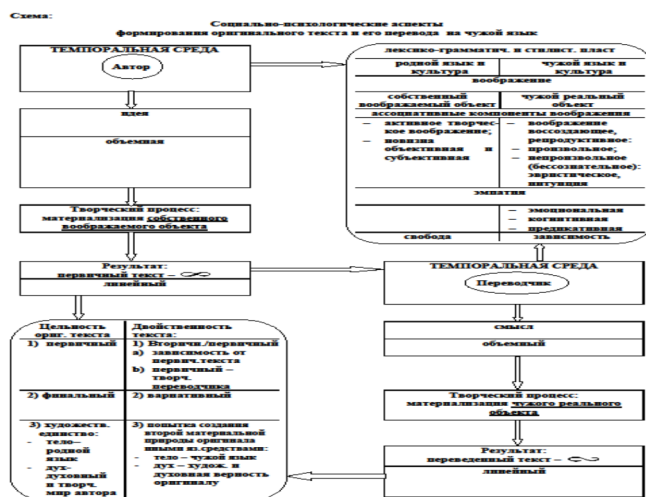
Уточним, что *произвольное воображение* характерно для решения целенаправленных художественных задач, а *непроизвольное* – присуще сновидениям и медитациям. Сюда относятся и интуиция, и эвристическое озарение. То есть, мы сталкиваемся и с разными видами творческого воображения.

*Сходство* креативного процесса автора и, соответственно, переводчика наблюдается, особенно заметно в *лексико-грамматической и стилистической сфере*. Все нюансы поиска нужного слова, передачи его собственной, контекстуальной, интертекстуальной семантики, весь процесс воссоздания переводчиком оригинального текста в синтаксической, стилистической,

метрической и даже в фонетической системах целевого языка полностью соответствуют авторским творческим исканиям.

У автора исходное, первичное воображение ведет к исходной материальной природе текста, к оригинальному произведению.

Переводчику достается тяжкий удел вершить двойную работу: прочувствовать за автора переводимого произведения весь путь от образа до поэтического слова на исходном языке, т.е. проникнуть в код авторского языка и мышления, а затем преодолеть путь доведения воплощенной в текст поэзии на принимающий язык, доступный восприятию иноязычного читателя. Это можно назвать созданием **второй материальной природы** оригинального художественного произведения, облаченного в иноязычное тело, но сохраняющего дух и, по мере возможностей, художественность первоисточника.



## Выводы:

– Фундаментом исследования переводческого процесса, развития всего теоретического аппарата переводоведения является тандем автор/переводчик, авторский текст/перевод. Несмотря на это, многие аспекты остаются вне поля зрения теории перевода. Практика перевода, а именно проникновение в лабораторию переводческого процесса дает новый импульс теоретической мысли в области художественного

перевода.

– Перевод можно назвать созданием *второй материальной природы* оригинального художественного (поэтического) произведения, облаченного в иноязычное тело, но сохраняющего дух и, по мере возможностей, художественность первоисточника.

## Литература

1. Ghiu Bogdan. Despre traducere, o perspectivă franceză (de lucru). Articol in Atelier LiterNet, <http://atelier.liternet.ro/articol/16702/Bogdan-Ghiu/Despre-traducere-o-perspectiva-franceza-de-lucru.html>
2. Leo Butnaru. Traduceri din poezia universală/selectie, studiul introductiv și note bibliografice de Leo Butnaru; postfața de Barbu Cioculescu. Chișinău: Î.E.P. Știința: Editura Arc, 2004 (Combinatul Poligr.). – 288 с.
3. Зимбардо Ф., Ляйнне М. Социальное влияние. – СПб. Изд. «Питер», 2000. – 448 с.
4. Головин С.Ю. Словарь психолога-практика. – 2-е изд., перераб. и доп. – Мн.: Харвест, М., АСТ, 2001. – 976 с.

Примечание: все цитаты с румынского языка переведены автором статьи.

## НАРОДНАЯ И НАУЧНАЯ ЭТИМОЛОГИИ ЭТНОТОПОНИМОВ

Мухатаева А.Ж.

КазНИТУ имени К.И. Сатпаева, Алматы, Қазақстан

E-mail: ard0608@inbox.ru

Одной из наиболее распространенных сфер народного, ненаучного толкования происхождения и бытования топонимических, антропонимических и этнонимических объектов являются устно-поэтические, героические и лиро-эпические произведения. Если народная этимология во всех возможных вариациях в художественных произведениях чаще всего преследует сатирическую цель, то в эпических произведениях она, обрастая различными легендами и народными преданиями, нередко становится своеобразным лейтмотивом. Нечто подобное происходит и в языке казахского эпоса «Қозы Көрпеш-Баян сұлу»[1], где около 30

топонимов разного характера являются этногеографическими объектами, объясняемыми по принципу народной этимологии. К ним относятся, например, оронимы *Қарқаралы, Сандықтас, Моншақты, Домбыралы, Моншақтау, Қазылық, Жалаулы, Ақшатау, Алтынсандық, Баянауыл, Жауырбұғы, Жауыртау*; гидронимы *Шідерті//Шідерлі, Тоқырауын, Жамшы, Ай, Аякөз, Ақкөл, Жайылма, Домбыракеткен*; ойконимы *Темірші, Қазанған, Мейізгек, Қызылбелбеу, Құбажон, Абыралы, Жауыржорға* и др.

Многие из этих объектов и по сей день реально бытуют на карте Казахстана. Лишь некоторые из них переименованы, иные же названия перенесены на населенные пункты. Соответствие между эпическими этнопонимами и современными географическими объектами свидетельствует о некой «привязанности» эпоса к данному региону и придает всему повествованию, в том числе сюжетно-этнографическому толкованию географических объектов, определенную конкретность, хотя варианты и версии этого же эпоса, бытующие у других тюркских народов и народностей (алтайцев, башкир, узбеков, уйгур и др.) трактуются на иных географических ареалах и соответственно отражают другие топонимические объекты.

В рассматриваемом нами эпосе мы имеем дело с определенной группой этнографических топонимов, объясняемых на основе народной этимологии. Нас интересуют мотивы и приемы их народного толкования, благодаря которому обычные наименования географических объектов приобретают этнографический смысл и нуждаются в более обстоятельном лингвистическом анализе.

Известно, что в ономастике используются самые различные приемы и принципы лингвистического анализа, базирующиеся на закономерностях процесса номинации и особенностях мотивации. Мотивации обычно включают все аспекты нашей жизни, как бытовых факторов и наипростейших признаков, свойств предметов и явлений окружающей действительности, так и абстрактных представлений (мифологических, астрологических, религиозных и др.), воззрений этноса. Образованные таким образом народные географические названия, характеризующиеся сочетаниями образных эпитетов и сравнений, отличаются от массы обычных топонимов прежде всего реалистичностью мотивировки, тонкостью наблюдения, свойством отражать и актуализировать наиболее существенные стороны географических объектов. Именно такие этнографические топонимы содержит лексика казахского эпоса.

С рассматриваемыми этнографическими топонимами эпоса «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» часто связаны события и мотивы повествования, обычаи и традиции народа и поступки эпических героев. Эти объекты воспеваются и подвергаются своеобразному народному «этимологическому» толкованию, вероятно, в целях придания эпическому повествованию большей убедительности и реалистичности. Такой своеобразный прием «привязывания» эпоса к конкретному региону и придания ему сугубо местного этнического колорита присущ, пожалуй, всему эпическому наследию народа. При этом бросается в глаза умелое использование сказителями традиционно бытующие языковые модели образования топонимов и приемы мотивации. Так, например, встречающийся в эпосе этнопоним *Домбыракеткен* (досл. «речка, по которой уплыла домбыра») с точки зрения языковой структуры – это лишь повторение уже известной в народе топонимической модели типа *Қызөлген* (досл. «место, где умерла девушка»), *Тайсойған* (досл. «место, где был зарезан жеребенок»), *Қалмаққашқан* (досл. «местность, где калмыки обратились в бегство») и многие другие. За этими этнопонимами легко увидеть конкретные исторические события, о которых часто складывались в народе легенды.

Что же касается толкования этнопонимов, то они в большинстве своем носят прямолинейный, умозрительный характер и с точки зрения научной этимологии не выдерживают критики. Тем не менее, народная этимология – тоже этимология, она представляет для широкой массы народа познавательный интерес. Вышесказанное постараемся подтвердить конкретными примерами из рассматриваемого эпоса путем этимологических и этнолингвистических объяснений.

Целая группа этнографических топонимов в языке эпоса «Қозы Көрпеш-Баян сұлу» образована при помощи регулярно действующего в топообразовании аффикса с вариантами -*лы//-лі//-ды//-ді//-ты//-ті*. Этот аффикс в составе топонимов, антропонимов и этнонимов широко распространен во всех тюркских языках и в научной литературе [2] и классифицируется как аффикс принадлежности. Этот аффикс специалисты подвергают дифференциации по вариантам: из указанных шести первые четыре -*лы//-лі//-ды//-ді* почему-то считаются регулярными и продуктивными, тогда как последние два -*ты//-ті* – архаичными, реликтовыми [3,57-58]. При этом в качестве аргумента в пользу древности -*ты//-ті* ссылаются на нарушение закона

сингармонизма, требующего постановки после гласных и сонорных в конце корня или основы исключительно звонких согласных, тогда как наряду с *Мойынды* встречается *Мойынты*, наряду с *Алмалы - Алматы, с Шідерлі – Шідерті*. Надо полагать, что указанные два варианта аффикса говорят о непоследовательности соблюдения закона сингармонизма. Но на современной карте Казахстана можно встретить топонимы на все указанные варианты: *Алмалы, Шідерлі, Қарағанды, Жезді, Қайрақты, Өзекті*, наряду с «древними» вариантами на *-ты//ті* иногда параллельно употребляются и обычные сингармонические их соответствия. С другой стороны, сохранившиеся в составе казахских топонимов *-ты//ті*, хотя и считаются результатом нарушения закона сингармонизма, по существу отражают весьма древнее состояние развития топонимов Казахстана, когда данная закономерность, возможно, и не была свойственна языку того этнического коллектива, среди которого были образованы эти категории топонимов. Однако это предмет особого разговора.

Что же касается этнопонимов на *-лы//лі*, то их в эпосе 6 единиц. И характерной особенностью их выступает то, что производящие основы по роду объектов и семантического поля в данном случае выражают предметы быта, свойственные казахам. Ср.: *Шідерті* (от *шідер* «путы для стреноживания лошадей»), *Моншақты* (от *моншақ* «бусы», «ожерелье»), *Домбыралы* (от *домбыра* – музыкальный инструмент казахов), *Жалаулы* (от *жалау* «знамя», «флаг»), *Абыралы* (от *абыра*). Этимология этого слова не совсем ясна. Е.Койчубаев возводит его к араба «телега», превратившуюся в абра в результате метатезы [4,25], А.Абдрахманов же усматривает в *Абралы* антропоним [2,45]), *Қарқаралы* (от *қарқара* «женский головной убор») и др. Отсюда возникает вполне резонный вопрос: каким образом разные предметы быта (*шідер, моншақ, домбыра, жалау абыра(?), қарқара*) становятся наименованиями географических объектов: в одном случае – гор, в другом – озер, в третьем – местности? Только потому, что их так назвали в эпосе или имеются между этими предметами и географическими объектами какие-то связи, сходства и соответствия признаков? На такой вопрос, как нам думается, ответить однозначно очень трудно, ибо в отдельных случаях, действительно, какие-то связи в плане мотивации усматриваются, а в других нет. Трудность понимания языковой и предметной соотнесенности усугубляется еще тем, что один и тот же географический термин в одном и том же эпосе обозначает разные географические объекты: то гор или озер, то местности или этнонимов и т.д. Так, например, в одном месте эпоса повествуется: *Қыздың берген қарқарасы түсіп қалып, Қарқаралы тау атын қоя салған* [1,238] – Данная девушкой қарқара («высокая шапка») выпала, и это место было названо Қарқаралы; а в другом месте: *Баянның қарқарасы түсіп қалып, Қарқаралы, Қазылық содан қалды* [1,137] – Баян уронила свою қарқара и отсюда появились Қарқаралы, Қазылық. Здесь, как видно из текста поэмы на месте, где выпал головной убор Баян, появились два географических названия. Или: *Жанындағы жаулығы түсіп қалып, Абыралы, Жалаулы қоя сапты...* [1,236] – Местность, где выпала косынка, была названа Абыралы, Жалаулы. В этих примерах, как видно, два предмета связываются с одним географическим объектом, а ведь они друг друга взаимоисключают. Причем на современной карте Казахстана эти как бы «двоенные» объекты находятся в определенной отдаленности друг от друга или встречаются одновременно в нескольких местах. Так, Жалаулы как наименование населенного пункта имеется в Павлодарской и Алматинской областях; оно же – наименование горной вершины в Западном Тарбагатае. Абралы является то названием низкогорного мелкосопочника в Центральном Казахстане [4, 15], то наименованием сельского округа Восточно-Казахстанской области и т.д. Разные ли это топонимы или одни и те же – трудно доказать. Данные же эпоса в этом отношении не могут служить надежным источником.

Поэтому народные этимологии, на которые опираются сказители, нуждаются в уточнении, что и является одной из форм этимологического поиска. Ниже мы рассмотрим лишь один пример из этой категории этнографических топонимов.

Топоним *Қарқаралы* – Каркаралинск является названием горы в Карагандинской области и городом этой же области.

*Қарқаралы* в изучаемом эпосе следует рассматривать как этнографический топоним и отсюда номинация может трактоваться двояко: с точки зрения народной этимологии и с позиции научной этимологии. Но в известной мере они перекликаются так как восходят к общему этимону. В вышеприведенном отрывке из эпоса топоним *Қарқаралы* трактуется как местность, к которой принадлежит случайно выпавший женский головной убор *қарқара*. *Қарқара* – женский головной убор с высоким коническим верхом, напоминающим по своей внешней форме возвышенность, сопку. На другом признаке *қарқара* основывает свое толкование ученый-

географ А.Конкашпаев [5,64]. Он считает, что то место, где находится гора *Қарқаралы* внешне похоже на своеобразный сундук с украшениями, устанавливаемый на верблюде при перекочевке и имеющий вид цапли.

Возникает вопрос: причем здесь цапля? Выясняется, что женский головной убор и украшенный сундук, действительно, имеют между собою косвенную связь. Их связывает внешний облик высокой птицы *қарқара* «цапля» и ее перьев, которыми раньше украшали ритуальный головной убор женщин и высокопоставленных лиц (жиға). Это в свое время было отмечено В.В.Радловым. Он указывал, что слово *қарқара* в киргизском и казахском языках означает род цапли [6,233]. Это указание проясняет этимологию слова *қарқара* в значении «цапля». Следовательно, *қарқара*, употребленное в значении «женский головной убор с высоким верхом» (украшенными длинными перьями цапли) и высокий сундук на верблюде, также украшенный перьями цапли – результат метонимического переноса, что вполне допускается в подобных случаях.

На этом, как нам кажется, нельзя считать завершенным этимологический поиск. Все же остается неизвестным языковая природа двусложного наименования самой птицы *қарқара* «цапля». Выясняется, что *қарқара* в тюркских языках не только «цапля», но и «журавль», и он, относясь к числу архаичных лексем, имеет ряд фонетических вариантов: в кирг. *карқыра* 1. журавль-красавка; 2. украшение из перьев журавля-красавки (на шапке девочек или девушек) [7,351]; ккалп. *қақыра* «дом, построенный из камыша»; «глинобитный дом» [8,361]; уйг. *қақира* «цапля» [9,93] и др. Это дает основание рассмотреть в номинации *қарқара* звукоподражательную основу: *қар+қар > қар+қыр > қа(р) – қыр* (здесь закономерное выпадение сонорного *р*) и плюс словообразовательный формант *-а*: *қарқара(каз.)//қарқыра(кирг.)//қақира(уйг.)* «цапля», «журавль-красавка» и т.д.

Таков, на наш взгляд, путь фоно-морфо-семантического развития оронима *Қарқаралы* «головной убор с перьями цапли» < «цапля» < звукоподражание *қар+қар+а*.

#### Литература

- 1 Козы Көрпеш Баян сұлу. - Алматы: 1959. - 353б.
- 2 *Әбдірахманов А.* Қазақстанның жер-су аттары. Алматы: 1959. - 221б; Молчанова О.Т. Структурные типы тюркских топонимов Горного Алтая. – Саратов: 1982.-256с.
- 3 *Әбдірахманов А.* Топонимика және этимология. Алматы: 1975. - 207б.
- 4 *Койчубаев Е.* Краткий толковый словарь топонимов Казахстана.- Алма-Ата: 1974. – 273с.
- 5 *Конкашпаев Г.К.* Словарь казахских географических названий. -Алма-Ата: 1963. – 186с.
- 6 *Радлов В.В.* Опыт словаря тюркских наречий. – Т.11.СПб.:1899.-710с.
- 7 *Юдахин К.К.* Киргизско-русский словарь. М.: 1965.- 973с.
- 8 *Каракалпакско-русский словарь.* М.: 1958.- 892с.
- 9 *Русско-уйгурский словарь.* М.: 1956.- 1474с.

## ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЛИРИКИ ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА В ШКОЛЕ

Оспан А.<sup>1</sup>, Какильбаева Э.Т.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>магистрант 1 курса, <sup>2</sup>к.ф.н., доцент

КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail: inkar.kakil@gmail.com; asya\_94\_01@mail.ru

Во все времена непреложной истиной было утверждение, что «гуманитарное мышление - это бесконечное познание мира и его оценка, включение личности в процесс мышления и извечный диалог, полилог культуры, логик, сознаний. Человек гуманитарного мышления как бы общается с людьми разных стран и эпох, разными «разумами» по «последним» вопросам бытия. Гуманитарное мышление - это умение понимать и принимать разные точки зрения, разные логики, разные типы сознания» [1, 12]. И поэтому литература, составляющая значимую часть гуманитарного образования, является наиболее приемлемой экспериментальной площадкой для инновационных методик. Она вводит ученика в отечественный и мировой культурный контекст, способствует развитию у учеников различных навыков речевой и мыслительной деятельности, коммуникативных способностей. С другой стороны, литература через слово представляет бытие в художественных образах, художественные тексты получают свою «вторую» жизнь на сцене, в кинематографе, в изобразительном искусстве, музыке и т.д. В этом процессе огромную роль

играют современные технологии, которые расширяют возможности творческих поисков, позволяют:

- а) представить текстовый, визуальный, аудиовизуальный материал;
- б) дополнять, расширять, видоизменять предлагаемый материал;
- в) структурировать материал таким образом, чтобы была обеспечена зрительная наглядность для сравнений и сопоставлений;
- г) выбрать последовательность знакомства с информацией и степень глубины этого знакомства;
- д) извлечь любой материал для использования учителем на уроке;
  - выбрать по своему усмотрению тот или иной шрифт;
  - сделать любой текст озвученным;
  - выйти в Интернет и познакомиться с дополнительной информацией по интересующей теме.

То есть, принципиальное отличие инновационных технологий, в первую очередь, информационных, компьютерных, от традиционных источников - их полифункциональный характер, что значительно расширяет методический диапазон применения: их можно использовать в одном классе или в разных, при преподавании литературы или нескольких дисциплин (истории, мировой художественной культуры), их легко осваивают ученики с разным уровнем подготовки, разными интересами. Они также позволяют усилить долю самостоятельности школьников в процессе выполнения поставленных задач.

Для иллюстрации вышесказанного продемонстрируем возможности информационных технологий как инновационной составляющей при разработке учебного проекта интегрированной историко-литературной темы «Поэты-шестидесятники». Они выступают здесь как один из эффективных способов погружения в культурную эпоху и в ее семантические пласты. На эту тему по программе отводится всего один час, поэтому большое внимание придается самостоятельной работе учащихся. Учитель предлагает воспользоваться разнообразным методически адаптированным материалом: фотографиями поэтов 60-ых годов XX века; фотографиями, характеризующими саму эпоху оттепели; портретами исторических деятелей, репродукциями картин представителей этой эпохи. То есть художественные тексты поэтов-шестидесятников Андрея Вознесенского, Роберта Рождественского, Беллы Ахмадулиной, Евгения Евтушенко и Олжаса Сулейменова ученики могут изучать с использованием так называемой внешней наглядности. Задания, предложенные учителем, должны быть ориентированы на самостоятельное создание развернутых ответов в разных жанрах:

- создать сценарий слайд-фильма или киноверсии по свободной теме;
- подготовить экскурсию по книжной выставке или залам картинной галереи;
- выступить в роль художника-иллюстратора лирического стихотворения;
- дать название, написать предисловие, предложить свое оформление готовящегося к изданию сборника поэтов-шестидесятников и т.д.

Эти творческие «отчеты» позволяют избежать столь распространенного в последнее время копирования уже готовых источников. Учитель корректирует работу участников проекта, помогает выбрать траектории их исследований, отобрать методически выверенный и информационно значимый информационный материал

В последние годы стремительно падает престиж гуманитарных дисциплин, в частности литературы. Причин этого явления много, но многие учителя-практики признают, что отстала от времени, исчерпала себя методика ее преподавания. Активные поиски выхода из этой непростой ситуации породили множество инновационных технологий работы с художественным текстом, среди которых одним из действенных является исследовательский проект, построенный на сочетании как литературоведческого анализа, так и возможностей Интернета и новейших информационных технологий. Проектная деятельность прежде всего предполагает коллективную работу учащихся под руководством учителя, который является и консультантом, и советчиком, и помощником детей. Каждый из участников проекта отвечает за свою часть работы и состоит в постоянном творческом общении с остальными. При этом акцент делается на самореализацию различных индивидуальных качеств учащихся, таких, как аналитические, художественные, музыкальные, артистические, коммуникативные и другие таланты и способности. Выполнению проекта также способствует наличие в современной школе SMART-доски и мультимедийного проектора.



Рассмотрим возможности создания школьниками старших классов исследовательского проекта «Образ города в литературе XIX-XX веков», разработанного группой учителей русского языка и литературы одной из школ-гимназий г. Алматы, обладающих достаточным педагогическим опытом. По их мнению, с темой проекта нужно ознакомить в самом начале учебного года, предложить учащимся создать малые группы, состоящие из 3-5 человек, выбрать тему для реализации индивидуального проекта. Затем во внеурочное время при помощи учителей других смежных дисциплин помогать учащимся осваивать ту или иную мультимедийную технологию, создавать презентации, знакомить с языками конструирования и разметки документов HTML, заниматься подготовкой сценариев JavaScript.

Замысел исследовательского проекта о городе в русской литературе 19 века у них возник после многократных попыток «втиснуть» эту тему в жесткие рамки календарно-тематического плана по русской литературе в старших классах. При этом отправной точкой послужило утверждение О. Шпенглера, который в «Закате Европы» писал, что «всемирная история есть история города» [2], то есть город обладает ментальной силой, способной формировать сознание людей и придавать определенный характер возникшей в нем культуре. В произведениях русской литературы, изучаемых в школе, таким сакральным городом является Петербург. Не менее значима в русской литературе роль Москвы. Новой в разработке данной темы является попытка включить в этот сакральный ряд Алма-Ату.

Учитель должен показать, что уникальность Петербурга не случайна, что Петр I мечтал не просто «в Европу прорубить окно», но и о «русском Амстердаме или Венеции» на севере России, что он передал своему детищу черты своего характера: размах, широту, мощь и странную красоту. Петр I заложил основы художественного восприятия этого города, которые продолжила русская литература в лице А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского и М.Е. Салтыкова-Щедрина. Нужно так учесть, что при выборе индивидуальной темы каждая малая проектная группа ориентировалась на тот круг чтения, который был положен в основу их учебной программы. На первом этапе его осуществления преимущественное внимание уделялось Петербургу, традиционно считающимся символическим выражением «души» города.

Участники проекта в процессе работы над своими индивидуальными и групповыми темами выработали свое представление об этом городе, который представлен как город триумфа человеческой цивилизации, с одной стороны, и место фальшивых идеалов, галлюцинаций, обманов и страданий личности, с другой. Авторы презентации «Петербург А.С. Пушкина» построили свою концепцию на утверждении, что, по мнению поэта, над этим городом довлеет рок в виде водной стихии, и он жесток в отношении к своим обитателям. Анализ фольклорных, эсхатологических и библейских сюжетов при изучении поэмы «Медный всадник» позволил им показать Петербург как «город конца света», «город Антихриста», который возникает вдруг, как по волшебству, среди лесов и болот. Это и вызов природе, что придает его облику нечто трагическое из-за присутствия inferнальных сил, этим объясняется катастрофичность действий, происходящих в нем.

Следующая группа, обратившаяся к Петербургу Н.В. Гоголя, обстоятельно проанализировала мотив «реальной нереальности», «странного» города: «все обман, все мечта, все не то, что кажется». Учащиеся на основе анализа петербургских повестей доказывают, что Петербург Гоголя контрастен, таинственен, фантастичен и в то же время полон бытовых подробностей. Он выступает символом бездушия и безразличия к человеку и олицетворяет бюрократическую, административную власть России. Участники проекта о некрасовском Петербурге показали город контрастов, подчеркнули в образе Петербурга пышность и убогость, и предложили рассматривать туман не только как вечное проклятие Петербурга, но и как нечто феерическое, порочное и портящее красоту.

Самой объемной по содержанию и неожиданной из-за выводов стала презентация проектной группы, подготовившей материалы о Петербурге Достоевского. Участники проекта главным действующим лицом избрали петербургский пейзаж. Город выступает в их интерпретации не только как фон действия, но и участник невероятных событий. Ведущими мотивами и приемами, реализующими мысль писателя о городе как каменном мешке, лабиринте, тупике жизни, становятся мотивы тумана, водной стихии, заходящего солнца, приемы «техники света», «верха-низа», желтого, красного цветов, что позволяет выявить истинное лицо этого «самого умышленного и отвлеченного города в мире».

Вторая часть этого исследовательского мегапроекта была посвящена Москве и Алма-Ате. Структура этих групповых проектов идентична вышеназванным, но среди них интересны по

содержанию и исполнению проекты, посвященные грибоедовской Москве и Москве, описанной главным летописцем быта и нравов столицы Владимиром Алексеевичем Гиляровским, знатоком московского «дна», помнившим множество историй о людях, улицах, окраинах, площадях, садах и парках.

Но, с нашей точки зрения, наибольшую ценность представляют исследования учащихся об Алма-Ате Владимира Луговского, автора поэмы «Город снов», и Олжаса Сулейменова, воспевшего любимый город в стихах и в поэме «Балкон». Учащиеся-исследователи показали то особенное и уникальное, что составляет «алматинский текст» вышеназванных поэм. Исходной мыслью авторов явилось утверждение, что Алма-Ата как особый город со своей историей и мифологией, алматинцы, населяющие город, неповторимая архитектура, природа и горы не в достаточной степени находят своё отражение в русской и русскоязычной литературе Казахстана.

Анализ рефлексии, анкетирование участников проекта и изучение портфолио учеников и учителей показало, что совместная работа учителя и учащихся над проектной темой в корне изменила представление об учителе как единственном источнике знаний [3]. Он чаще выступал в роли проводника в мир литературы, информатора и наблюдателя, осуществлял мониторинг обсуждений в каждой группе, готовил и задавал вопросы в процессе работы с учениками. Такое поведение учителя позволяло ученикам быть более самостоятельными и независимыми в своих научных поисках и открытиях. Его роль особенно становится значимой на заключительном этапе работы учащихся над проектом. Как утверждают исследователи новых инновационных технологий, одним из условий их успешной реализации является разработка критериев оценивания презентации каждой группой результатов своего научного исследования [4, 102]. Учащиеся сопровождали свою презентацию специально подобранной классической музыкой, использовали иллюстрации художников. Оформление и защита проектов, посвященных истории городов, позволила учителям-предметникам определить степень освоения этой темы большим количеством детей разных классов, а им самим предоставила широкие возможности самооценки собственных результатов. Открытая защита проектов проводилась по мере подготовки презентации и после изучения творчества того или иного писателя. При этом оценивалось и содержание проекта, и его актуальность, и авторские выводы, и авторские находки, и техническое исполнение, и сама защита (умение представить свою работу, отвечать на вопросы, умение отстаивать свою точку зрения).

Учителя-инициаторы проекта считают, что совместная работа над данным проектом показала новые возможности преподавания литературы на интеграционной основе, создала новый тип сотрудничества между учителем и учащимися, привела к повышению мотивации не только учащихся, но и учителей русской литературы. Преимущество новой методики, по их мнению, заключается, прежде всего, в том, что в технологии обучения детей произошло смещение акцентов на самостоятельность, предприимчивость, активность, изобретательность.

#### Литература

- 1 *Доманский В.А.* Литература и культура. Культурологический подход к изучению словесности в школе методическое пособие для учителей-словесников. - Томск, 2002. – 298 с.
- 2 *Шпенглер О.* Закат Европы // [http://az.lib.ru/s/shpengler\\_o/zakat\\_evropy.shtml](http://az.lib.ru/s/shpengler_o/zakat_evropy.shtml)
- 3 *Полат Е.С.* Метод проектов / [http://www.ioso.ru/distant/project/methproject/metod\\_pro.htm](http://www.ioso.ru/distant/project/methproject/metod_pro.htm)
- 4 *Романовская М.Б.* Метод проектов в учебном процессе. Методическое пособие. – М.: Центр Педагогический поиск, 2006. – 160 с.

### TRADITIONS OF UKRAINIAN FOLKLORE IN THE N. GOGOL'S TALE "THE NIGHT BEFORE CHRISTMAS"

Sarsekeeva N. K.<sup>1</sup>, Iskakova A.T.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>c.p.s., Docent, <sup>2</sup>2<sup>nd</sup> year master student,

KazNU named after al-Farabi, Almaty, Kazakhstan

e-mail: sarsekeeva1403@inbox.ru; moonlight1312@mail.ru

While in St. Petersburg, Gogol wrote in his letters to mothers and sisters that they send him Little Russian stories, popular beliefs, descriptions of Ukrainian costumes and rituals. All this he used in the collection "Evenings on a Farm near Dikanka" had a very great success.

The connection between the cycle of "Evenings" by N. Gogol and folk traditions has already been the subject of separate studies at the level of features of artistic consciousness, individual motifs and literary devices [V. Zvinyatskovsky 1; 2] P. Miheed]. Recently there have been serious works on this

problem concerning archetypes [A. Goldenberg 3] and mythopoetics [L. Sofronov 4] early Gogol. However, the connection of the writer's creativity with Ukrainian folklore and folk mythology requires further research in the light of the problem of studying the figurative-motive complex of the writer that interests us.

While he was in St. Petersburg, Gogol wrote in his letters to mothers and sisters that they send him Russian stories, popular beliefs, descriptions of Ukrainian costumes and rituals. All this he used in the collection "Evenings on a Farm near Dikanka", which was printed during the 1830-1832-ies and had a very great success.

Dikanka as topos was a very significant place as a historical crossroads. This place became a kind of crossroads of the destinies of people connected with the Gogol family (the architect of the Dikan church, M. Lvov and the writers G. Derzhavin, V. Kapnist were married to sisters, Kochubey occupied a prominent place in the capital). Thus, Dikanka in the artistic consciousness of Gogol united in himself his homeland and capital, historical and sacral, real and mythological.

In his book, Gogol opened up Ukraine, not yet open to Ukraine, not only as part of Russian history and part of the Russian empire, but also as a land that has its own national identity, mythology, folklore, traditions and customs. Gogol thus asserted not so much exoticism as the cultural uniqueness and originality of Ukraine, which, although it was part of the Little Russia of the Russian Empire, still had some differences.

In the list of incomprehensible words for Ukrainian everyday life and culture (bandura, batog, zhupan, kaganets, dumplings, hopak, makithra, plakhta, sopilka, etc.), Gogol included names that indicate national identity. For example: "Katsap is a Russian man with a beard," "Chumaks are" porters riding for salt and fish to the Crimea "(part 1 of the cycle)," Little Russians, going for salt and fish, usually to the Crimea" (2nd part). Descriptive interpretation of Ukrainian words (divchina, sabok, Kozak, etc.) through the Russian language testifies, on the one hand, about the author's feeling of involvement in the Russian world, but on the other hand, it also accentuates the national originality of the artistic world created by Gogol.

In the preface to the first part of the collection, there is an indication that the "Vespers" (Ukrainian Vechornitsy) are similar to the capital's balls, but not quite: "They, you see, they look like your balls; Only you can not say that at all. At balls if you are going, it is just to turn your feet and poke in your hand; And we will gather in one hut a crowd of girls not at all for a ball, with a spindle, with crests; And at first as if they would do business: the spindles rustled, songs poured, and each one would not raise his eyes; But only come to the house with a couple of hunters, a cry, a shawl will start, dances will begin and there will be such jokes that you can not tell. But best of all, when they all fall into a tight heap and start to make riddles or just to carry chatter. My God! What will not they tell! Whence olden times will not be dug out! What fears will not cause! ..." [6].

Traditions of Ukrainian folklore, images, motifs and symbols of folk mythology influenced the artistic structure of works collected in the collection "Evenings on a Farm near Dikanka", which was clearly manifested in the story "The Night Before Christmas", which opens the second part of the cycle. Even in the preface to the first part, the author spoke about the idea of the second: "Let it be better, as I shall live, if God wills, until the new year and publish another book, then it will be possible to inflict damage on the people from the other world and the divinities..." [1, 106].

The motifs of "the other world" and "miracle" are key in the story "The Night Before Christmas" and go back to the traditions of paganism and Christianity, which have been vividly reflected in Ukrainian folklore, mythology and Ukrainian ritual culture.

Thus, the events in the story take place in the "holy evening" (Ukr. Svyat-vechir, Bagatiy Vechir). This evening, prepare twelve lean dishes, gather with the whole family, read prayers, commemorate the deceased, young people carry food to their godmothers and fathers. Everyone is waiting for the first star this evening to break up. The central dish on the pre-Christmas table was kutya (Vakula recalls the "hungry kutya", that is, the lean) in the story, prepared from the gifts of nature - a symbol of further prosperity, prosperity and protection from evil forces.

It has long been believed that on Holy Wednesday there are amazing and magical events, extraordinary transformations and even a meeting with an evil spirit, which must retreat before the Christian holiday of Christmas. In the story "The Night Before Christmas" such extraordinary transformations are found everywhere (the witch turns into Solokha, the devil into a horse, etc.). Magical events occur in the earthly world: the smith Vakula saddled the devil himself, flew to St. Petersburg, took out from the very queen the tails for his beloved - the beautiful Oksana.

As you know, the evening (and night) in Romanticism is a special time, a mysterious time, a meeting time of the real and other worlds, God and the Devil, good and evil spirit. Gogol gives the romantic concepts "evening" and "night" the sacred significance and national flavor of Ukrainian culture.

The structure of the story "The Night Before Christmas" was also influenced by the traditions of the Ukrainian nativity scene, where the performance was played out in different tiers - the upper (heavenly) and the lower (terrestrial) tiers. Religious subjects were shown in the upper tier, and in the lower tier there were funny sketches from the Ukrainian folk life. The traditional characters of the Ukrainian nativity scene were the Virgin, Jesus, Herod, Chert (in the upper tier), Baba, Moskal, Gypsy, Shinkar, Diak (in the lower tier). The main and most popular hero of the den was Kozak (Zaporozhets) - the most dynamic character, he always came out the winner in all skits.

In the story "The Night Before Christmas" presents almost all the iconic characters of the Ukrainian nativity scene - a woman (Solokha, weaver, Pereperchikha), deacon, Head, Cossack, blacksmith, beauty (Oksana), queen, kum. Behind them are fixed the traditional characteristic features: the woman is cunning and quarrelsome, the hero is brave and purposeful, the beautiful is proud, the queen is just and generous, the cognac is omniscient and omnipotent, the head is stupid, the cousin is drunk, the deacon is lecherous, etc.

Christmas carols are calendar-ritual songs that have been performed in Ukraine since the time of paganism. The ceremony of caroling consisted in that the carols went from house to house, sang praises to God and kindly wished people, and in return received donations to the common bag, then these donations were shared among all the participants in the procession. Caroling - a kind of symbol of the renewal of the world, a symbol of holiness and purity, the victory of good over evil [5, 240].

Even in the very construction of Gogol's phrase, especially at the very beginning of the story, the influence of Christmas carols is felt, where the traditional symbols are the stars, the month, and also the praise of Christ and the appeal to good people and to the whole world: "A winter, clear night has come. The stars looked. A month has risen stately to heaven to shine the good people and the whole world, so that everyone would have fun singing and praising Christ "[6]. Thus, under the influence of the folklore tradition of caroling, Gogol's story organically includes the theme of the struggle between light and darkness, good and evil, a new turn of life and the unity of the people in front of evil spirit.

In connection with the folkloric tradition of caroling, Gogol's story includes the theme of the struggle between light and darkness, good and evil, a new turn of life and the unity of the people in front of evil spirit.

In the story "The Night Before Christmas" the basic elements of the Ukrainian folk tale are clearly represented: at the level of images (the hero and the beauty, the two cums, the wife and the deceived husband, the woman and her admirers, two grumpy women, wonderful transformations of the characters, etc.) At the level of the plot structures (the hero's test of the beauty, the female subterfuge, the meeting of the hero with the devil, the contract of the line with the man, etc.), at the level of the chronotope (home world - the capital, earthly - lateral, etc.), at the level of motives (The struggle between good and evil, light and darkness, the hero and the devil, the hero's test, the search Treasured object, necessary for happiness, etc.).

In the final of the story "The Night Before Christmas" the traditional motif of the folk tale is presented - the achievement of happiness with the help of the cherished object obtained by the hero, as well as the transformation of the heroes. Attention is drawn to the fact that Oksana does not need any more tussles, because she realized that love is more important. This is also related to the Christian motif of the "miracle" during the great Christmas holiday.

A month, one of the central images in Gogol's story is a traditional Slavic symbol along with the Sun. According to ancient beliefs, stars were formed from the union of the Sun and the Month. In ancient carols the heavenly world appears very harmonious: the sky is called the temple (chertom), the month is the lord, the sun is his wife, and the stars are their children. In accordance with this tradition, the characters of the story in the finale also find harmony.

Thus, the traditions of Ukrainian folklore and folk mythology clearly influenced the artistic structure of Gogol's novel *The Night Before Christmas*, in particular the plot, imaginative system, motive organization, artistic time and space, as well as the genre content of the work, its style and language. The folklore and mythological structures in Gogol's story contributed to the affirmation of Christian ideas and the triumph of man's spiritual possibilities, his unity with God, nature and people. In addition, the use of elements of Ukrainian folklore and folk mythology contributed to the creation of a national image of the world in the writer's work.

#### Literature:

1. *Zvinyatsky V.Ya.* Nikolay Gogol. Secrets of the national soul. - Kiev: 1994. P.515-523.
2. *Mihed P.* Kriz is a baroque prism. - Kiev, 2002.
3. *Sofronova L.A.* Mythopoeics of early Gogol; Russian Academy of Sciences, Institute of Slavic Studies. - St. Petersburg: Aleteya, 2010. - 291 p.
4. *Goldenberg A. Kh.* Archetypes in the poetics of Gogol. - Volgograd: The Change, 2007. - 261 p.
5. *Ukrainska mifologiya.* - Kiiv, 2002. P.232-240.
6. *Gogol N.V.* The night before Christmas <http://www.ilibrary.ru/text/1093/index.html>

## О НЕКОТОРЫХ ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ

### РОМАНОВ И. П. ЩЕГОЛИХИНА

Таттимбетова К. О., докторант PhD 3 курса,  
КазНУ им. аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
[kuralay555@mail.ru](mailto:kuralay555@mail.ru)

Романы И.П. Щеголихина, отличающиеся насыщенным повествованием о казахстанской действительности второй половины 20 века начинают привлекать к себе внимание литературоведов. Со временем становится очевидным значительность вклада писателя в развитие казахстанской русскоязычной романистики последней четверти 20 века, острее ощущается необходимость изучения многих важных проблем наследия писателя. К ним относится, в частности, и проблема жанрового своеобразия его произведений.

Выясняя этот вопрос, исследователи обычно по устоявшейся традиции классифицируют произведения какого-либо писателя по тематическому принципу, выделяя в них особые группы, например, исторические романы или романы об интеллигенции. В творчестве И.П. Щеголихина, как и в творчестве любого писателя, очевидно, не только тематика и своеобразие самого объекта определяют жанровую природу этих произведений. Её возможно надо искать в пределах содержания, обусловленного познавательным аспектом и художественным мировидением писателя.

По поводу трудности изучения романа как жанра М. Бахтин в конце 20 века отмечал: «Изучение романа как жанра отличается особыми трудностями. Это обусловлено своеобразием самого объекта: роман единственный становящийся и ещё неготовый жанр. Жанрообразующие силы действуют на наших глазах: рождение и становление романного жанра совершаются при полном свете исторического дня. Жанровый костяк романа ещё не затвердел, и мы ещё не можем предугадать всех его пластических возможностей» [1, 447].

Исследователь, подходя к роману именно как становящемуся «живому» жанру, идущему во главе процесса развития всей литературы нового времени, предлагает следующие основные структурные особенности этого жанра, особенности, определяющие направление его собственной изменчивости и направление его влияния и воздействия на остальную литературу. «Я нахожу три основных особенности, принципиально отличающих роман от всех остальных жанров: 1) стилистическую трёхмерность романа, связанную с многоязычным сознанием, реализующимся в нём; 2) коренное изменение временных координат литературного образа в романе; 3) новую зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершённости» [1, 455].

Известный читателям роман И. Щеголихина «Снега метельные» (1958) посвящён героическому прошлому целины, сложным судьбам целинников Кустанайщины – родины писателя, их борьбе за первый казахстанский миллиард. И в этом плане роман писателя особенно соответствует третьей особенности в приведённой классификации, попадая в «зону максимального контакта с настоящим (современностью) в его незавершённости». События того времени для современников уже стали историей, но интересная, насыщенная драматизмом жизнь на целине тех лет не может оставить равнодушным и сегодняшних читателей, многие из которых были очевидцами состоявшейся целинной эпопеи.

Романы «Старая проза» и «Другие зори» посвящены одной теме: судьбе творческой интеллигенции в сложное цензурное время второй половины 20 века. В романе «Старая проза» (1963) - это трагические повороты жизни молодого художника в годы культа личности. Творческий путь героя романа «Другие зори» (1970) - писателя – тоже складывается не просто. Конфликтные, а порой даже драматические ситуации, в которые попадает герой, побуждают его многое переосмыслить и в будничной жизни, и в своём творчестве.

Романы «Дефицит» и «Должностные лица» с остросюжетными повествованиями также были созданы в сложное цензурное время второй половины 20 века. В романе «Должностные лица» (1987) автор исследует такие негативные явления, как приписки и стяжательство за счёт государства. Роман «Дефицит» был первым крупным произведением Щеголихина, вышедшим без цензуры. Его могли запретить, но не успели: началась эпоха гласности, эпоха свободы слова.

Названные романы писателя с их литературными героями и советскими цензурными временными координатами можно отнести к романам, обладающим второй особенностью по классификации М. Бахтина: «коренное изменение временных координат литературного образа в романе».

Особое место в творчестве И. Щеголихина занимает роман «Не жалею, не зову, не плачу...». Роман о себе, о жизни, о человеческой судьбе, о феномене литературного творчества, это автобиографический роман, роман-исповедь автора, мучительно искавшего те «положительные начала», которые позволяли бы надеяться на лучшие времена. В этом романе можно найти все три особенности этого жанра, выделенные М. Бахтиным.

В 1998 году в повествовательном очерке «Хочу вечности» писатель своеобразно выразил свою позицию к литературе вообще. «О сотворении воображении, выдумке, о литературном творчестве много было сказано мудрых слов. С особой радостью читаешь забытую, но поразительно точную старину. Вот, что писал Третьяковский в тёмные невежественные российские времена, два с половиной столетия тому назад: «Ложь есть слово против разума и совести, но поэтическое вымышление бывает по разуму, так, как вещь могла и долженствовала быть»» [2, 15].

В советской казахстанской литературе с первых шагов И.П. Щеголихин заявил о себе как писатель широкого диапазона, имеющий определённый «угол зрения» на происходящие события и безразличный к выбору жанра.

Начиная с романа «Снега метельные» Щеголихин начинает проникать в подробности новой социалистической действительности - коллективной жизни первоцелинников. Тщательно исследовал характер складывающихся производственных и личностных отношений между людьми, приехавших тысячами, в основном добровольцами, на освоение целины из разных концов необъятной советской страны. Писатель ставил своего рода «диагноз» позитивным и негативным сторонам жизни, связанным с открытием нового явления – превращением великой степи в хлебный край.

Способность и интерес к аналитическому исследованию и изображению повседневных «подробностей жизни» мотивирует писателя привлекать «интертекстуальный материал», описывать производственные процессы, вводить географические данные. В то же время стремление показать изменения в социальном характере человека в результате его конфликтов со средой («Старая проза», «Другие зори», «Дефицит», «Должностные лица») требовало совершенствования романического жанра.

Так, в романе «Должностные лица» высмеиваются и развенчиваются жизненные принципы и циничная философия разного рода дельцов, должностных лиц, которые возвели злоупотребления в отлаженную систему личного обогащения за счёт государства. Не случайно в тексте романа одним из ключевых слов является слово «деловар», которое на сегодняшний день утратило актуальность и стало не востребовавшимся, практически выйдя из употребления. На тот период – время «тотального дефицита» этим словом характеризовали людей, объединявшихся в организованную преступную мафию и умевших обогащаться за счёт разного рода махинаций, обманывая государственные структуры, и вместе с тем сотрудничая с ними.

*«Это могут быть нужные деловары, которых мы упускаем, я тебе уже говорил, узнавай, знакомься, ты всегда умеешь подъехать, самого чёрта расспросить, все тайны выведешь», «значит, ты плохой деловар, не можешь скрутить себя для пользы дела, не владеешь собой, тебе на базаре арбузами торговать»* [3, 11,44].

Особенности жанрового содержания определяют и общие принципы организации образной формы романов И. Щеголихина: их предметную образительность, композиционные приёмы и художественную речь. Так, роман «Должностные лица», в композиционном плане состоит из тридцати восьми небольших по объёму глав: в среднем по девять страниц каждая глава. Названия глав в основном это прецедентные тексты, придающие всему тексту романа интертекстуальный характер: ключи счастья, мелкие неприятности, учредительное собрание, спор о первой в мире профессии, шапочное знакомство, нечаянный интерес, умственная работа, держи карман шире, плата за дурной характер, монеты царской чеканки, диплом доцента, к нам

едет ревизор, с рабочим визитом, догоним и перегоним, там, где Арагва и Кура, москвичи и гости столицы, день проколов, руки вверх!, пятьдесят тысяч на предъявителя, Зинаида роет землю, вездеход «болотная крыса», не умеешь – научим, самое вредное понятие, для милого дружка серёжку из ушка (фельетон), переходящее знамя, копия из нижнего ящика, вне закона, не знает горе, что оно горе, постучись, и откроется, семеро с ложкой, Шиббер долбит мерзлоту, за всё спасибо, немецкое рождество, кто смеётся последним.

Это роман, где нравоописательный аспект доминирует, обращает на себя внимание «перенаселённость» сюжета персонажами и отсутствие положительного главного героя. Безусловно, главным персонажем романа является мошенник Шиббаев, вокруг которого развёртываются все преступные события. Шиббаев, в конце концов, будет арестован и попадёт в тюрьму вместе с другими участниками групповых преступлений. Эпиграф, предпосланный роману, звучит как пророческое предостережение: «... только бы нам и одетым не оказаться нагими».

Главы, в которых дан анализ нравов деляг, характеристика принципов их действий, идеалов представителей «мира деловаров», обогатили роман проблемно, усилили его познавательно-эстетическое значение и обличительный пафос. Все главы романа органически связаны между собой благодаря тому, что движущей пружиной сюжетного развития романа оказывается не коллизия, отражающая один из актуальных социальных конфликтов эпохи – эпохи дефицита, зачастую искусственного, а органически связанные с ней конфликты – «интриги» - тонко продуманные махинации деловаров. В главах шаг за шагом вскрываются хищнические их нравы, жажда наживы, паразитизм, антинародный характер их общественного поведения. Одновременно эти конфликты обуславливают такое жанровое своеобразие как динамичность и занимательность сюжетного повествования. Действительно, роман читается стремительно и захватывающе, что является несомненной заслугой художественного мастерства И. П. Щеголихина.

О том, что обилие нравоописаний может выполнять в романе двойную функцию, характеризуя определённую группу населения в её бытовой, профессиональной неповторимости и оценивая все её отрицательные явления, отмечают исследователи в вопросе жанрового своеобразия романа [4, 271]. В романе «Должностные лица» такая группа людей, пораженная дыханием, жадной наживы, в результате внутри кланового конфликта подводят себя к грани самоликвидации.

В преддверии своего сорокалетия у И. Щеголихина главной задачей становится поиск положительного героя эпохи и раскрытие основных моментов его идейного развития. Романы «Старая проза» и «Другие зори», написанные в семидесятые годы отличаются композиционной сравнительной стройностью: все события сюжета в той или иной степени определяют этапы развития и становления социального характера героя от периода «больших надежд» до разочарования. Одновременно писатель приводит много интересных наблюдений над жизнью интеллектуалов, пожелавших быть полезным в борьбе против «глупости». Это скромные и честные художник и писатель, попавшие в острую драматическую ситуацию, из-за конфликта с действительностью, которую не смогли оценить в силу убеждённости в своей правоте, в искренности своих действий.

Композиция романа «Старая проза» выстраивается своеобразно. Она структурирована из пронумерованных тридцати трёх частей и эпилога. Эпиграф: «Лев Толстой говорил, что для счастья надо совсем немного: знать, что можно и чего нельзя» (Из бесед в психбольнице) во многом характеризует действия главного героя – художника Павла Хомутова, которого пытались заставить создавать то, что можно, а не то, что подсказывал ему его талант и творческая одержимость.

В романе «Другие зори» название заимствовано писателем из поэтических строк Н. Асеева, вынесенных эпиграфом к роману из «Русской сказки»: *«Говорила мне забава, моя лада, любовь и слава: - Вся жизнь небыллица, вечно с былью людской ты в ссоре, ходишь – ищешь иные лица, ожидаешь другие зори»*. В этом романе И. Щеголихин продолжает экспериментировать с формой и композицией романа. Теперь роман делится на шесть глав, которые в свою очередь подразделяются на эпизоды, также имеющие свою нумерацию. Глава 1 – Семь дней в сентябре, 12 эпизодов; глава 2 – Полнолуние, 14 эпизодов; глава 3 - После выстрела, 7 эпизодов; глава 4 – Без свидетелей, 7 эпизодов; глава 5 – Говорит Рудный, 14 эпизодов; глава 6 – Расплата, 10 эпизодов. Первая, вторая и пятая главы примерно равны по объёму, третья глава – самая меньшая.

Число эпизодов в каждой главе неравномерно, что позволяет писателю более свободно выстраивать авторский дискурс, например, в плане концентрированного выражения своего отношения к литературному труду. В этой части романа говорится о равнодушии героя – художника слова к той ситуации, которая складывалась на литературном фронте, и рассуждение главного героя об этом остаётся актуальным и в настоящее время.

*За последние годы сильно выросла культура самотёка, творений безымянных авторов. Сейчас Майоров спокойно отвергал рассказы и повести, которые лет десять тому назад уверенно рекомендовал бы в печать. Он убеждался, что хороший нынешний читатель в состоянии написать нечто на уровне плохого писателя. У читателя есть вкус, он грамотен и удивительно быстро улавливает современную манеру, к примеру, стиль молодой прозы «Юности». Может написать, если пожелеет. И там склонны отдать ему предпочтение – ведь начинающий, а написал как иной зрелый! Его печатают. Ободрённый успехом, он пишет дальше – больше и шлёт в редакцию – и всё на том же средне-культурном уровне. Его перестают печатать. Он в недоумении, начинает искать причины, сравнивать свою работу и чужую и – не находит разницы, а если находит, то в свою пользу. Начинаются претензии. К литературе вообще, к той или другой редакции, в частности. Чужая книга становится для него объектом самовозбуждения. Если раньше никчёмный роман он попросту обходил вниманием, то теперь он охотно берёт его на вооружение – а чем я написал хуже? Наступает крушение ценностей. Он заводит литературные связи и считает их основой успеха. Плохих писателей становится больше, а хороших читателей поубавилось [5, 302, 303].*

Итак, композиционно-сюжетная структура этих произведений резко отличаются от построения романов «Должностные лица» и «Дефицит», которые были созданы позднее, ближе к девяностым годам, когда перестройка и гласность охарактеризовали подъём общественной мысли в культурной жизни человека, в защите своего достоинства, своих прав на свободу творческой деятельности.

В заключение следует отметить, что даже схематичное рассмотрение жанрового своеобразия романов И.П. Щеголихина убеждает в том, что без учёта трёх особенностей романа, выделенных М. Бахтиным, будет весьма затруднительным создание обобщающей работы о месте советского писателя в истории казахстанского романа на русском языке. Романы И. Щеголихина стали связующим мостом в литературе в эпоху становления рынка.

В очерке «Хочу вечности» писатель ещё раз отметил актуальность развития и почитания литературы в любое историческое время. «Великий Абай призывал казахов учиться жизни у других народов, сердце поэта чуяло необходимость такого знания. Мы читаем Абая, почитаем Абая – и не считаем нужным следовать его советам. Мы утратили тягу к поэзии, грубый рынок отвратил нас от литературы. В старину в Китае государственная должность, карьера прямо были связаны со знанием поэзии. Чем больше чиновник знал стихотворных строк, тем выше ему полагалась должность» [2, 301].

#### Литература

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет – М., 1975. – 504 с.
2. Щеголихин И. П. Хочу вечности. Повесть. – Алматы, 2000. – 320 с.
3. Щеголихин И. П. Должностные лица: Роман. – Алматы, 1988. – 336 с.
4. Литературные направления и стили: Сборник статей, посвящённый 75-летию профессора Г.Н. Поспелова. – М., 1976. – 390 с.
5. Щеголихин И. П. Старая проза: Романы. – Алматы, 1990. – 416 с.

### МАХАМБЕТ-СУЛЕЙМЕНОВ – СУЛЕЙМЕНОВ: ДИАЛОГ ПОЭТОВ

Тахтамысова А.С.<sup>1</sup>, Какильбаева Э.Т.<sup>2</sup>,

<sup>1</sup>магистрант 1 курса, <sup>2</sup>к.ф.н., доцент,

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан

e-mail: walk.on.water@mail.ru

В связи с развитием антропоцентрической парадигмы гуманитарных наук изучение диалога со второй половины XX века стало особенно актуальным, в исследованиях появилось много объектов, имеющих в своем составе диалогическую структуру или ориентированных на диалог. Подход ко многим явлениям как явлениям адресованным породил новые аспекты изучения различных понятий, связанных с диалогом. Так, был отмечен взгляд на текст как на диалогическую структуру, и в частности, на художественное произведение как на объект,



имеющий коммуникативную направленность в своей основе. Проблема диалога становится центральной для многих наук - культурологии, психологии, философии, филологии. Особое значение в филологии приобрели исследования диалога в художественном тексте [1].

Одним из поэтов, современности, открытых диалогу во всех его проявлениях и видах, является Олжас Омарович Сулейменов, чье творчество, по мнению исследователей У.М. Бактикиреевой, А.Б. Тумановой, Э.Т. Какильбаевой и др., представляется нам ярким образцом художественного билингвизма. Они считают, что в билингвистическом тексте создается особый диалог культур, что в лирике поэта нашли воплощение особенности национального мышления казахского народа, а поэтическое сознание Олжаса Сулейменова синтезировало художественный опыт двух культур и цивилизаций [2; 3; 4]. Не раз отмечалось, что отличительными чертами сулейменовской поэтики являются сложность и метафоричность ассоциативного художественного мышления, что говорит о его близости к русскому авангарду 60-ых годов, а реминисценции, аналогии и ассоциации позволяют увидеть и услышать носителя казахского культуры и мышления. Мурат Ауэзов считает, что «национальный стереотип мироощущения выступает в его (Сулейменова) русскоязычной поэзии непринужденно, без натяжек и громоздких построений рассудочной стилизации» [5,111].

Общеизвестно, что для лирики русскоязычного казахского поэта характерно объемное и цветное видение мира, удивительное сюрреалистическое чувство пространства и перспективы, яркая импрессионистическая живопись слова, пластика и щедрая звукопись. Сюжеты Олжаса Сулейменова отличаются причудливостью ассоциативного мышления, резкой сменой интонаций, метафористичностью, и это сближает его больше с Андреем Вознесенским, Евгением Евтушенко, Робертом Рождественским, Беллой Ахмадуллиной, что дает нам возможность относить казахского поэта к плеяде шестидесятников.

В данной статье мы рассматриваем лирику Андрея Вознесенского и Олжаса Сулейменова с целью выявления в их творчестве наличия поэтического диалога при обращении к судьбе и стихам казахского поэта Махамбета Утемисова. Образ Махамбета – один из лейтмотивных в лирике Олжаса Сулейменова: поэту-воину, трибуну посвящены стихи «Молитва батыра Махамбета перед казнью», «Последние мысли Махамбета, умирающего на берегу Урала от раны», «Это кажется мне...». Бахытжан Канапьянов утверждает, что Олжас Сулейменов еще в своем раннем творчестве всем сердцем воспринял поэзию Махамбета Утемисова как близкую своей поэтической стихии» [6, 22].

В стихотворении «Это кажется мне...» Олжас Сулейменов создает образ мятежного поэта Махамбета Утемисова, батыра, возглавившего вместе с Исатаем Таймановым восстание, борца, мечтавшего видеть Казахстан свободным и независимым, поэта высокого духа. С его творчеством О. Сулейменов познакомился еще в юности и с тех самых пор считает его своим учителем и поэтическим наставником. Б. Канапьянов в своей статье «Быть далеко услышанным» писал: «...в юности поэт Олжас Сулейменов признавался своему кумиру: «Какая радость, что я стал поэтом, иначе бы не знал, что ты поэт» [7, 38]. В стихотворениях, посвященных непосредственно Махамбету, поэт со всей ответственностью соотносит поэтическое я с образом Махамбета. Поэт и бунтарь Махамбет для него – не только предводитель народного бунта, но и символ отважной решимости быть борцом до конца во благо своего народа:

*Мне удивительно: когда я весел,  
что ни потребуется – всё дают,  
когда захочется унылых песен,  
мне их с великой радостью поют.  
Бываю рад, и все –  
бывают рады,  
я убегу, и все за мной в кусты.  
Когда в жару я вижу дно Урала,  
мне кажется, что все моря пусты.*

*И потому, когда кочевье выманит  
всё моё племя, –  
я один пашу,  
когда никто не смеет слова вымолвить,  
мне рот завяжут –  
я стихи пишу.*

Эх, если бы сказали мне:  
«Великий,  
прости людей, уже пора – простить,  
мир будет счастлив  
от твоей улыбки!»  
Тогда бы я старался не грустить.  
Сказали бы смущённые мужчины:  
«Моря полны водой, пока Урал  
не высохнет.  
Пока ты жив, мы – живы...»  
Тогда бы я, клянусь, не умирал.

(«Последние мысли Махамбета, умирающего на берегу Урала от раны») [8, 185].

Андрей Вознесенский - один из лидеров русской поэзии 1960-х годов, проникнутой духом новаторства и раскрепощения человека от власти устаревших догм. Основные темы своей поэзии Вознесенский определил в «Параболической балладе»:

Сметая каноны, прогнозы, параграфы,  
Несутся искусство, любовь и история -  
По параболической траектории! [9, 98].

Дружба О.Сулейменова и А.Вознесенского оставила яркий след в их творчестве. Подтверждением этому служат посвящения, адресованные поэтами друг другу, среди которых особенно значимы стихи Олжаса Сулейменова «Это кажется мне»:

Это кажется мне: Азия- Азия, ошибаюсь.  
Мы кочуем навстречу себе, узнаваясь в другом [10, 280]  
и Андрея Вознесенского «Песня Акына»:  
И пусть мой напарник певчий, забыв,  
что мы сила вдвоём.. [11, 146].

Оба стихотворения были созданы в 60-е годы XX века.

Главной темой в них является общий мотив кочевничества, причем кочевничество означает свободу, независимость, движение вперед. Мотив, выраженный глаголом «кочевать», далее получает развитие при помощи современных синонимов этого слова: «бродяжничать» (/мы бродяжим по разным маршрутам... –у О. Сулейменова) и «эмигрировать» (...мы эмигрировали в край чужой - у А. Вознесенского) . Для Олжаса Сулейменова – он *грозный*, в тексте этот эпитет приобретает интертекстуальный характер: *как стрела в китайской стене*, отсылает нас к историческому роману Ануара Алимжанова «Стрела Махамбета».

Известно, Олжас Сулейменов своими рассказами о Махамбете заинтересовал А. Вознесенского, поэтому русский поэт легко согласился перевести стихи Махамбета. Но Андрей Вознесенский не был простым транслейтером, в любом переводе слышится его индивидуальный голос, речь поэта. Работа над стихами Махамбета увлекла его, книгу переводов он не издал, а на удивление всех читателей и критиков создал поэтический цикл «Читая Махамбета», оформив его в виде четырех стрел, направленных на четыре стороны света.

Ведущим мотивом в цикле Вознесенского является мотив сопричастности русского поэта к трагической судьбе казахского акына: «*Зачитываясь Махамбетом / Заслышу Азию во мне. / Антенной вздрогнет в кабинете / Стрела, торчащая в стене*». В его сюжетах о Махамбете слышим предложение сулейменовской темы о поэте («Отставший лебедь» А. Вознесенского и «Черный лебедь в белой стае» О. Сулейменова), темы духовного созвучия в «Песне акына»:

Не славы и не коровы,  
Не шаткой короны земной –  
Пошли мне, Господь, второго-  
Чтоб вытянул петь со мной!. [11, 146].

Стихотворение «Песня акына» было посвящено В. Высоцкому, который, в свою очередь, исполнил ее в поэтическом спектакле «Антимиры», поставленном на сцене Театра на Таганке. В исполнении Владимира Высоцкого «Песня акына» становится лирическим монологом поэта о своей судьбе и предназначении на земле. Неслучайно Вайль и А. Генис сказали, что «Высоцкий как акын: что видит, про то и поет» [12, 44].

Любопытно также, что, становясь песней-монологом Высоцкого, «Песня акына» А. Вознесенского претерпевает небольшую, но значимую редакторскую правку: о «прирезавшем за общим столом напарнике певчем» в оригинальном тексте написано:

Прости ему.  
Пусть до гроба  
одинокостью окружен [11, 146] , в исполнении Высоцкого пожелание «пусть» меняется на сочувствие:

Прости ему.  
Он до гроба  
одинокостью окружен [13].

А. Вознесенского и О.Сулейменова, действительно объединяла настоящая человеческая дружба и общие творческие веянья. Никто не поспорит о том, что если бы не их творческий союз, то мы никогда бы не прочитали о Махамбете в интерпретации Вознесенского и, вероятно, никогда не постигли закона, выдвинутого О. Сулейменовым, в стихотворении, посвященном другу: «Мы кочуем на встречу друг другу, узнаваясь в другом».

Анализируя и сопоставляя лирические произведения А. Вознесенского и О. Сулейменова, мы полагаем, что поэтический диалог в творчестве обоих авторов проявляется не только в форме адресатной лирики (послания, стихи-посвящения), но также в схожем осознании своей миссии поэта.

### Литература

1. Бердникова Т. В. Диалог в поэтическом тексте как проявление идиостиля: на материале лирики А.А. Ахматовой и И.Ф. Анненского - Саратов, 2008. - 222 с.
2. Бахтикиреева У.М. Художественный билингвизм и особенности русского художественного текста писателя-билингва: дис. ... док. филол. наук: 10.02.01. – М.: РУДН, 2005. - 387 с.
3. Туманова А.Б. Контаминированная языковая картина мира писателя-билингва. – Алматы, 2010. – 265 с.
4. Какильбаева Э.Т. Национальный менталитет в стихах русскоязычного поэта Олжаса Сулейменова. // Материалы III международного научно-практического форума «Языки. Культура. Перевод» - Афины (Греция), 19-25 июня 2015 г. – М., 2015. – С.126-135.
5. Ауэзов М.М. Времен связующая нить: Литературно-критические этюды - А-Ата: Жазушы, 1972. - 296 с.
6. Кананьянов Б.М. Образ Махамбета в творчестве современных поэтов: Олжас Сулейменов и Андрей Вознесенский // Книголюб. – 2003. – № 7-8. – С. 22 – 23.
7. Кананьянов Б.М. Быть далеко услышанным // Литературная Алма-Ата. – 2006. - №3. – С.37-40.
8. Сулейменов О. Последние мысли Махамбета умирающего на берегу Урала от раны // Сулейменов О. Определение берега. Стихи и поэмы. – Алма-Ата: Жазушы, 1976. – С.185.
9. Вознесенский А. Параболическая баллада // Вознесенский А. Парабола. Стихи. – М.: Советский писатель, 1960. – С.92 -98.
10. Сулейменов О. Это кажется мне... //Сулейменов О. Определение берега. Стихи и поэмы. – Алма-Ата: Жазушы, 1976. – С.279-280.
11. Вознесенский А. Песня акына // Вознесенский А. Дубовый лист виолончельный. Стихотворения. - М.: Худ. лит., 1975. – С.146.
12. Вайль П., Генис А. Шампанское и политура // Высоцкий В.: Все не так. Мемориальный альманах-антология / Ред.-сост. А. Базилевский. – М.: Вахазар, 1991. - С. 44.
13. Цит. по исполнению на видеозаписи: <http://www.youtube.com/watch?v=e5EhnWAbX1U>

## ЭКОЛОГИЯ ПРИРОДЫ И ДУХА В РОМАНЕ Ч. АЙТМАТОВА

Тлеубай Г. К.<sup>1</sup>, Джолдасбекова Б.У.<sup>2</sup>  
<sup>1</sup>магистрант II курса, <sup>2</sup>д.ф.н., профессор,  
КазНУ имени аль-Фараби  
[Gulbanu2007@gmail.com](mailto:Gulbanu2007@gmail.com)

Одним из важных вопросов литературоведения является изучение проблемы личности, при ее изучении раскрывается авторская позиция писателя, идейно-философская основа, художественный мир произведения.

Многие исследователи в силу особенностей романа усматривали в нем проблему экологии природы (рассказ о волчице Акбаре), экологии духа (Гришан и Авдий Калистратов), однако автор в романе поднимается до политических (прокуратор Понтий Пилат и Иисус), социальных (отрешенность государства от проблем общества) проблем общества 1980-х годов. Личность – отражение времени и эпохи, а в концепции личности автора художественного произведения прослеживаются нравственные оценки общества.

Роман «Плаха» указывает на самоотверженность личности, жертвующей собой ради Жизни, Справедливости, Мира, и здесь присутствует личный выбор героя.

Сама композиция романа, построенная из самостоятельных сюжетных разветвлений, представляет логическую цепь произведения: судьба волков, наркоманов, Авдия Калистратова,

Шестерых и седьмого, Понтия Пилата и Иисуса, Бостона и Базарбая. При этом историческое прошлое связано с сюжетом о шестерых и седьмом, значение которого строится на постулате: «Добро не может строиться на зле»; сюжетная линия о Понтии Пилате и Иисусе, на наш взгляд, сводится к многовековой мудрости о невозможности подавить свободу духа. Отсюда закономерно вытекает настоящее, тесно переплетенное с прошлым, это - судьба волков и наркомания с философской идеей экологии природы и духа. Автор подсказывает читателю мысль о несоизмеримости зла, каким бы не было проявление зла, последствия его одинаково пагубны, пример тому борьба Бостона и Базарбая. Смысл композиции романа заключается в принципиальной необходимости отрешения от жестокости, даже ради установления справедливости.

Автор переходит к основному сюжету, начиная его с описания природы, задавая читателю тон романа. *«Вслед за коротким, легким, как детское дыхание, дневным потеплением на обращенных к солнцу горных склонах погода вскоре неумовимо изменилась - заветрило с ледников, и уже закрадывались по ущельям всюду проникающие резкие ранние сумерки, несущие за собой холодную сизость предстоящей снежной ночи»* [1, 6]. Уже с первых строк автор обращает внимание читателя на затягивающий землю мрак - Зло, наркоманию как проявление социального умерщвления личности в человеке, ведущую к духовной деградации. Далее описываются внутренние переживания матери-волчицы, охваченной страхом за жизнь своих детенышей, этот сюжет романа вселяет в читателя страх, заставляя его сопереживать матери-волчице, символу «матери». Начало (беспокойство за потомство) и конец романа (попытка спасения сына) взаимосвязаны и недвусмысленны: ничего не оправдывает зло (использование оружия Бостоном ради спасения сына). Так, вновь повторяется трагическая судьба человечества, построенная на постулате «око за око, зуб за зуб». Возрождение через прощение - путь добра: *«Бостон же продолжал свой путь... А синяя крутизна Иссук-Куля все приближалась, и ему хотелось раствориться в ней, исчезнуть - и хотелось, и не хотелось жить. Вот как эти буруны - волна вскипает, исчезает и снова возрождается сама из себя...»* [1, 358]. Здесь проявляется философское мировоззрение автора на религиозном каноне прощения, зло во имя добра порождает зло. Заканчивается роман на философской ноте противопоставления Жизни и Смерти, все проявления доброты и прекрасного не имеют смысла без божественного дара - Жизни.

Ярким в романе является образ Авдия Каллистратова, судьба которого глубоко драматична, однако не трагична, поскольку он - символ служения добру (Авдий значит «служащий Богу»). В рассказе об Авдии прослеживается взаимосвязь его судьбы с судьбой Иисуса (имя означает «Бог есть спасение»). Соединение двух образов (в яви и бреду) символизирует «службу ради спасения».

Любовь героя, взошедшего ради спасения Человека на плаху, придает ему силы для борьбы, он мысленно обращается к Возлюбленной-Творцу, в символическом «женщина-любовь-божество» проявляется традиция восточной поэзии. *«Горше и мучительнее думалось ему о ней, о той, которая с некоторых пор стала самым близким существом на свете, постоянно сопутствующим ему в мыслях, как ипостась его собственной сути. И в этот час он не мог отделить ее от себя, не мог не обращать к ней свои чувства и переживания»* [1, 43]. Образ Возлюбленной - Инги Федоровны - является в романе символом Творца. Внутреннее чувство одиночества, любви, стремления к единению с Любимой, охватившие Авдия, были вызваны особенностью времени Атеизма, когда человек чувствовал разлуку с самой сущностью бытия, но: «в нем горел свой огонь. Обуреваемый собственными идеями «развития во времени, категории Бога в зависимости от исторического развития человечества» [1]. Герой находил Любовь-Бога во всей окружающей жизни, во всех проявлениях созидательного начала.

В романе отношение автора к Богу выражается традиционными художественными приемами, которые, как отмечено выше, восходят к средневековой классической поэзии Востока. Автор заявляет в романе открыто: *«Но острее всего он чувствовал в этот раз свое одиночество. Ему припомнилось полузабытое изречение какого-то восточного поэта:*

*«И среди тысячной толпы - ты одинок, и находясь с собой наедине - ты одинок»...*

*Теперь ему наконец открылась справедливость парадоксальных слов все того же восточного поэта, над которыми он прежде посмеивался, не верил, что можно утверждать:*

*«Пусть не полюбится тому, кто истинно любить предрасположен...» Что за чушь! А теперь он тихо плакал, думая о ней, сознавая, что, не зная он о ее существовании, не любил ее так затаенно и отчаянно, как собственную жизнь перед смертью, не было бы этой неутраченной боли, этой тоски, этого неодолимого, безумного и мучительного желания немедленно, тотчас же ворваться, освободиться и бежать к ней среди ночи через саванну на ту затерянную в трансконтинентальной протяженности железной дороги станцию Жалпак-Саз, чтобы очутиться, как и тогда, хоть на полчаса, возле ее дверей...» [1]. Это описание душевного состояния, в котором находится верующий человек, созвучны с поэзией Хафиза, Низами.*

Главный герой становится свидетелем чудовищного зла - наркомании, он задается вопросом: к чему она приведет человечество? В этих философских размышлениях глобального масштаба проявляется творческий стиль Ч. Айтматова, где каждая деталь произведения служит для раскрытия главной идеи спасения рода человеческого. В приведенных выше примерах прослеживается авторская точка зрения, согласно которой важный шаг в жизни человека - это принятие Бога-Завтра, самоотречение ради будущих поколений - это и есть любовь, любовь к жизни, вера в высокое предназначение человека.

*«Теперь ему открылось, что Бог, являя себя через любовь, дарует тем самым человеку наивысшее счастье бытия, и щедрость Бога тут бесконечна, как бесконечно течение времени, а предназначение любви неповторимо в каждом случае и в каждом человеке...»*

*- Слава Всевышнему! - прошептал он, глядя на луну, и подумал: «Если бы она знала, как велика божья милость, когда он вселяет в сердце любовь...» [1]. Луна, являющаяся в традиции восточной поэзии символом созидания, успокоения, веры во спасение и любви, находит философское разрешение проблемы веры в Человека.*

В последовательном изложении событий, ставших объектом произведения, прослеживается борьба за жизнь. Основной идеей произведения является возрождение духа и утверждение общечеловеческих нравственно-гуманистических принципов на основе религиозных воззрений. Подобная духовная ситуация характерна для 1980-х годов, когда литература обратилась к поиску нравственно-этических ценностей бытия.

В произведениях Ч. Айтматова Авдий обращается к легендам, библейским сказаниям, преданиям, которые хранят кладезь многовековой мудрости человечества, чтобы найти ответы на беспокоившие его сознание вопросы. Мифы, сны, видения героев вводятся писателем в сюжет романов как возможность увидеть в другом ракурсе идейно-философскую направленность художественного текста.

К божественной сущности обращается Авдий в моменты растерянности и затруднений, что находит своеобразное художественное решение в романе. *«Обо всех своих неудачах и переживаниях Авдий Каллистратов писал Инге Федоровне, которую он считал даром судьбы, самым близким себе человеком, - ведь она, подобно реке, оживляла и воскрешала его для повседневного бытия. Вскоре он понял, что переписка с Ингой Федоровной - главное событие в его жизни и, возможно, что самое предназначение, которое оправдывает его существование. Отправив ей письмо, он затем жил этим, заново восстанавливая в памяти все написанное и как бы комментируя себя. То была странная форма общения на расстоянии - непрерывное излучение во времени и пространстве его страждущей души» [1]. Утерянный опыт, мудрость прошлых веков учат сохранять веру в справедливость любой ценой, даже если она будет преследуема. Это символ Божества-Справедливости, передаваемый образом Женщины. В романе «Плаха» Авдий постоянно общается со своей Возлюбленной, к ней устремляет свои мысли, что ярко раскрывает основную концепцию автора. «...Потом я думал много дней, не шокировали ли Вас начальные слова моего письма: «Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа!» Я их привел, будучи воспитанным в этих традициях, они всегда служат мне камертоном перед серьезным разговором, настраивая на молитвенное состояние духа» [1, 47]. Это обращение, раскрывая смысл романа, выражает надежду автора на возрождение Веры в душе человека.*

Этот плодотворный творческий метод раскрытия идейно-художественной основы произведения используется в комментариях главного героя к церковной музыке. *«Этот крик*

жизни, крик человека с вознесенными ввысь руками, говорящий о вековечной жажде утвердить себя, облегчить свою участь, найти точку опоры в необозримых просторах вселенной, трагически уповая, что существуют помимо Него еще какие-то небесные силы, которые помогут ему в этом. Грандиозное заблуждение! О, как велико стремление человека быть услышанным наверху! И сколько энергии, сколько мысли вложил он в уверения, покаяния, в славословия, принуждая себя во имя этого к смирению, к послушанию, к безропотности вопреки бунтующей крови своей, вопреки стихии своей, вечно жаждущей мятежа, новшеств, отрицания. О, как трудно и мучительно это давалось ему. Ригведа, псалмы, заклинания, гимны, шаманство! И столько еще было произнесено в веках нескончаемых мольб и молитв, что, будь они материально ощутимы, затопили бы собой всю землю, подобно горько-соленым океанам, вышедшим из берегов. Как трудно рождалось в человеке человеческое...» [Там же, с. 66-67]. Осуждение слепой веры в помощь извне, отрицания бога в человеке, то есть созидательной сути человека, звучит в этих строках. Настало время Человеку-Творцу вставать на защиту добра, человечности. Мысли эти повторяются во всех творениях искусства, однако суть его еще не постигнута. Приведенные примеры позволяют читателю вновь утвердиться в мысли о том, что вся история человечества - это борьба Добра со Злом, поскольку Добро есть Жизнь. Искусство изначально имело сакральную силу катарсиса, облагораживающую людские души, способную зарождавать в них те прекрасные чувства, которые питали созидательные силы на земле. Приведенные выше отрывки являются тем идейным ядром, которое заключает в себе смысл романа в целом.

В романе образы Авдия, Бостона, Сандро, Понтия Пилата раскрыты через их монологи, диалоги, предметный мир, описания автора. Образ главного героя сюжетной линии «Шестеро и седьмой» Сандро изображен как человек, находящийся в смятении, в поисках оптимального решения в сложный революционный период. *«Все было сделано. Сандро еще раз молча обошел шестерых, сраженных наповал, и, отойдя чуть в сторону, приставил дуло маузера к виску. Еще раз выстрел прозвучал в горах коротким эхом. Теперь он был седьмым, отведав свои песни...»* [1, 79]. Сомнения, тревоги, разочарования, слабая надежда и вера в будущее сопровождают тернистый путь человека. В приведенном выше примере проявляется мысль об утверждении жизни в противовес всем идеям: *«думал ли, что такое рождение человека, и думал ли, что смерть всегда с тобой, пока ты дышишь, а после смерти смерти нет, но жизнь выше смерти, нет меры в мире выше жизни - и потому избеги смертоубийства, но коли враг пришел на землю, землю свою защити; и честь любимой береги, как землю родную»* [1]. В этом отрывке проявляется общая концепция писателя, дающая оценку кровопролитиям.

Жанр анализируемого художественного произведения исследователями определяется как философский роман, где образы раскрываются через мысли, внутренние размышления, портретные характеристики, и главный герой - это избранная личность, предназначение которой заключается в исполнении своей миссии.

Бостон - типичный передовой труженик, правдивый человек. *«Да, везет, определенно везет Бостону - вон как у него на подворье все ладно, и в доме яркий свет, чистота, хоть и на овечьем становище живут. Пришлось разуться, сбросить кирзачи да портянки в прихожей и в одних носках вязаных пройти по кошмам в комнату. Уж если человеку везет, везет во всем. Вот ведь, раньше не замечал Базарбай, что вдова Эрназара, погибшего на перевале, такая видная собой баба и невеста рая. А теперь она, Гулюмкан, жена Бостона и хоть и пережила горе, а судя по виду, счастлива»* [1, 263] - в этой оценке Базарбая раскрывается образ Бостона как истинного человека.

Все главные герои сюжетных линий романа - это символы добра, противостоящего силе невежества, зла, их действия обусловлены обстановкой времени. Волчица, Авдий, Сандро и Бостон - символы вечности, созидания, служения Добру, благодаря которым жизнь на земле продолжается: *«Он, Авдий, и она, Инга Федоровна, занимаются в чем-то близкими вопросами, связанными с анашой, поскольку она ведет работу по изучению моюнкумской популяции»* [1, 216]. Анаша - орудие зла, нравственной деградации человека; пристрастие к наркотикам - следствие неведения степени наносимого им урона, несмотря на это уничтожение конопли как вида есть покушение на природу. «Как быть?» - рассуждает автор. *«Из объяснений Инги Федоровны выходило, что найти химические вещества для уничтожения конопли... наносит удар по системе размножения, вполне возможно, но этот метод нес с собой еще большее зло -*

*он разрушал почву: земля минимум на двести лет выходила из строя. Губить природу ради борьбы с наркоманией - это ведь тоже палка о двух концах... О Боже, подумал Авдий, если бы природа обладала мышлением, каким тяжелым грузом вины легла бы на нее эта чудовищная взаимосвязь между Дикорастущей флорой и нравственной деградацией человека» [1, 217]. Пока живет на земле человек, борьба Добра и Зла будет продолжаться, искоренить Зло возможно только в том случае, если каждый человек сможет искоренить его в своем сердце. Человечество всегда будет стремиться к утверждению законов добра и жизни, и все происходящие события в мире объяснимы этими стремлениями. Таков логический порядок мироздания. Это основная поднятая автором проблематика романа. Таким образом, образ нравственной, непорочной личности проявляется в концепции личности Ч. Айтматова, рожденной общественной необходимостью 1980-х годов.*

В философском романе «Плаха» Ч. Айтматова проявляется концепция социально активной, мыслящей масштабно личности, утверждаются общие гуманистические ценности человечества.

#### Литература

1. *Айтматов Ч. Т.* Собрание сочинений: в 7 т. – Бишкек: Туркестан, 1998. – Т. 4. – 495 с.
2. *Гинзбург Л.* О психологической прозе. 2-е изд. – Л.: Худож. лит., 1977. – 443 с.
3. *Савельева В.* Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. – Алматы: ТОО «Драйк-Пресс», 1996. – 192 с.
4. *Сизуа С.* Миф и логика: структура прозы К. Гамсахурдия. – Тб.: Мерани, 1984. – 336 с.
5. *Мень А.* Мировая и духовная культура. Лекции. – Фонд имени А.Меня, 2005.

## REFLECTION OF O. SULEIMENOV'S POETIC WORLDVIEW

Utepova R.I.

al-Farabi Kazakh National University, Almaty, Kazakhstan,  
Roza\_Utepova69@mail.ru

A special perspective involves consideration of the author's etymologization in the structure of the development of an image-dominant, or artistic ideas. Author etymologization in all its varieties – the most important way to reflect O.Suleimenov's poetic worldview under the artistic idea of fire. The image of fire - one of the central images of world literature and culture - is a variety of refraction in different literary traditions, artistic and aesthetic systems.

Individually-copyright content of this image in any poetic system, ultimately goes back to the complex mytho-poetic sense of the image of fire that exists in the mythological minds of many people. In this regard, we can quote the words of J. Frank Kamenetz that mythological ideas, liquidated as a result of repeatedly iterative process, find hospitable refuge in poetry, enriching poetic speech in reserve of metaphors and similes, once reflecting the elements of genuine world-view, but is recognized for simple game of imagination now.

Opening fire belongs to the oldest human culture. As L.Y. Sternberg believed, in the history of human culture there is hardly any other phenomenon, which played the same role as the fire. None of the surrounding nature object could not urge a man a vivid picture of life, vitality and will, like fire - element, which just shows spontaneous movements and, moreover, the movement which was extremely fast and powerful. Suffice it to present a picture of the steppe fire where the fire spread with unusual force and noise which has a tongue of fire or the voice of fire for primitive man. And along with the ability to destroy everything in its path, the fire gives beneficent heat and light and also it is a helper and protector of humans.

Fire as a means to ward off evil spirits is widely used among all nations. The cult of the fire was reflected in a number of mythical images (the Greek god Hephaestus, the divine blacksmith Vulcan, Prometheus, the god of fire Agni in India, and others.). [3. P. 11]

In mythological consciousness of many people. the fire is the epitome of the few beginnings: destroying force; formidable and dangerous element, for example, the gods Agni and Shiva-Rudra in the Vedic religious system; human companion and helper in the fight against wild beasts; the power of cleansing and healing; home, symbol of the family patron; the power of fertilization.

Mythological representations anchored in numerous ceremonies. Dancing and jumping through the fire of the ancient Slavs and other European nations, the treatment of animals during epizootic passing through a fire in Bavaria, the infamous inquisitorial fires, which burned witches, Christmas lights on a Christmas tree - this series is endless. In France, people still twine gardens and fields torches

to increase their fruitfulness. Hindus groom, circling his bride around the fire, refers to Agni with the words: "Give to the husband in return, Agni, the wife with progeny," almost the same rite exists among the Balkan Slavs.

All of these ideas naturally entered the poetic fund of world literature, was transformed according to the artistic and aesthetic attitudes of authors in the framework of a particular artistic direction.

In Kazakh mythology, according to Valikhanov, the fire is the main object of shamanic worship. The fire was called holy (saint), as well as Muslim saints. Another of the names of fire - "От - Ана" (Mother - fire). Cleaning properties of fire are manifested in the conduct between two fires - the rite, called "аласта". In the mythological representation of the ancient nomads, the fire is the patron of dwellings, home sanctuary, so the bride had to bow to the fire in the "big house" joining a new family, i.e. a senior member of the family clan. They put a bride near the hearth, and then pour oil into the fire, and she falls down several times, saying: "Mother-fire and oil`-mother gave me mercy." Impregnation power of the fire is manifested in the fact that they bring sacrifice to the fire even in the birth of a child. They treated disease by fire. According to custom, you cannot spit to the fire and cannot pass through the fire. [10. P. 81]

Artistic embodiment of fire image in the poetic system of O. Suleimenov reveals a complex web of meanings, based on the totality of mytho-poetic representations from primitive animistic to abstract philosophical constructs of Zoroastrianism, Hinduism and other top religious systems, ideas which are refracted in the world literature.

In the poetic consciousness of O. Suleimenov is undoubtedly present understanding of mythological content of image of the fire, which is particularly evident in the context of the poem " The Bonfires of Asia " / 1959 /:

We remember that,  
what is equal to all,  
There were a lot of it in human history -  
when one night the shamans come to you  
for good deeds and the right conversations,  
They *lit a fire* and taught you  
*to protect the fire* and  
*to bow to the fire*  
to treat with fire the sciatica and boils  
and taught to approach the horse,  
and believe in the sun and tell fortune by the stars,  
They started to dance and sing,  
from them you worshiped to the spring,  
from them - to plow, cultivate and cook. [10. P. 20]  
From them, our miners, diamond is developed,  
they sacrificed  
by Samoyeds,  
but even in the *flame* they *taught* you.  
Shamans *were driven the light* of blindness,  
from your deafness to you - Beethovens, [10. P. 20]  
When they say:  
Pay,  
when neither the pool nor the tanga or mana,  
you burned  
to smoke  
at the stake of shamans,  
who have invented the bonfire  
for warmth.  
Oh Asia, you have spent so much!  
The bonfires blossomed to smoke  
again. [10. P. 21].

The fire, associated with the image of the shamans - the first pagan acolyte of fire, in this context, represents the primitive idea of the protective, curative power, withstanding to evil inclination/ "Sometime during the night the shamans came to you/ for good deeds" / helping a person in nature exploration. Figurative opposition of "darkness" - ignorance and "light" - the first knowledge of the



world - are presented in some lexical row- *night, blindness, deafness, and fire, sun, etc.* Consequently, the poetic image of fire to Suleimenov, among other things, related to the development of the world, the comprehension of its mysteries with the first knowledge. However, the second side of the fire element as a controversial start clearly manifested - it is destroying force that can be used with bad intentions ("you burned for smoke / on the bonfire of shamans who invented the fire / to heat").

Art-fire idea is being developed throughout the creative way of the poet, even embodied in the title of one of the collections of O. Suleimenov - "Transformation of Fire" / 1973 /. Development of the image of fire indicates significant changes in the structure of O. Suleimenov's poetic consciousness, it gives an idea of the evolution of individual poetic norm for over a decade. The dynamics of image of fire can be traced back through the prism of the author's etymology, genuine and deliberately false, poetic etymology, paronymic attraction on the example of the functioning of one of the embodiments of the verbal idea of fire - to lexeme "flame".

In 1973, there was a poem in prose of O. Suleimenov "Transformation of Fire", built on a poetic interpretation of various etymologies of words with a similar sound complex / пол-, пл-, пал-, пыл-, пепел-/. Therefore It is important for the idea of the unity of the words corresponding to the logic of artistic and aesthetic ideas: "The work of the poet is to rhyme not only the suffixes(endings) but also the roots ... declaring his "paronymic credo" [3. P. 11], Suleimenov invites the reader to reflect:

Do you feel the connection of the words "flame" and "field"?

The plowman burns the land in thicket

for arable land. *Frying pan (польмя)* is raging, *wood is burning(пылают дрова)*; fallen trees, twigs, grass covered by *pawl(палом)* - all that will be called in dialect by terms a log, chaff, a wormwood from the verb "fly" / to burn /. (полено, полова, польнь от глагола «полети» /гореть/.)

Abated *ardor (пыл)*, settle by the *dust(пылью)* / ash / sharp stumps of coke, *the ashes (непеллице)* smokes with quiet haze - black thawed patch in the forest. The tribes will call her *meadow(поляной)* or *wormwood(польнью)*.

Or - *pol. field* ... (поль, поле)

Empty, deforestation space - *hollow*.

Picking a hoe in the garden, you do not know what is *fiery (пламенное)* past of sweaty, sad word - to *weed...(полоть, пропалывать)* [10. P. 11]

These words, whether they are combined by the real derivational or etymological connections, or by simply phonetic similarity, can bind the poet in a figurative etymological chain, and became the members of the same semantic and associative nest.

The key points in this series are *flame* and *fields* images. Combining words of poetic and etymological nests reflects the author's view on the interaction of two elements: the element of *fire*, expressed in flames and embodying the controversial beginning of destruction and purification, and the field - the result of this purification, free, open space designed for a new life. The images are based on dictionary meanings of lexemes "*flame*" - fire rising above the burning subject [11. P. 132] and "*field*" - treeless plain, sown or cultivated land for sowing, are poetic interpretation of their etymological connection. [11. P. 11]

Next, a deeper plan of perception of the images related to the artistic idea of the fire, gradually unfolds, revealing the cultural and historical connotations:

Wearily unbend, you will look through the fence into the endless hot steppe, treeless by nature, and do not understand, why an ancestor called it - *The wild field (Дикое Поле)*. And will trot on roan gelding. Artyk Salykov of Kipchak tribe, clan of Bersh, and you would not believe that he is the Polovtsian, inhabitant of *the Wild field*. Even he does not know. Tie, Ahmet, invisible roots and crown with a single glance - think historically.

Blasted pages of stories of good and evil covered with ashes. Determine the age of the homeland by the charred stumps of *wormwood - emshan*. Greetings to every blade of grass, which has grown on "podzol fertilized by *ashes*". Every blade of grass.

I have to believe that giants left the field,

their faces are round, like *tumbleweed*.

burned by wild winds of will.

All unjust acts of the *Cumans* ... reflected in pain and anger on the pages of the chronicles.

Their just wars remain unnoticed and have not touched the parchment consciousness of my writer friends.

And maybe Moscow or Kiev's historian will impartially evaluate the role of Kipchaks, served as a Russian shield against Muslim expansion for centuries.

Now historians remember only moments of unjust wars and do not remember a century of brotherhood between Russia and *the Field*.

Hurricanes of unhappy 13th century are swept and turned Dasht-i-Kipchak, the Kipchak country, into a wasteland. The strong is perished, and the weak, like a handful of millet, is dispelled by an enormous *hearth*.

And only in the XX century, we have begun to rebound after this impact. We get up, shaking the dust and ashes of the past off our souls. We lost our memory, but we trying to remember everything in part that happened to us.

Therefore, our topic - *the fire, ash and grass*.

Our mission - to elevate the steppe, not humiliating the mountain. [4. P. 11]

"Field" is presented as the collective name of the ethnonyms "Cumans, Kipchaks" and "Wild Field" - as home to the ancient nomadic peoples, steppe expanses of Dasht-i-Kipchak. The image of the field in the author's vision is related to the concept of free life as a natural form of existence of ancestors / "their round faces, / like tumbleweed / burned by the wild winds of will". The image of element as a dynamic force that manifests itself in the movement gets a vivid expression in comparison "their faces - like tumbleweed", in the functioning of which are updated two meanings: "steppe plant in the form of spherical bush, when ripe to break away from the root and carried by the wind over long distances" and "a man constantly changing place of residence" [3. P. 11], that allows the author to create a succinct image of the nomad. Free life as the defining concept found later expression in the structure of ethnonyms *Kazakh / Kazak/ Cossacks*: "free man, adventurer" [9. P. 15].

It is noteworthy that the negative expression of Russian word "*tumbleweed*" applied to human being, lifestyle, completely removed in a poetic context of O. Suleimenov. The basis of image is association between nodular plant and a round face. However, it is important that it is a steppe plant. In the system of the Kazakh people worldview sedentary life, the constant change of residence - a natural, harmonious way of living, the most optimal form of relationship between man and nature in difficult climatic conditions, worked out by many leaders.

As noted by M. Karataev, personal freedom and dignity which became a trait of national psychology is expressed even in the fact that in the structure of nomadic society, tight-knit by blood, any member of a nomadic village, does not agree with the decision of the elders, had the legal right to migrate to another village or even to another clan.

This feature of social relations of nomads is noted by many scholars and travelers who have visited the Kazakh steppes. The elements of these relations is reflected in the structure of the ethical and aesthetic ideal of the epic. It is significant that the interpretation of the image of the field in the poetic consciousness of Suleimenov is connected to the national perception.

In Russian language, the word *field* and *steppe*, despite the common element values: "flat, treeless space" (*the field* - "1. treeless plain; 2. the vast expanse"; the *steppe* - "vast, treeless, flat, space covered with grassy vegetation in the band of dry climate" [11. P. 256], there are differences in the semantic structure, especially in the connotative part. The *steppe* - smooth, treeless space with an arid climate. The image of the steppes often associated with the life of the free Cossacks. Semantic volume of the image of field is wider. and cultural and historical connotations due to the rich folklore traditions.

In the Kazakh language the notion "Steppe" and "field" are adequate, are transmitted in one word - "дала". The pagan worship to the boundless steppes, a sense of harmony with nature, a natural desire for independent, free life is reflected in the motives of Kazakh folklore, in the structure of the phraseology of the Kazakh language.

The theme of "free will" is developing in a number of other works of Suleimenov ( "Steppe are decapitated mountains", 1963, "Amazon / In memory of Marina Tsvetaeva," 1967). Particularly expressive in this respect, the poem "Amazon", which revealed a number of images on the basis of contiguous paronymic attraction:

In a wild field a **Polovtsian girl** was captivated  
and and tumbled down. her into wormwood,  
It was midnight.

[6. P. 11]

But before you fall down, trampled,  
hacked,  
prolonged and heavily  
Yaroslavians shout in the night:  
Do not give out, my d-e-e-e-ar!

[6. P. 14]

Presented in a passage from the poem, members of paronymic paradigm, replenishing figurative etymological nest indicated previously, become occasional semantic features "presence - absence of freedom", thereby forming antonymic image (the field, polovtsian girl, wormwood - captivated, tumbled down, midnight).

Paronymic convergence of words with a similar sound complex presents in another context, related to the image of the steppe girl: Black eagle spread

wing over the steppe.

I lay on foal's back

by my cheek,

and wormwood tickles its nostrils

with pollen

and moon - like a flame

and a yellow haze [6. P 11].

Thus, it is not surprising that in individual poetic system of Suleimenov, the image of the field coincides with that image prevailing in the Russian poetic tradition, only partially (space, a free, open space, but not the battlefield, such as the epic "open field"), this word "field" includes a collective image of the nomads: Polovtsian, Polovtsian girl, wormwood, which are associated with the image of the motherland and stained positively.

Against this background, semantic content of verbal image of flame is converted, absorbing the value of metaphorical combination "flames of war". The poet mourns about history, illuminated by the flames of war ("just and unjust"), blocking peacetime of natural cultural and economic coexistence of ethnic groups, the brightest and most objective indicator of which is the language, and it shows, for example, that the word comrade, friend, reflecting this relationship of Turkic origin.

The image of flame in this context is implemented in only one semantic aspect - destroying, destructive element, and the element of not a natural properties, but the blind element of human hatred, which covered "pages of history by ash of evil" "Hurricanes of the 13th century" - the Mongol invasion - "weeded" turned the steppe into ashes.

The lexeme "weed" - pull, pulling weeds, clean [10. P. 270] is transformed into individually-author "to destroy the root of population of the Field", and figurative meaning of the word the ashes of the "the space of the Wild field, Dasht-i-Kipchak, remaining after the devastating flame of wars", it became possible based on a combination of usual values of lexemes - "the place of fire, the conflagration; native hearth, ancestral home (obsolete word)" [10. P. 41].

Artemisia-grass (kaz - emshan) - vegetation, the most common in the steppes - symbolized in the Kazakh folklore the image of steppe (there is a legend about how managed to return home a hero, giving him a sniff of a bundle of these herbs). In the poetic context of Suleimenov the wormwood grass is the embodiment of the idea of revival, the continuity of the human genetic memory, helping him to recognize its historical roots ("on the charred stumps of wormwood - emshana determine the age of the homeland... Greetings to every blade of grass ...We lost our memory, but we trying to remember everything in part that happened to us").

Raised on the "podzol fertilized by ashes" grass is one of the results of the action of the flame element bears other figurative and poetic meaning, associated with the fertilizing power of the fire, as evidenced by the examples of other poems:

1. And the crowd rapidly  
blossomed with gardens  
green as grass!...

[6, 41]

2. Let on the celebration Yarily  
puffed yoke on the drawbar,  
grayness of the soul of yakorils,  
crowd of "I" went into the vastness.  
going unbearable to growth,  
It breaks the shackles of years,  
"I" date back as winter.  
out of the cold centuries. [6, 52]

We can see that shaped relationship between grass and man is obvious. The parallel in the first context is expressed by comparing "we grow like a grass", "crowd, as the grass"; as in the poem "In

Kargopol, remembering the spring" - a kind of hymn to freedom, life and person - "crowds of I," by which author means a lot of bright creative individuals, "date back as winter."

Thus, the poetic and the etymological aspect of understanding the combination "the transformation of fire", expressed in a number of figurative "flame - wormwood - ashes - field, etc." enriched by connotations of historical and cultural character of the "flame - Field - polovtsian - polovtsian girl - wormwood." As with time the grass grows on the site of the ashes, and after flame of wars, which "have weeded" steppe, there is a new life, trying to make sense of its historical past. "That's why our theme - the flame, ash and grass", - says the poet. "The flame, ash, and wormwood" - we will specify, in accordance with the images under our consideration.

The central image in this complex figurative and poetic system is a grass. Hand-specific image of grass, perceived by the poet as the most impressive monument of a man, symbolizing the transformation of an area to the field (on an empty, compacted, lifeless space has grown the grass), and therefore, death into life, develops symbolically. The grass - the embodiment of the idea of immortality, memory, and finally, the revival ("monument to man / logic is! / not a stone or iron / became / grass / has grown on podzol fertilized by ashes").

Destroying, destructive force of fire gives way to the power of fertility. On the poetic and etymological and cultural and historical meanings of shaped combination *transformation of fire* imposed moral and philosophical plan of comprehension of images. Against this background, repeating epithet *naked* reveals the meaning of "an extremely naked human conscience" ("after passing through the jungle, / we naked again / on the field").

The flame - controversial source of life and death, depending on what motivates it: good or evil. Accordingly, the field becomes the embodiment of "free will", or turns into an empty, bare, lifeless space.

However, the force of life is that the revival is inevitable.

Responding to a question about the origin of the name of the collection "Transformation of Fire" / 1983 /, O. Suleimenov said: "In the Eastern beliefs, philosophies of the twentieth century is considered the century of fire. And in this century, we particularly fear for the future. The fire - the hearth, symbol of life, but it can turn into a symbol of death "[5. P. 3]

Thus, the dynamics of the images related to the artistic idea of fire, allows us to follow significant changes in artistic and aesthetic system of Suleimenov. If the work of a young poet, is largely determined by thinking about the interaction and interdependence of the ancient Slavic and Turkic ethnic groups, in the mature works, however, more insistently sound the notes of understanding of human being as a single, unique and very fragile organism.

#### LITERATURE

1. Ch. Valikhanov. Selected Works / Executive editor A.H. Margulan.- M.: Science, 1986.- 413 p.
2. L.N. Gumilyov. Ancient turks.- M.: Science, 1967 - 504p.
3. Karatayev M.K. The smoke of the fatherland: About Olzhas Suleimenov // From the dombra to the book. Articles. - M.: Soviet writer, 1969.- p 391 - 397.
4. O. Suleimenov. Essay. Reading. Poems. Poem. Alma-Ata "Zhalyln" 1990.
5. O. Suleimenov.interview to the newspaper "Pravda", 01.27.89 /.
6. O. Suleimenov. Poet should be beautiful, like a god ... Publishing House "The library of Olzhas" Almaty.2012.
7. L.Y.Shternberg. Separate print from the collection of the MAE v.5, Vol. 2. 717-745s, year of edition 1925
8. Frank-Kamenetskiy I.G. Water and fire in biblical poetry: Echoes of Japhetic outlook in the poetic language of the Bible // Japhetic collection. - M. Pg. : State Publishing House, 1925.- T.3.- 0.127 - 164
9. BLE - A Brief Literary Encyclopedia / Under. Ed. A.A. Surkov. In 9-vol.- Moscow, 1962 - 1978.
10. KRS - Makhmudov H., Musabaev G. Kazakh-Russian Dictionary - Almaty, 1989.
11. SAD - Dictionary of russian language / Under Ed. A.P. Evgenyeva. In 4 vols. Moscow, 1981 - 1984.

### ЖАНР БАЛЛАДЫ В ЛИРИКЕ О. СУЛЕЙМЕНОВА

Шанаев Р. У.

КазНУ имени аль-Фараби, Алматы, Казахстан  
email: [rus.shanaeff@gmail.com](mailto:rus.shanaeff@gmail.com)

В литературоведении и критике давно утвердилось мнение о том, что Олжас Сулейменов сформировался под влиянием русской литературы, поэтому его поиски и осмысление новых жанровых форм обычно рассматривают в контексте европейских и русских традиций. И, несмотря на то, что творчество Олжаса Сулейменова как поэта до сих пор вызывает интерес и является объектом исследования многих литературоведов, в области жанровой специфики его

лирики много белых пятен, нет серьезных монографических исследований, отсутствует системный научный подход к определению многих его лирических текстов. Хотя поэтика Олжаса Сулейменова не раз становилась специальной темой серьезных исследований в виде кандидатских и докторских диссертаций конца XX – начала XXI веков: см. работы К. С. Бузаубагаровой («Стих Олжаса Сулейменова», Алма-Ата, 1984) [1], Н. М. Байганиной («Специфика поэтического языка Олжаса Сулейменова», СПб, 1991) [2], А. Ж. Сарсембаевой («Анафора в поэзии О.О. Сулейменова (семантико-стилистический и лингвостатистический аспекты)», Алматы, 2004) [3] и др.

Уже первые поэтические эксперименты Олжаса Сулейменова явно имели цель «стереть» границы между поэзией и прозой. Увлечение русскими футуристами, работа в кино и наличие опыта сценариста отразились в тяготении поэта к трансформации традиционной системы лирических жанров, в создании новых оригинальных жанровых разновидностей, в формировании нетрадиционных, порой авангардистских структурных конструкций. Своеобразие рассматриваемых нами лирических сюжетов обусловлено, с нашей точки зрения, обращением Сулейменова к жанру баллады.

Жанр лирической баллады проходит через все творчество О. Сулейменова. Как и его учителя и предшественники, поэт считает, что баллада еще не исчерпала свои возможности, и в своих поэтических опытах пытается выявить внутренние потенции жанра. При этом он отказывается от шаблонных сюжетов и экзотики, «сжимает» повествование, чтобы придать сюжету краткость и лаконичность, усиливает лирическое начало.

Перестройка жанровой основы баллады потребовала от поэта новых способов сюжетостроения. Основное внимание уделялось балладному событию, которое дается довольно фрагментарно. Недоговоренность рождала лирический подтекст, давала простор читательскому воображению. Изменился в балладе и характер чудесного, оно проявляется не в загадочных и мистических явлениях, угрожающих человеку, а в таких пограничных ситуациях, когда человеку приоткрывается тайный смысл бытия, скрытый от него в повседневных, житейских заботах, то есть герой переживает эмоциональное потрясение не от ужаса и страха, а от постижения сакрального значения происходящего.

Немецкий исследователь G. von Wilpert считает, что «баллада <...> жанр, находящийся между тремя литературными родами... <...> Предлагая собственно действие только как повод для образа настроения, создает переход к лирике; также подвижной является граница с романсом, однако легко ироническое этого жанра превращается в серьезное, благородное и темное, закрытое тенью судьбы. В прозе балладе соответствует новелла в выборе материала, сжатости формы и драматическом строении. Собственной метрической формы баллада не разработала...» [4, 73-74].

В контексте рассматриваемой нами проблемы баллада трактуется нами прежде всего, как «гибридный» (Д. Магомедова) лиро-эпический жанр, в котором сочетаются лирическое, эпическое и драматическое начала. «Ее специфическая природа (генетическая связь с фольклорными жанрами, историческими песнями, народными преданиями), – как утверждают исследователи, – дает возможность по-новому взглянуть на современную действительность» [5].

Но, по нашему мнению, наряду с формальными признаками баллада обладает и содержательными критериями. Первоначально балладой называли лиро-эпические сюжетные стихотворения фольклорного происхождения или авторские, но созданные на материале фольклора. В современной поэзии получила распространение так называемая лирическая баллада, т.е. баллада, приближенная к жанру лирического стихотворения, где важную роль играет не столько событийное начало, сколько лирическое переживание.

Такой характер носит баллада «О чем этот поселок?», которая посвящена матери поэта, Фатиме Насыржановне Карагуловой, женщине с драматичной судьбой, потерявшей в годы репрессий мужа Омара Сулейменова, офицера-кавалериста, но не сломившейся под ударами судьбы. Это стихотворение, написанное в 1985 году, глубоко личностное, автобиографическое. Олжас Сулейменов в подтексте и между строками рассказывает свою личную биографию, то, о чем молчал годами. В одном из интервью он говорил о своем отце, Омаре Сулейменове, который был родом из Баянула, участвовал в гражданской, служил в Казахском кавалерийском полку. В 1936 году национальные части были распущены, отца поэта откомандировали в штаб Туркестанского военного округа (ТуркВО), располагавшийся в Ташкенте. И с тех пор он исчез. В 1943 году мать Фатима Насыржановна вышла замуж за

Абдуали Карагулова, известного уже тогда журналиста, одного из немногих выпускников КИЖа (Коммунистического института журналистики), который сделал многое для становления О. Сулейменова как личности, гражданина и поэта. Поэт вспоминает, что слово «егемен» - суверенитет – ввел в обиход журналист А. Карагулов в 1979 г.

*О чем этот поселок?*

О любви.

О вечной жизни

под просторным небом [6, 253] .

Перед нами воспоминания о детстве поэта, о детских впечатлениях, о матери, доброй и мудрой, строгой и справедливой, оказавшей влияние на его становление как личности:

Если прав,

будь с гордым горд:

он не отец пророка,

будь с робким робок:

он тебе не раб [6, 254].

Сюжет баллады построен на мотиве эволюции мироощущения О.Сулейменова-поэта, нашедшего воплощение как в активной позиции поэта и гражданина Сулейменова, так и в поведении его лирического героя:

Что в силах одинокого поэта?

На все вопросы не нашел ответа,

но людям я не лгал,

хотя и мог...[6, 254].

Другой тип баллады представлен в одном из ранних стихотворений Олжаса Сулейменова «Ты собаку ударил», где звучит один из самых главных мотивов творчества поэта – мотив взаимоотношений человека и братьев наших меньших. Сюжет произведения прост: гость, обидевшись на хозяина, ударил его собаку. Хозяин не может простить ему этой выходки и вспоминает историю, когда на кошару напали волки, а на его гостя-всадника набросился волк, только вмешательство этой собаки спасло ему жизнь. В сюжете значимым является еще один эпизод: гость замерз бы в степи, если бы не кровавый след собаки, притащившейся к своим щенкам после схватки с волком. И теперь удар гостя по собаке становится причиной вражды между бывшими друзьями.

Ты пришел из степи за ней,  
тебя след окровавленный спас,

ты добрел до своих саней  
и тотчас же умчал от нас...

А сейчас

ты собаку ударил при мне,  
чем собака тебя обидела?

Знай же:

не по моей вине

чабаны твой удар не видели.

Не положено бить

детей

и собак –

по закону степей.

Так поймешь ли,

за что тебе

я, как волку в глаза гляжу! [6, 156-157].

Сулейменов придал балладе новаторский характер: эпический сюжет наполнен лирической медитативностью. Сюжет состоит из четырех фрагментов: в первом - обращение хозяина к гостю с просьбой уехать из аула; во втором – картина противостояния волка, собаки и человека; в третьем микросюжете – смерть собаки, спасшей человека, и в финале – выражение вражды хозяина к гостю. Несмотря на излишнюю декларативность и отсутствие психологической мотивировки поступков героев, сюжет занимателен, построен по законам балладного жанра, интрига способствует динамичности и занимательности сюжета. Определенная мелодичность создается игрой рифм и созвучий: «помнишь кошару, помнишь

отару...», «ветер с волками, ветер как камень...». Как и в классической балладе, многое скрыто в подтексте, позволяющем установить интертекстуальные связи с анималистическими стихотворениями С. Есенина, В. Маяковского, А. Вознесенского. Та же тема и те же мотивы звучат в еще одной анималистической балладе Олжаса Сулейменова «Волчата», в котором исследователи и читатели находят прямые переключки и параллели повестью М. Ауэзова «Серый Лютый», романов Ч. Айтматова «Плаха».

Совершенно в ином тональном и интонационном ключе построена баллада «Жара», написанная О. Сулейменовым в 1962 году. По своей структуре тяготеет к лирической сюжетно-повествовательной манере А.С. Пушкина, Н. А. Некрасова, Я. П. Полонского, А. А. Блока и др., что позволяет рассматривать Сулейменова в контексте художественного опыта русской поэзии XIX-XX веков.

#### *Жара*

Ах, какая женщина,  
Руки раскидав,  
Спит под пыльной яблоней.  
Чуть журчит вода.  
В клевере помятом сытый шмель гудит.  
Солнечные пятна бродят по груди.  
Вдоль арыка тихо еду я в седле.  
Ой, какая женщина! Косы по земле!  
В сторону смущённо  
Смотрит старый конь  
Солнечные пятна шириной в ладонь...[6, 217]

В сулейменовском тексте четко определены временные границы сюжета и место действия событий, то есть соблюдена логика развития ситуации: женщина под яблоней, журчание воды в арыке, появление лирического героя в седле, реакция второго действующего лица а- старого коня. Сюжетное время предельно конкретизировано, непрерывно, как того требует динамичный ритм новеллы. Но при этом хочется подчеркнуть, что сулейменовский лирический сюжет при всей конкретности и определенности происходящих в нем событий порождает атмосферу недоговоренности, психологических недомолвок, которые способствуют раскрытию психологического состояния лирического героя.

Как видим, баллады О. Сулейменова относятся к такому типу баллад, в котором доминируют лирически окрашенные авторские переживания. Центральную роль в них играет не рассказчик-повествователь, а лирический герой, во многом ориентированный на образ поэта. Отсутствие динамичного балладного сюжета, системы персонажей, на первый взгляд, говорит о размывании жанровых границ баллады, ее трансформации в область лирического стихотворения. Балладный жанр в поэтике Олжаса Сулейменова позволяет объемно представить картину внутренних переживаний героя, его эмоциональное состояние.

#### Литература

- 1 Бузаубагарова К. С. Стихотворный стиль Олжаса Сулейменова // Алма-Ата, КазНУ, 2011. – 324 с.
- 2 Байганина Н. М. Специфика поэтического языка Олжаса Сулейменова: Автореф. канд.дис... филол.наук. – СПб, 1991- 31 с.
- 3 Сарсенбаева А. Ж. Анафора в поэзии Олжаса Сулейменова (семантико-стилистический и лингвостатистический аспекты): Дисс... канд. филол.наук. – Алматы, 2005. – 130 с.214.
- 4 Wilpert G. Von. Sachwörterbuch der Literatur - Kröner, 8. Aufl. 2001.
- 5 Пронин В. А. Теория литературных жанров. – [Эл. ресурс]. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/index.php).
- 6 Сулейменов О. Определение берега: Избранные стихи и поэмы. – Алма-Ата: Жазушы, 1976. – 456 стр.

## ПОЭЗИЯ КЕЙСАРА АМИНПУРА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Яхьяпур М., Юсефи М.,  
Тегеранский университет, Тегеран, Иран  
[myahya@ut.ac.ir](mailto:myahya@ut.ac.ir)

Революционная и военная тематика стала ведущей в поэзии Кейсара Аминпура, на творчество которого повлияли иранская революция 1979 года и война 1980 года.

Поэт родился в Дезфуле, на юго-западе Ирана, в 1959 году. С 1981-го по 1997 годы занимал должность редактора журнала «Соруш». С 1988-го по 2004 годы – редактор литературно-художественного журнала «Соруш-э ноджаван».

Постоянный член Академии персидского языка и литературы К. Аминпур занимается поэзией на протяжении четверти века, свободно размышляя о сложных проблемах современности [1, 85]. На формирование его поэтических взглядов повлияли последователи поэтической школы Нимо. К. Аминпур стал одним из популярных поэтов. Его поэзия проста, ясна и общедоступна, покоряет оригинальностью поэтического мышления автора и новизной содержания стихотворений и поэм.

В то же время он известен и как ученый, создатель актуальных и новаторских научных исследований в области культуры и литературы древнего и современного Ирана.

Свое присутствие в художественной литературе Ирана он увековечил двумя поэтическими сборниками. Первый – «В аллее солнца» состоит из двестишести и рубаи. Вторым сборником «Дыхание утра» включает оды и новые жанры поэзии современной литературы (нимаи). Сборники увидели свет на протяжении нескольких месяцев 1984 года и с самого начала привлекли внимание поэтов и любителей поэзии. Поэтическая откровенность стала основной предпосылкой для установления прочной связи с читателями, как, например, в «Стихотворении для войны» [2].

В анализируемом стихотворении поэт говорит о необходимости мира во всем мире. Он не равнодушен к важнейшим проблемам времени. Переживания лирического героя выражены открыто. «Стихотворение для войны» передает чувства жителей Ирана в период военных действий. Автор произведения восхищен героизмом, терпением и мужеством этих людей. Поэтическое слово настолько убедительно, что чувства горя и ненависти передаются читателям, овладевают их сердцами.

Ведущий лейтмотив – необходимость защиты родины, воспитание чувства ответственности за страну. Сочувствие к пострадавшим мирным жителям Ирана, подвергшимся нападению беспощадного врага, призывает автора не только писать о войне, но и эффективно с ней бороться. Картины последствий ракетных ударов, под которыми оказываются беззащитные женщины и дети, впечатляют читателя.

Я хотел сочинить стихи для войны

میخواستم شعری برای جنگ بگویم

Не смог

دیدم نمیشود

Языку нельзя говорить о сердце

دیگر قلم زبان دلم نیست

Сказал я: надо бросить карандаши

گفتم: باید زمین گذاشت قلم ها را

Слово как холодное оружие

دیگر سلاح سرد سخن کار ساز نیست

Необходимо оружие острее

باید سلاح تیز تری برداشت

Природа и цвет занимают значительное место в поэзии К. Аминпура:

Почка сказала печально скучному сердцу:

غنچه با دل گرفته گفت

Жизнь – это губы без улыбки

زندگی لب ز خنده بستن است

Сидеть в углу каком-то печально

گوشه ای درون خود نشستن است

Цвет с улыбкой сказал

گل به خنده گفت

Жизнь – это цвести

زندگی شکفتن است



В творчестве иранского поэта сильны традиции персидской поэзии с образами-символами тюльпана, горы и т.д. Природа способствует раскрытию внутреннего мира персонажей. Он уподобляет павших на войне тюльпанам, потому что в иранской культуре тюльпан является символом крови мучеников. Поэт поэтизирует слёзы, представляя их одним из способов уничтожения горя, памяти о горе и насилии:

Давай зайдем к тюльпанам	بیا به خانه ی آلاله ها سری بزنیم
Своему сердцу говорим о другом горе	ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم
Можно небо омыть слёзами?	ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم
Украшаем кровью землю цветов	ز خون بروی زمین رنگ دیگری بزنیم

Персонажи в лирике К. Аминпура нередко сравниваются с яркими природными явлениями, с цветами, листьями, деревьями, горами и т.д.

Упал он так	افتاد
Как падает жёлтый лист	آنسان که برگ آن اتفاق زرد می افتد
Как смерть холодной катастрофой падает,	آنسان که مرگ آن اتفاق سرد می افتد
Но он был зеленым и жарким	اما او سبز بود و گرم که افتاد [4, 50]

Или в «Стихотворении для войны» поэт так говорит о звездах:

Звезды говорили о плохой ночи....	ستارگان از بد شب می گفتند
Здесь нельзя доверять звездам	ستارگان را هیچ اعتمادی نیست [4, 22]

Заметное место в поэзии К. Аминпура занимает тема родины, проявляющаяся прямо или косвенно, через поэтические ассоциации в военных стихотворениях. Воспевание красоты родины – важнейший лейтмотив в творчестве иранского поэта.

Незаметный план в моей памяти –	طرح کمرنگی است در یادم هنوز
Я напомню о красивой равнине...	من به یاد دشت آبادم هنوز [4, 48].

Чувства лирического героя сопоставимы по силе с горами Ирана:

Печаль мая плотнее склона горы Алванда	اندوه من انبوه تر از دامن الوند
Гордость моя более торжественна, чем горы Дамаванда	شکوه تر از کوه دماوند غرورم [4, 54].

Для выражения своих мыслей и чувств К. Аминпур использует новые поэтические формы (нимаи), что обогащает персидскую поэзию.

В поэме «Полдень десятого дня» иранский автор предпринял попытку через одну, рассказанную им историю, поведать аллегорично о молодом герое-воине.

Огонь в стане врага.  
Какая-то птица летела по небу.  
Пустыня полна крови.  
Трон был розовым.  
Кричала любовь.  
Упало солнце ...

Вклад К. Аминпура в современную иранскую поэзию обобщает в диссертации «Место Кайсара Аминпура в современной поэзии Ирана» Лайло Карими Валуджои, отмечая, что «литература периода Исламской революции занимает особое место в современной иранской литературе и требует глубокого, всестороннего научного исследования. Исламская революция вырастила новое поколение писателей и поэтов, творчество которых коренным образом повернуло русло современной иранской литературы» [5].

Современная поэзия Ирана представлена творчеством Ядолла Ройяи, Реза Баракхани, Мохаммад Реза Шафии Кадкани, Мохаммад Али Сепанлу, Ахмад Реза Ахмади, Хушанг Чалянги, Сирус Нозари, Мохаммад Шамс Лангеруди, Зия Мовахед, Шахрам Шейдаи, Али Абдольрезайи, Граназ Муссави, Хамед Эбрахимпур, Гярус Абдолмалекиан, Геларэ Джамшиди [6].

Творчество К. Аминпура среди многих поэтов Ирана является новаторским. Значителен его вклад в создание литературы «дифои мукаддас (священная война)» и в разработку короткого поэтического жанра китъа, в рамках которого он выражает свои оригинальные мысли.

#### Литература

1. *Салахшур Яздан*. Изучение поэзии Кейсара Аминпура. – Тегеран: Хозе Хонари, 2010.
2. *Рашиди-Фард Ата-Аллах*. Темы поэзии Кейсара Аминпура//Обучение персидскому языку. – 2004. – №8.
3. *Аминпур Кейсар*. По словам ласточки. – Тегеран: Хозе хонари, 1996.
4. *Аминпур Кейсар*. Утреннее дыхание. – Тегеран: Сорущ, 1990.
5. <http://www.dslib.net/literatura-mira/mesto-kajsara-aminpura-v-sovremennoj-pojezii-irana.html>
6. <http://www.youltan.com/category/poets/>

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Джолдасбекова Б.У.</i> Право помнить только светлое	3
<i>Калижанов У.К.</i> Обращаясь к душе и сердцу (Фольклор семиреченских казаков в исследованиях М.М. Багизбаевой)	5
<i>Жаксылыков А.Ж.</i> М.М. Багизбаева – педагог, наставник, учитель по призванию	9
<i>Баянбаева Ж.А., Туманова А.Б.</i> Преемственность поколений (юбилейной дате М. М. Багизбаевой посвящается)	12
<i>Абдулина А.Б.</i> Дело, которому отдана вся жизнь... К 85-летию академика Багизбаевой Мау Михайловны	16
<b>I. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ: ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА, ИННОВАЦИИ</b>	
<i>Абаева Ж.С., Сансызбаева С.К.</i> Рецензия как вторичный жанр научного текста	19
<i>Абдримова Э.Н.</i> Роль учебных игр в активизации учебного процесса	22
<i>Абилова Р.Д.</i> Суждения в структуре научно-технического текста	25
<i>Абилхасимова Б.Б.</i> Метод проектной деятельности в процессе изучения русского языка в техническом вузе	28
<i>Айтжанова С.С., Илесова Қ.Ә.</i> Мемлекеттік тілді меңгеруде техникалық құралдарды қолданудың маңызы	31
<i>Александрова О.И.</i> О диглоссии в российском исламском дискурсе	34
<i>Алмадакова Н.Д.</i> Фонетический строй диалектов алтайского языка и вопросы алфавита литературного алтайского языка	37
<i>Алмас Л.А., Козгай Э.Р.</i> Отражение особенностей уклада жизни русского человека в фразеологизмах	40
<i>Алтаева А.Ш.</i> Речевой этикет – продолжение этики	42
<i>Алтынбекова О.Б.</i> Нововведения в школьных учебниках русского языка	44
<i>Аманбаева Ю.К.</i> Проблема как один из ведущих факторов обучения русскому языку	47
<i>Аманбаева Ю.К.</i> Критерии оценки взаимодействия обучающего и обучаемого (учащегося)	50
<i>Ахметжанова А.И.</i> Терминология уголовного права в лексике современного русского языка	52
<i>Ashim U.M., Kassymova R.T.</i> Text as the most important unit in training Russian language at school	56
<i>Баизова Ж.А., Козгай Э.Р.</i> Индивидуально-авторские новообразования в стихотворениях К. И. Чуковского	58
<i>Галицкая О.А., Нефедова Л.А.</i> Сопоставительный анализ языковых средств реализации тактики «Детализированное описание» (на материале англо- и русскоязычного искусствоведческого дискурса)	60
<i>Григорьева И.В.</i> Из опыта исследования художественного творчества Б. Каирбекова: когнитивный аспект	63
<i>Гусман Тирадо Р.</i> Категория состояния в русском языке и ее соответствия в испанском	65
<i>Есимкулов Б.Н.</i> Частотность и регулярность как признаки многозначного слова	69
<i>Жаппар К.З., Турбекова С.А.</i> Обучение моделированию научного текста в рамках реализации проекта «Триединство языков»	72
<i>Жусанбаева А.Т.</i> Изучение речевого этикета как средство познания мира	75
<i>Жусанбаева А.Т.</i> Методика обучения русскому языку как неродному	79
<i>Заурбекова Г.</i> Тіл меңгеруде бейнематериалдармен жұмыс істеу	82

<i>Итжанова Н.Б., Азизова А.О.</i> Прецедентность в СМИ Казахстана	84
<i>Касымова Р.Т., Ли Ю Лонг</i> Концепт дом как особенность национальной ментальности	86
<i>Когай Э.Р.</i> О стилистическом анализе художественного текста при подготовке преподавателей-словесников	88
<i>Кунапияева К.С.</i> Приветствие как этикетный жанр	91
<i>Ли В.С.</i> О принципах описания грамматической семантики в курсе русского языка как иностранного	94
<i>Ли Ин</i> О некоторых особенностях невербального поведения при деловом общении в русской и китайской культурах	97
<i>Мухамадиев Х.С.</i> О наглядно-образной письменности	100
<i>Мухамадиев Х.С.</i> Особенности речевого поведения в различных видах коммуникаций	103
<i>Нурмолдаев Д.М., Баянбаева Ж.А.</i> Теоретико-методологические аспекты изучения текста в соотнесенности с дискурсом в современной науке о языке	105
<i>Подылин С.Ю.</i> Эмотивный триггер как элемент передачи персеузивного воздействия в текстах публицистического стиля	109
<i>Салханова Ж.Х., Хайрушева Е.Е.</i> Формирование ключевых компетенций в языковом образовании	112
<i>Салханова Ж.Х., Хайрушева Е.Е.</i> Составление сопроводительного текста к научной статье	115
<i>Сансызбаева С.К., Абаева Ж.С.</i> Межкультурная коммуникация в обучении чтению студентов-иностранцев	117
<i>Сержан М., Әзизова А.О.</i> Қазақстан әлеуметтік желілеріндегі тілдік ерекшелік	120
<i>Тлеубай Г.К., Джолдасбекова Б.У.</i> Обучение анализу художественного текста	123
<i>Утесбаева Б.К.</i> Навыки конспектирования студентов национальных групп неязыковых специальностей	126
<i>Ху Явэй</i> Особенности китайского речевого акта «поздравление» в сопоставлении с русским	128
<i>Швец А.Д.</i> Комментированное чтение художественных текстов в обучении иностранных студентов в вузах Украины	130
<b>II. АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ: ТЕОРИЯ, ПРАКТИКА И ИННОВАЦИИ</b>	
<i>Abisheva U.K.</i> Mythopoetics of central Asian literature	134
<i>Abisheva U.K.</i> A new direction in modern Literary Criticism	139
<i>Айнабекова Г.Б.</i> Вставные сюжеты в структуре документальной повести В. Михайлова «Великий джугт»	143
<i>Ананьева С.В.</i> Мультипарадигмальность, мультикультурализм, этничность в современной детской литературе	146
<i>Афанасьева А.С.</i> Изоморфизм в реконструкции архетипа «Дом» (на материале романа И. Шухова «Горькая линия»)	150
<i>Әзизова А.О., Итжанова Н.Б.</i> Қазіргі қазақ әдебиетіндегі мифтік көріністер (Қ.Жұмаділов шығармалары негізінде)	153
<i>Баяуова А.Б., Жаксылыков А.Ж.</i> Творческий путь Сатимжана Санбаева	156
<i>Биахмет Т., Джолдасбекова Б.У.</i> Восточные мотивы в путевых очерках Мориса Симашко	160
<i>Джаламова Ж.Б., Джолдасбекова Б.У.</i> Творческое наследие М. Пришвина в современном образовательном пространстве	162
<i>Джолдасбекова Б.У., Баянбаева Ж.А.</i> Эстетическая многоплановость литературы Казахстана периода независимости	166
<i>Baratov Sh.</i> Pushkin and his creation in the interpretations of Kazakhstani researchers	168
<i>Джолдасбекова Б.У., Шанаев Р.У.</i> Авторский дискурс новейшей литературы Казахстана	171
<i>Dzholdasbekova B.U., Abdilda D.M.</i> The peculiarity of the description of events in D. Snegin's novel "In the city of Verniy"	174

<i>Dzholdasbekova B.U., Shanaev R.U.</i> Features of philosophical worldview in I.P. Shchegolikhin's essays	177
<i>Джолдасбекова Б.У., Женис Н.Н.</i> Особенности реалистических рассказов о животных М. Зверева в анималистической литературе Казахстана	180
<i>Nurmoldaev D.</i> Function of a Diary genre in T. Abdikov's prose	182
<i>Енсебай Г.Е.</i> Лирический герой в поэзии П. Васильева	184
<i>Жаксылыков А.Ж.</i> Методические условия адекватной передачи предметно-концептуального мира поэзии жырау в переводах на русский язык	186
<i>Zhaksylykov A.Zh., Naubay B.N.</i> The image of a man at war in D. Snegin's prose	192
<i>Женис Н.</i> Олжас Сулейменов и кинематограф	194
<i>Жумагазина Ә.Е.</i> Қазақ поэзиясындағы «Көк бөрі» тотеміне қатысты фольклорлық мотивтің көркем көрінісі	198
<i>Зейферт Е.И.</i> Реконструкция и развитие литературы российских немцев во второй половине XX – начале XXI века	201
<i>Ибраева Д.С.</i> Автобиографизм романа И. П. Щеголихина "Не жалею, не зову, не плачу..."	205
<i>Какильбаева Э.Т.</i> Сюжет и жанр «Глиняной книги» О. Сулейменова в интерпретациях исследователей	207
<i>Kakishева N.T.</i> Historical themes in M. Simashko's prose	211
<i>Қалиева А.Қ.</i> Тәуелсіздік дәуірі жаңа қазақ романдарында: қоғамдық-саяси, моральдық-психологиялық аспектілер	213
<i>Коваленко А.Г.</i> О постмодернизме и исторической прозе	217
<i>Лазариди М.И.</i> Античный концепт "Благородный отец – Эвпатор" в литературных образах (на материале трагедий Софокла, Шекспира, Пушкина)	222
<i>Ли Э.В.</i> Об изучении имплицитного содержания художественного произведения	224
<i>Ломова Е.А.</i> Рецепция поэзии М. Цветаевой в зарубежной славистике	228
<i>Машакова А.К.</i> Казахстан и дальнее зарубежье в аспекте литературных взаимодействий	231
<i>Метляева М.</i> Темпорально-психологический подход к тандему автор/ переводчик	234
<i>Мухатаева А.Ж.</i> Народная и научная этимологии этнопонимов	236
<i>Оспан А., Какильбаева Э.Т.</i> Инновационные технологии при изучении лирики Олжаса Сулейменова в школе	239
<i>Sarsekeeva N.K., Iskakova A.T.</i> Traditions of Ukrainian folklore in the N. Gogol's tale "The night before Christmas"	242
<i>Таттимбетова К.О.</i> О некоторых жанровых особенностях романов И. П. Щеголихина	245
<i>Тахтамысова А.С., Какильбаева Э.Т.</i> Махамбет – Сулейменов – Сулейменов: диалог поэтов	248
<i>Тлеубай Г.К., Джолдасбекова Б.У.</i> Экология природы и духа в романе Ч. Айтматова	251
<i>Утерова Р.И.</i> Reflection of O. Suleimenov's poetic worldview	255
<i>Шанаев Р.У.</i> Жанр баллады в лирике О. Сулейменова	260
<i>Яхьянур М., Юсефи М.</i> Поэзия Кейсара Аминпура: традиции и новаторство	263

*Ғылыми басылым*

**Академик  
Мая Мұхамедәлиқызы Бағызбаеваның  
85-жылдығына арналған  
«ҚАЗІРГІ ФИЛОЛОГИЯНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ:  
ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ҚОЛДАНБАЛЫ АСПЕКТІЛЕР» атты  
Халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференциясының  
(IX Бағызбаева оқулары)  
МАТЕРИАЛДАРЫ**

**ИБ №10805**

Басуға 25.04.2017 жылы қол қойылды. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Көлемі 22,7 б. т. Тапсырыс №1827. Таралымы 70 дана.

Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің

«Қазақ университеті» баспа үйі.

Алматы қаласы, әл-Фараби даңғылы, 71.

«Қазақ университеті» баспа үйі баспаханасында басылды.