



ӘЛ-ФАРАБИ АТЫНДАҒЫ ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ  
КАЗАХСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ АЛЬ-ФАРАБИ  
KAZAKH NATIONAL UNIVERSITY NAMED AFTER AL-FARABI



**Академик  
Бағызбаева Мая Михайловнаның  
80 жылдығына арналған  
«ҚАЗІРГІ ЗАМАН ФИЛОЛОГИЯСЫНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ:  
ТЕОРИЯЛЫҚ ПРОБЛЕМАЛАР МЕН ҚОЛДАНБАЛЫ АСПЕКТІЛЕРІ»  
атты халықаралық ғылыми-теориялық  
конференцияның (IV Бағызбаева оқулары)  
МАТЕРИАЛДАРЫ**

*Алматы, 25-26 сәуір 2012 жыл*

**МАТЕРИАЛЫ  
международной научно-теоретической конференции  
«АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ:  
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ»,  
посвященной 80-летию  
академика Багизбаевой Май Михайловны  
(IV Багизбаевские чтения)**

*Алматы, 25-26 апреля 2012 года*

**MATERIALS  
of the international scientifically-theoretical conference  
«ACTUAL QUESTIONS OF MODERN PHILOLOGY:  
THEORETICAL PROBLEMS AND APPLIED ASPECTS»,  
devoted to 80-year of birth  
of the academician Bagizbaeva Mai Mikhailovna  
(The IV Bagizbaev`s readings)**

*Almaty, April 25-26, 2012*

Эпическое начало сказало и в тяготении писателя к обстоятельному описанию события, а не анализу сущности происходящего. Черты хроникальности проявились в повышенном внимании автора к событийной стороне повествования. Критики и исследователи литературного процесса того времени обоснованно говорили об исчезновении так называемого «семейного романа». Но в романах Дмитрия Снегина показан процесс формирования личности нового типа, поэтому наряду с проблемой судьбы народа и страны остро ставится вопрос и о судьбе человеческой, индивидуальной, то есть соотношение между историческими событиями и жизнью отдельного человека сохраняется в привычной, традиционной пропорции, что позволило писателю в достаточной мере использовать приемы «семейного романа».

В собрании сочинений Дмитрия Снегина роман «В городе Верном» состоит уже из двух книг. Дооктябрьский период жизни города Верного [1913–1917 годы] воспроизведен в первой книге «На краю света», во второй книге «Мы из Семиречья» описаны события 1917–1921 годов – от установления Советской власти до начала советского строительства. Исследователи отмечали, что Дм. Снегин в характеристике духа эпохи и города внимателен к бытовым деталям, предельно конкретен, строго документален, что отразилось в подборе и использовании исторических материалов, воспоминаний и мемуаров очевидцев событий.

Можно с уверенностью утверждать, что почти каждая деталь у писателя в полной мере выполняет культурологические функции, в наглядном виде представляет историческое время и национальный колорит. Ведь не случайно Виктор Гюго говорил, что «вещи живут жизнью более глубокой, чем живут действующие лица».

В трилогии «В городе Верном» Дм. Снегин правдиво показал прошлое Семиречья, историческую закономерность революционных преобразований и строительства новой жизни в этом крае. Не случайно исследователь Н. Бекмаханова назвала Дмитрия Снегина «историческим романистом преимущественно социального плана». Сюжеты его основных произведений построены на изображении сложных общественных столкновений между отстающими, но еще яростно сопротивляющимися силами прошлого и наступающими силами социального прогресса» [7, 73]. Критик Николай Ровенский отметил точное следование событиям из самой жизни, «глубоко уважительное отношение к фактам, истинно народное пристрастие к достоверности» [8].

#### Литература

1. Владимиров Вл. Дмитрий Снегин: Его любовь, Память и Слово. – Алматы: ТОО «Издательский дом «Казахстан», 2003. – 288 с.
2. Архив Д.Ф.Снегина // ЦГА РК, ф. 1965.
3. Бельгер Г. Дмитрий Снегин и его Слово // Казахстанская правда – 2002. – 9 ноября. – С. 9.
4. Бадиков В. Путь к художественной правде. Роман и современность // Простор – 1987. – № 7. – С. 160-164.
5. Владимиров Вл. «...Негасим свет его сердца и слова» // Казахстанская правда. – 2001. – 31 марта. – С. 8.
6. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Наука, 1971. – С. 243.
7. Бекмаханова Н. Сюжет и действительность в романах Д. Снегина // Вопросы филологии: Сб.статей. – Алма-Ата, 1970.
8. Ровенский Н. Трилогия Д. Снегина о Верном // Алма-Атинская правда. – 1957. – 5 августа.

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА Д. СНЕГИНА «НА ИСПОВЕДИ»

*Касишева Н.Т.*

*кандидат филологических наук*

*Казахский национальный университет им. аль-Фараби*

*Казахстан, Алматы*

Дмитрий Снегин, прошедший дорогами Великой Отечественной войны, всегда стремился «сказать в малом о большом». В военных повестях 40-60 гг. он показал военные будни и героизм простых солдат и их командиров, раскрыл психологическую подоплеку их действий, его герои – сильные духом, не надломленные войной люди. Ведущая мысль, красной нитью проходящая через все его военные повести, – что должен помнить и чем должен дорожить человек. И к этой теме Снегин вернулся на новом витке своей творческой биографии. Художественная структура рассказа «На исповеди» своеобразна. Писатель признавался, что рассказ довольно долго «пролежал» в памяти писателя, претерпел серьезную трансформацию, что отразилось на заглавии. Первый раз к этой теме Снегин обратился в 1954-ом году, но не смог завершить по необъяснимым даже для него

причинам. В начале 60-х гг. хранившийся в памяти материал опять не поддавался писателю. И только в постперестроечное время появилась потребность и возможность трезвого осмысления произошедшего с ним, которое он назвал своим восхождением на Голгофу. Немногие критики обратили внимание на исповедальный характер произведения, необычный для прежнего Снегина.

Исповедь многими исследователями литературы рассматривается как уникальное явление культуры, организующее хаос сознания новоевропейского человека [1, 90]. Несмотря на то, что исповедь изначально сформировалась в русле церковной традиции, входила в состав ее основополагающих религиозных таинств, она со временем приобрела большой философский, этический смысл, и ее можно признать как добровольное признание в совершенных неблагоприятных поступках, в ошибках и грехах. В нашем случае целесообразно рассматривать исповедь как «произведение, в котором повествование ведется от первого лица, причем рассказчик (сам автор или его герой) впускает читателя в самые сокровенные глубины собственной духовной жизни, стремясь понять «конечные истины» о себе, своем поколении» определить как значимые следующие ее черты:

– требуемую по законам этого жанра функцию исповедника, то есть человека, принимающего исповедь, выполняет читатель в качестве незримого слушателя, то есть исповедь «невозможна иначе как в выражении себя для другого, адресата, и тем впервые – себя для самого себя» [2, 204];

– исповедь всегда сопровождается исповеди речью;

– аналитическое изображение внутренней жизни человека с установкой на искренность, откровенность, субъективную истинность высказывания.

Как видим, исповедь в большей степени представляет собой форму свободного самовыявления человека.

Исповедальный рассказ Снегина с символическим заглавием имеет эпиграф, взятый из «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина. Сентиментальная сентенция о памяти и утешении («...и мы, и мы были в Аркадии!») важна для писателя: «Тогда... единственно научаемся дорожить и настоящим» [3, 43].

Аркадия, как страна райской невинности, патриархальной простоты нравов и мирного счастья, была для поэтов местом поэтической вольности, царством поэтического вымысла.

Снегин-писатель, вспоминая о событиях, участниками которых были он сам и его друзья-однополчане, испытавший «судное предупреждение о возможной казни, угрозу, не оставлявшую надежды на исправление ошибки» [3, 38], встает на позиции человека, осмысляющего конкретные реалии жизненного пути с некоей абсолютной высоты, благодаря чему жизнь отдельного человека получает философское измерение.

Его размышления о прощении и предвзятости обрамляют рассказ-воспоминание об одной сентябрьской ночи сорок первого года, заставившей через более чем пятьдесят лет думать о том, что «...отравленный ядом предвзятости не способен оценивать ни свои представления, ни поступки другого... Она [предвзятость – Н.К.] опасна для жизни, потому что непредсказуема и железно уверена, что на земле не может быть никаких волшебников, провидцев иных ценностей и истин...» [3, 52]. Сам писатель только сейчас смог дать своему поведению достоверную, с его точки зрения, оценку и тем самым избавился от «предвзятости».

В структуре этого текста Снегин выполняет несколько ролей: он и повествователь, и непосредственный участник, и герой рассказанной истории. Традиционно образ рассказчика вводится в повествование для создания самостоятельной, отдельной от автора позиции героя, для отдаления автора от героя. Снегин открыто упоминает об этом: «Скажем, напиши я свою исповедь по свежим следам, несомненно, получилось бы ярче, открытее, острее. Но достоверней ли?» [3, 36]. Теперь, когда многое стерлось и спуталось в памяти, для него важнее не факты, а больше впечатления от происшедшего, и не случайно рассказ завершается оправдательной фразой: «Абсит омэн... [не прими за дурной знак]» [3, 7].

Изложенный Снегиным-писателем сюжет прост и безыскусен: война, главный герой – офицер-артиллерист, командующий четвертой батареей, – занят подготовкой боевых стрельбищ. Знакомые по другим произведениям имена героев, описание местностей и других объектов не оставляет сомнения в подлинности происходящего. Место действия – одна из русских некрасовских убогих деревень «с сиротским названием Плоское» и «крепкобокая церковь», занимающая «самое красное место в деревне», «звонко поблескивающая крестами, зацелованными с востока лучами омытого росой и туманами солнца» [3, 27]. Рассказ полон этнографических и другого рода подробностей: конь с понятным только семиреченцам именем Семирек (у Снегина-офицера был конь с таким именем), стихи Бориса Корнилова, которые цитирует про себя во время выполнения важного для артиллериста задания рассказчик, обостренно поэтическое восприятие им неброской природы и

деревень, поражавших всех «картинками нищеты, запустения и придавленности». Герой-рассказчик имеет знакомую читателю фамилию – Поцелуев (настоящая фамилия писателя Снегина). Все это способствует восприятию психологического поведения и характера комбата Поцелуева, переживающего в это утро не только «первую в жизни» зубную боль, но и «сильное, жгучее чувство» жалости и боли к России, которую раньше он любил издалека, живя «в родном Казахстане». Снегин-повествователь сознательно часто использует литературный прием отступления от сюжета при помощи экскурса в свое прошлое: «Чтобы понять природу его (этого чувства – Н.К.) возникновения и жгучести, принужден сказать два слова о своем прошлом» [3, 41].

Он вспоминает строки из своей поэмы о России:

Но слышал я под небом синим,  
под небом Азии родной,  
как пели деды о калине  
и о дорожке столбовой.  
И звон гармоник заглушая,  
сойдясь за праздничным столом,  
твердили: Русь – она большая,  
Расеюшка, она кругом...  
и мне, должно быть, по наследству  
досталась светлая мечта:  
тебя увидеть – книга детства,  
твой раздольные места» [3, 29].

Увиденное потрясает героя, вызывает не только чувство жалости, но и вопросы: «Сказать, что эти исконно русские деревеньки убоги, значит, ничего не сказать. Запустение ... нищета ... захолустье, даже (не побоюсь этого слова) – забитость. И – ужасающее бездорожье! Да знал ли Некрасов такие русские селенья?!» [3, 29].

В силу особой исповедальности в рассказе много внутренних монологов, которые предваряют или сопровождают действия командира-артиллериста, заслужившего похвалу Панфилова и Курганова. Драматична исходная сюжетная ситуация рассказа: герой оказался в безвыходной ситуации, требующей от него принятия четкого и однозначного, но трудного в психологическом плане решения. Монологи образуют второй план повествования, в котором все подчинено выявлению в каждом из действующих лиц и, в первую очередь, в герое-рассказчике «неразгаданной, изначально в тебе заложенной *постоянной*». Именно эта константа является ведущей сюжетобразующей единицей в данном повествовании, объясняет мотивы поведения командира Поцелуева во время допроса его особистами из НКВД. Снегин девятиных годов по крупицам восстанавливает весь драматический ход событий той ночи и дает состоявшемуся с особистами поединку и своему душевному состоянию объективную характеристику и исчерпывающую оценку. Днем он, молодой командир, заслужил похвалу за удачно проведенную боевую операцию. Далее случилось непредвиденное: исчез один солдат, ездовой Печорин, который «...и отдаленно не походил на своего знаменитого однофамильца» [3, 29]. Переживания. Нелегкое решение подождать до утра усугубляется приказом явиться глубокой ночью в штаб дивизии. Снегин вспоминает мельчайшие детали того смутного времени: обычный голос часового превращается в «какое-то гулкое, жутковатое завывание»; кромешная тьма, в которой он ориентируется точно и уверенно; у сопровождавшего сержанта автомат, которого еще не было на вооружении в дивизии. Писатель и через много лет помнит, что это тогда не вызвало у него никакой реакции, настороженности: «Значит, этот был из какой-то особой команды», теперь он имеет возможность дать этому исчерпывающий ответ: он «был надежно запрограммирован общественной школой жизни на прямолинейное восприятие и столь же прямолинейное действие... еще не понимал, как можно не доверять людям» [3, 30]. Мотив стереотипного поведения и мышления «болванчиков» лежит в основе хода мыслей и поведения героя-рассказчика: «В нашем равноправном обществе трудящихся масс мысли и цели поголовно у всех одинаковы. Инакомыслящих в благородном патриотическом смысле быть не может... С годами стереотип набирается такой крепости, что наше сознание, наши представления утрачивают подвижность, окаменевают и предстают неизменной прямолинейной истиной в последней инстанции» [3, 31]. Но герой-рассказчик оставляет за собой право мыслить и давать оценку происходящему, и поэтому постоянный анализ собственных ощущений, мыслей и поведения, его внутренний голос является опровержением этой истины, избавлением от собственных и общественных стереотипов.

Жанр воспоминаний позволяет автору «вольно» обращаться с сюжетом, поэтому он вводит в свою исповедь, отличающуюся большей откровенностью, разнообразный материал, допускает неточность хронологии и непоследовательность изложения. Для него в этом повествовании главное – рассказ о самом себе, об увиденном и пережитом. Фактическая достоверность изображаемого, исходящая из личного опыта писателя-фронтовика, становится эстетически значимой еще и потому, что ее автор обладает и хорошей памятью, и стремлением быть по возможности объективным. Отбор фактов из прошлого позволяет автору выразить свое отношение к изображаемым лицам и событиям, помогает воссоздать прошлое таким, каким он хочет, чтобы его увидело потомство.

Поэтому он не придерживается строгой хронологии в передаче событий и своих впечатлений. Отступления-экскурсы возникают ассоциативно, в зависимости от хода мыслей героя-рассказчика, идущего в сопровождении сержанта Грызина темной ночью в штаб дивизии: он пытается перебороть тревогу, думает о «зеленых», в чьи руки мог попасть Печорин, вспоминает, как этот человек появился в его полку. За короткий отрезок времени память его переносит к событиям зимы 1943 года (фактически он забегают вперед), от них он переносится мыслями в Алма-Ату (экскурс в прошлую, довоенную жизнь). В памяти всплывают знаменитые своей теплотой и доверительностью встречи-посиделки с Иваном Петровичем Шуховым и т.п. Эти «перебивы» в движении сюжета осуществляются при помощи своеобразных зачинов-клише («На память приходит случай», или «почему-то вспоминались», или «всплыл в памяти и такой случай» и т.п.). Это позволяет расширить представление о нем не только как командире батареи, но и узнать литературные пристрастия, его внутренний мир, круг друзей, среди которых репрессированный Павел Васильев. В подтексте возникает мысль и о его политической неблагонадежности. Все это позволяет понять причину экстренного вызова его не столько в штаб дивизии, сколько на допрос с пристрастием людьми из особого отдела.

Допрос-дуэль между ним тремя представителями госбезопасности происходит в церкви (на этом актуализирует наше внимание Снегин-писатель). Особистам известно многое благодаря доносам (в сюжете появляется тема предательства). Противостояние его представителям СМЕРШа можно считать кульминацией всего повествования. Люди из ведомства показаны как обычные люди, которые не очень умело, а, может быть, без особого желания и рвения, просто для галочки, исполняют свой служебный долг. Детали этой тайной встречи-вечери выразительны и в достаточной степени символичны: встреча происходит ночью, в церкви, троицей устроена трапеза за дастарханом на полу, на фоне игры теней от свеч и «бесстрастных ликов святых, некогда сотворенных неизвестными богозамами для устрашения и исцеления нашей совести: «Уцелели, значит, кто-то нуждается в них и сегодня» [3, 30].

Поцелуев, офицер-артиллерист, командир, воспитанник советской системы и поклонник классической поэзии, должен за считанное время доказать свою политическую благонадежность троице из НКВД. Особисты проводят допрос-испытание Поцелуева втайне от непосредственных его начальников, которые, несомненно, выступили бы в его защиту (это убеждение звучит в подтексте сюжета: Поцелуев свято верит в фронтовое братство). Полупьяное желание троицы подвергнуть испытанию молодого командира на предмет антисоветского настроения расписано в мельчайших подробностях. Через много лет Снегин-писатель, описывая психологическое состояние Поцелуева, пытается найти слова оправдания для этой троицы, перед которой ему пришлось исповедоваться, понять мотивы поведения каждого – Бедолаги, Главного и Очкарика. Он подробно описывает ситуацию, в которой происходило действие: они встретились лицом к лицу «в адской кухне, в которую превратили сельский храм эти трое, на стол подается одно варево – несправедливость». Если обратиться к скрытому смыслу происходящего, то можно отметить поправление самого святого в жизни человека – храма как символа веры. Снегин, через много лет анализируя поведение молодого Поцелуева, приходит к выводу, построенному на наблюдениях многих лет жизни: «Надо бы признаться, но тогда я еще был приучен к пониманию, что ложь во спасение может быть и оружием, и щитом одновременно. Опыт раздвоения души накапливается медленно, оттого он так крепок и разрушителен в своем последствии» [3, 29].

В эпизодах допроса каждый из его противников, даже Очкарик, не проронивший ни слова, кроме прощальных [«Абсит омен!», пытался его «расколоть, растоптать» [3, 30]. Мотив внутреннего сопротивления, борьбы за свое человеческое достоинство становится ведущим в следующих кульминационных сценах. На глазах присутствующих происходит выпрямление души не только того, кто исповедуется, но и тех, кто вершит его судьбу, отпускает ему грехи: герой-рассказчик преодолевает в себе страх, протестует «против колдовского гипноза», который «понуждал меня к деянию, когда я отступлюсь от себя и попаду в трясину» [3, 30], и говорит правду: «С Павлом

Васильевым никогда не встречался. Что было, то было: книги его хранили, читали взахлеб, скорбели о загубленном по злой воле редком таланте...о многих скорбели...» [3, 31]. «Пробуждение в себе самом естественного человеческого чувства» ощутил не только допрашиваемый и исповедующийся, но и его антиподы, один из которых встретился Поцелуеву через три года и оказался, по мнению рассказчика, «прекрасным профессионалом в своем деле и глубоко порядочным человеком – в жизни. Оба качества сочетались в нем органично и предопределили натуру честную, наделенную терпением и мужеством» [3, 31].

Следующая часть этого небольшого рассказа посвящена неожиданной даже для современной литературы теме развенчания трафаретного образа офицера особого отдела во время войны. Василий Шаян, офицер СМЕРШа, запомнился молодому командиру батареи Поцелуеву своим пассивным поведением во время допроса и загадочной фразой на латыни. Позже он стал близким фронтовым другом, отважным в бою, презиравшим смерть и ушедшим из жизни не героически: во время отдыха после тяжелого боя в то место, где он улегся спать, попал снаряд. Снегин создал нетрафаретный, неожиданный в свете разоблачений политики Сталина, образ советского контрразведчика, мужественно выполнявшего свой профессиональный долг.

Исповедь Д.Ф. Снегина – не только о себе, но и тех, кто смог преодолеть свои сиюминутные слабости и заблуждения в годы жестоких испытаний. Она воспринимается как мемуары, воспоминания, написанные человеком, прошедшим через все испытания войны. В таком контексте этот рассказ можно воспринимать как произведение документально-художественной литературы. Исследователь Л.Я. Гинзбург в монографии «О психологической прозе» исследуя художественное познание человека на разных его ступенях – в письмах и дневниках, непосредственно отражающих жизненный процесс, в мемуарах, на материале психологического романа, считает: «Эстетическая деятельность совершается в сознании человека непрерывно; искусство – только предельная, высшая ее ступень... Непрерывная связующая цепь существует между художественной прозой и историей, мемуарами, биографиями, в конечном счете – бытовыми «человеческими документами». Соотношение это в различные эпохи было сложным и переменным. Литература, в зависимости от исторических предпосылок, то замыкалась в особых, подчеркнута эстетических формах, то сближалась с нелитературной словесностью. Соответственно промежуточные, документальные жанры, не теряя своей специфики, не превращаясь ни в роман, ни в повесть, могли в то же время являться произведением словесного искусства...». «Для эстетической значимости не обязателен вымысел и обязательна организация – отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преобразенных словом». Согласно Л. Гинзбург, в литературе художественной писатель движется от идеи к единичному ее воплощению, в документальной же наблюдается противоположная картина [4, 355].

В «Исповеди» Дм. Снегина в силу автобиографичности, мемуарности рассказа в роли сюжета выступает сама жизнь. Писатель построил сюжет только на тех событиях, которые, в конечном счете, отражают общественные конфликты, преломленные в частных судьбах, в личных взаимоотношениях. Поэтому подлинность описываемого несомненна, а это превалирующая черта мемуаров. Автор обладает и хорошей памятью и стремится быть по возможности объективным, отбор фактов позволил ему выразить свое отношение к изображаемым лицам и событиям, помог воссоздать прошлое таким, каким он хочет, чтобы увидел его современный читатель.

#### Литература

1. Уваров М.С. Архитектоника исповедального слова – СПб: Алетейя, 1998.
2. Садовникова Т.В. Исповедальное начало в русской прозе 1960-х годов (На материале жанра повести): Дис. канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2004. – 204 с.
3. Снегин Д.Ф. На исповеди: рассказ // Дмитрий Снегин. Повести и рассказы. – М.: Русская книга, 2003. – С. 23-64.
4. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Наука, 1971. – 428 с.

### О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

*Косай Э.Р.*

*кандидат филологических наук, доцент  
Казахский национальный университет им. аль-Фараби,  
Казахстан, Алматы*

Слова в переносном значении являются основой создания художественного образа. Метафоре принадлежит ведущая роль среди языковых средств выражения образности. «У талантливых

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Абишева У.К.</i> Дело всей жизни (к 80-летию М.М. Багизбаевой).....	3
--	---

### ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

<i>Абишева У.К.</i> Феномен национального в литературе как теоретическая проблема.....	7
<i>Ананьева С.В.</i> Имагологический дискурс в творчестве Виктории Кинг.....	10
<i>Базылова Б.К.</i> Функция портрета в создании художественного образа	15
<i>BeyhanAsma, Anton Çehov ve çocuk' abakişi</i> .....	19
<i>BeyhanAsma, İki şehirkiyazar: petersburgvefyodordostoyevsky – istanbulveorhanpamuk</i> ....	22
<i>BeyhanAsma, Türkverusedebiyatında "Dağ"</i> .....	24
<i>Бабаева Д.</i> Поэтические особенности поэзии Гаджи Алиш Аги.....	27
<i>Беликова Л. Г.</i> Русь в русских народных сказках.....	29
<i>Джаламова Ж.Б.</i> Аксиологические уровни интерпретации произведений М.М. Пришвина	32
<i>Джолдасбекова Б.У.</i> Национальный казахский колорит в творчестве русских писателей.....	35
<i>Жаксылыков А.</i> Возвращаясь к Алдару-Косе.....	38
<i>Какильбаева Э.Т.</i> Лирика абая в контексте традиций русской литературы XIXвека.....	42
<i>Какшиева Н.Т.</i> Особенности художественной структуры дилогии Д. Снегина «В городе Верном».....	45
<i>Какшиева Н.Т.</i> Художественное своеобразие рассказа Д. Снегина «На исповеди».....	47
<i>Козай Э.Р.</i> О взаимодействии изобразительно-выразительных средств языка в художественном тексте.....	51
<i>Ломова Е.А.</i> Русско-англо-американские литературные связи в период 1890-х- 1910-х годов.....	55
<i>Нүсінов А.</i> Ел аузындағы Шыңғыс Хан.....	59
<i>Нурғали К.Р.</i> Критика и литературоведение на современном этапе.....	62
<i>Сапханова Ж.Х.</i> Модификация жанра «айтыс» в поэме «Кактус» Олжаса Сулейменова.....	66
<i>Сарсекеева Н.К.</i> Парадигма «Человек у зеркала» в современной литературе Казахстана (методологические аспекты изучения).....	69
<i>Шишков М.С.</i> Синкретичная поэзия Ильи Кабакова: размышления о «Пустоте», организующей текст.....	73
<i>Уюкбаева М.И.</i> Глубокая герменевтика.....	76

### ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТА И ПЕРЕВОДА

<i>Абаева Ж.С.</i> Репрезентация языкового сознания общества в текстах масс-медиа.....	80
<i>Абиляхасимова Б.Б.</i> Детерминологизация в современном газетном тексте.....	82
<i>Алтынбекова О.Б.</i> Языковая политика в Казахстане: владение языками основными по численности этносами.....	86
<i>Амирова Ж.Р.</i> Социолингвистические факторы субстантивации.....	91
<i>Ахметжанова А.И.</i> Лексические аспекты дипломатических отношений в центрально-азиатском регионе.....	95
<i>Баянбаева Ж.А.</i> Некоторые проблемы адекватности перевода.....	98
<i>Бердишлаева М.Б.В.В.</i> Радловтың «Түркі тілдер сөздігін жасау тәжірибесі» сөздігіндегі архаизмдер мен тарихизмдер.....	100
<i>Бисенкулов А.А.</i> Художественный перевод в ракурсе казахско-арабских литературных связей.....	103
<i>Гайнуллина Н.И.</i> К вопросу о типологии эпитета с позиций диахронии в синхронии языка..	107
<i>Джорджевич В., Адамович М.</i> Фразеологизмы с соматизмом, означающие устойчивые отрицательные качества человека в русском и сербском языках.....	111
<i>Дятко Д.В.</i> Об основных тенденциях в развитии белорусской и украинской математической терминологии и терминографии.....	114
<i>Zhaparova A.</i> Bilingualism and diglossia.....	117