

ISSN 1999-4214

ЕУРАЗИЯ ГУМАНИТАРЛЫҚ ИНСТИТУТЫНЫҢ

ХАБАРШЫСЫ

ВЕСТНИК

ЕВРАЗИЙСКОГО
ГУМАНИТАРНОГО
ИНСТИТУТА

BULLETIN

OF THE EURASIAN HUMANITIES
INSTITUTE

№ 3/2021

Жылына 4 рет шығады
2001 ж. шыға бастаған

Выходит 4 раза в год
Начал издаваться с 2001 г.

Published 4 times a year
Began to be published in 2001

Нұр-Сұлтан, 2021

Нур-Султан, 2021

Nur-Sultan, 2021

Бас редакторы **Дауренбекова Л.Н.**
филология ғылымдарының кандидаты, доцент Еуразия гуманитарлық институты,
Нұр-Сұлтан, Қазақстан

Жауапты редактор **Алимбаев А.Е.**
Философия докторы (PhD), доцент Еуразия гуманитарлық институты, Нұр-Сұлтан,
Қазақстан

Редакция алқасы

- Аймұхамбет Ж.Ә.** ф.ғ.д., проф., Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Нұр-Сұлтан, Қазақстан
- Ақтаева К.** ф.ғ.д., проф., А. Мицкевич атынд. Польша университеті, Познань, Польша.
- Әбсадық А.А.** ф.ғ.д., проф., А. Байтұрсынов атындағы Қостанай өңірлік университеті, Қостанай, Қазақстан
- Бредихин С.Н.** ф.ғ.д., проф., Солтүстік Кавказ федералды университеті, Ставрополь, РФ
- Гайнуллина Ф.А.** ф.ғ.к., доцент Ә. Бөкейхан атындағы университеті, Семей Қазақстан
- Ермекова Т.Н.** ф.ғ.д., проф., Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан
- Есиркепова К.Қ.** ф.ғ.к., қауымдас. проф А. Байтұрсынов атындағы Қостанай өңірлік университеті, Қостанай, Қазақстан
- Жүсіпов Н.Қ.** ф.ғ.д., проф. Торайғыров университеті, Павлодар, Қазақстан
- Курбанова М.М.** ф.ғ.д., проф., Алишер Наваи атынд. Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен әдебиеті университеті, Ташкент, Өзбекстан
- Қамзабек Д.** ф.ғ.д., проф. Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Нұр-Сұлтан, Қазақстан
- Құрысжан Л.Ә.** ф.ғ.д., проф., Ханкук шетелдік университеті, Сеул, Оңтүстік Корея
- Онер М.** ф.ғ.д., проф., Эгей университеті, Измир, Туркия
- Пименова М.В.** ф.ғ.д., профессор Шет ел тілдері институты, Санкт-Петербург, РФ
- Сайфулина Ф.С.** ф.ғ.д., проф., Қазан федералды университеті, Қазан, Татарстан, РФ

Редакцияның мекенжайы: 010009, Нұр-Сұлтан қ., Жұмабаев даңғ., 4
Телефон/факс: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Сайт: ojs.egi.kz

Еуразия гуманитарлық институтының Хабаршысы.
Меншіктенуші: «Еуразия гуманитарлық институты»
Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық даму министрлігімен тіркелген № 1854-Ж 27.03.2001
Басуға 25.10.2021ж. қол қойылды. Пішімі 60*84 1\8. Қағаз офсеттік Көлемі. БТ.
Таралымы 200 дана. Бағасы келісім бойынша. Тапсырыс № 86
«Ақтаев У.Е.» баспасында басылып шықты

Главный редактор **Дауренбекова Л.Н.**
Кандидат филологических наук, доцент Евразийского гуманитарного института,
Нур-Султан, Казахстан

Ответственный редактор **Алимбаев А.Е.**
Доктор философии (PhD), доцент Евразийского гуманитарного института, Нур-
Султан, Казахстан

Редакционная коллегия

- Аймухамбет Ж.А.** д.ф.н., проф., ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан
- Актаева К.** д.ф.н., проф., университет имени Адама Мицкевича в Познани, Познань, Польша.
- Абсадық А.А.** д.ф.н., проф. Костанайский региональный университет имени А. Байтурсынова, Костанай, Казахстан
- Бредихин С.Н.** д.ф.н., проф., Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, РФ
- Гайнуллина Ф.А.** к.ф.н., доцент университет имени А. Бокейхана, Семей, Казахстан
- Ермекова Т.Н.** д.ф.н., проф., КазНацЖенПУ, Алматы, Казахстан
- Есиркепова К.К.** д.ф.н., проф. Костанайский региональный университет имени А. Байтурсынова, Костанай, Казахстан
- Жусипов Н.К.** д.ф.н., проф., Торайгыров университет, Павлодар, Казахстан
- Курбанова М.М.** д.ф.н., проф., Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы им. Алишера Навои, Ташкент, Узбекистан
- Камзабек Д.** д.ф.н., проф., ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан
- Курсыжан Л.А.** д.ф.н., проф., Университет иностранных языков Ханкук, Сеул, Южная Корея
- Онер М.** д.ф.н., проф., Эгейский университет, Измир, Турция
- Пименова М.В.** д.ф.н., проф., Институт иностранных языков, Санкт-Петербург, РФ
- Сайфулина Ф.С.** д.ф.н., проф., Казанский федеральный университет, Казань, Татарстан, РФ

Адрес редакции: 010009, г. Нур-Султан., пр. Жумабаева, 4
Телефон/факс: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Сайт: ojs.egi.kz

Вестник Евразийского гуманитарного института.
Собственник: «Евразийский гуманитарный институт».
Зарегистрировано Министерством информации и общественного развития Республики Казахстан № 1854-Ж 27.03.2001.
Подписано в печать 25.10.2021ж. Формат 60*84 1\8. Бум. Типогр.
Тираж 200. Цена согласовано. Заказ №86
Напечатано в издательстве «У.Е. Актаева»

Chief Editor **Daurenbekova L.N.**
*Candidate of Philological Science, Associate Professor of the Eurasian Humanities
Institute, Nur-Sultan, Kazakhstan*

Editor-in-Chief **Alimbayev A.E.**
*Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor of the Eurasian Humanities Institute,
Nur-Sultan, Kazakhstan*

Editorial Board

- | | |
|-------------------------|--|
| Aimuhambet Zh.A. | D.Ph.Sc., Professor, L.N. Gumilyov ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan |
| Aktayeva K. | D.Ph.Sc., Professor, Poznan Adam Mitskevich University, Poznan, Poland |
| Absadyk A.A. | D.Ph.Sc., Professor, Kostanay Regional University named after A.Baitursynov, Kostanay, Kazakhstan |
| Bredikhin S.N. | D.Ph.Sc., Professor, North-Caucasus Federal University, Stavropol, RF |
| Гайнуллина Ф.А. | C.Ph.Sc., Associate Professor Alikhan Bokeikhan University, Semey, Kazakhstan |
| Yermekova T.N. | D.Ph.Sc., Professor, Kaz. National Women's Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan |
| Yesirkepova K.K. | D.Ph.Sc., Professor, Kostanay Regional University named after A.Baitursynov, Kostanay, Kazakhstan |
| Zhusipov N.K. | D.Ph.Sc., Professor, Toraighyrov University, Pavlodar, Kazakhstan |
| Kurbanova M.M. | D.Ph.Sc., Professor, Tashkent State University of the Uzbek Language and Literature named after Alisher Navoyi, Tashkent, Uzbekistan |
| Kamzabek D. | D.Ph.Sc., Professor, L.N. Gumilyov ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan |
| Kartayeva A.M. | D.Ph.Sc., Professor, East Kazakhstan University named after S. Amanzholov, Oskemen, Republic of Kazakhstan |
| Kuryszhn L.A. | D.Ph.Sc., Professor, Hankulc University of Foreign Languages, Seoul, South Korea |
| Oner M. | D.Ph.Sc., Professor, Aegean University, Izmir, Turkey |
| Pimenova M.V. | D.Ph.Sc., Professor, Foreign Languages Institute, St-Petersburg, RF |
| Seifullina F.S. | D.Ph.Sc., Professor, Kazan Federal University, Kazan, Tatarstan, RF |

*Editorial address: 010009, Nur-Sultan., 4, Prospect Zhumabayev
Tel/Fax: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Caïm: ojs.egi.kz*

Bulletin of the Eurasian Humanities Institute.

Owner: «Eurasian Humanities Institute».

Registered by the Ministry of Information and Social Development of the Republic of Kazakhstan № 1854-Ж 27.03.2001.

Signed for printing 25.10.2021 Format 60 * 84 1 \ 8. Paper. Printing house

Circulation 200. Price agreed. Order No. 86

Printed in the publishing house of «U.E. Aktaev»

МАЗМҰНЫ-СОДЕРЖАНИЕ-CONTENTS

ТІЛ БІЛІМІ – ЯЗЫКОЗНАНИЕ – LINGUISTICS

АБИШЕВА К.М., НУРЖАНОВА З.М.	КОГНИТИВНО-МАТРИЧНЫЙ АНАЛИЗ РОЛИ АВТОРА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА КАК ОБЪЕКТА ПОЗНАНИЯ.....6
МАУКАРА А.С.	РОЛЬ ВИДОВОЙ ОСОБЕННОСТИ ЭКЗОТИЗМОВ В ПЕРЕДАЧЕ КУЛЬТУРНОГО СМЫСЛА (на материале романа Х. Хоссейни «Бегущий за ветром»)18
НУРГАЛИ К.Р., ЖУМСАКБАЕВ А.Т.	ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМЫ А.П. ЧЕХОВА24

ӘДЕБИЕТТАНУ – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ – LITERATURE STUDIES

АВАГАНОВА А.О., НАДЖИЕВА F.S., НУРГАЛИ К.Р.	ANALYSIS OF THE ART SPACE AND TIME AS THE BASIS FOR THE INTERRUPTION OF THE ART WORLD OF THE PELEVIN NOVEL34
АЛИМБАЕВ А.Е.	ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ АЛФАШҚЫ ЭПОСТЫҚ ЖЫРЛАРЫНДАҒЫ «МӘҢГІЛІК ЕЛ» ИДЕЯСЫ43
АМАНГАЗЫҚЫЗЫ М., САЙFULINA F.S.	MODELS OF WORLD CAPITALS IN THE PROSE OF THE XXI CENTURY54
БАТАН С.	ШӘКӘРІМ ЖӨНІНДЕГІ МҮСІЛІМ БАЗАРБАЕВ ЗЕРТТЕУЛЕРІ.....60
ЛЕЙМЕНОВА К.М.	ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. САНБАЕВА (на примере повестей «Белая Аруана» и «Когда жаждают мифа»)65
МАЖИТОВА Д.М.	МОТИВЫ ФОЛЬКЛОРНОГО ЭПОСА В ПОЭЗИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА.....73

ТІЛ ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТТІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ – МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ – METHODOLOGY OF TEACHING LANGUAGE AND LITERATURE

МУКАШЕВА М.К.	ОРТА БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІН Қ. БІТІБАЕВА ТЕХНОЛОГИЯСЫ АРҚЫЛЫ ОҚЫТУ81
----------------------	---

К.М. АБИШЕВА¹

Университет «Туран-Астана», г. Нур-Султан, Казахстан¹

З.М. НУРЖАНОВА²

ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, г. Нур-Султан, Казахстан²

(E-mail: nurzhanova_zm@gmail.com)

КОГНИТИВНО-МАТРИЧНЫЙ АНАЛИЗ РОЛИ АВТОРА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА КАК ОБЪЕКТА ПОЗНАНИЯ

Аннотация. Статья посвящена выявлению роли автора в создании завершённого художественного целого путем взаимодействия его с персонажем в процессе реализации когнитивно-психологической связи (интроспекции), концептуализации понятия о герое и выражения авторской модальности. Представление об авторе – продуценты текста, сформированы путем матричного анализа, позволяющего собрать сведения благодаря различным когнитивным контекстам и интегрировать их воедино в одной когнитивной матрице как формате знания. В рамках когнитивно-матричного анализа использованы литературоведческий анализ, способствующий выявлению роли автора в создании художественного целого, прием персонажной интроспекции героя, позволяющий автору раскрыть внутренний мир героя, концептуальный анализ содержательно-фактуальной и содержательной концептуальной информации о персонаже, выполнен послыйный анализ концепта «Абай», охарактеризованы его понятийный, значимостный, образный, культурно-ментальный и номинативный аспекты, а также посредством концептуального анализа выявлен единый интегративный концепт.

Ключевые слова: когнитивно-матричный анализ, художественный образ персонажа, концептуализация, интроспекция, образ автора, объект познания, интегративный концепт.

Введение. Использование когнитивно-матричного анализа при изучении художественного образа героя обусловлено многоаспектным характером матричного формата знания. Он заключается в выделении областей осмысления того или иного феномена и позволяет выявить когнитивные и языковые механизмы формирования смысла [1]. Данный анализ объединяет в себе несколько когнитивных контекстов, «на фоне которых происходит формирование и понимание соответствующих языковых значений, проявляется их культурная, в том числе, специфика» [2, 49].

Понятие «художественный образ «персонажа» представляет собой знание матричного формата, который можно рассматривать в аспекте различных подходов: литературоведческого, в рамках данного подхода художественный образ исследуется как специфический прием художественного изображения действительности, посредством которого писатель представляет свой обобщенный жизненный опыт, свои наблюдения над фрагментами действительности (человеческими характерами, природой, образом жизни людей, их поведением), анализирует в нем свое субъективное отношение и оценку наблюдаемого» [3]; лингвопоэтического, когда художественный образ характеризуется как художественный образ-знак, в котором происходит сгущение мысли. Он объективирует только отдельные признаки, черты, детали. «Как слово вначале есть знак очень ограниченного конкретного образа, который в силу представления тут же получает возможность обобщения, так и художественный образ, относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом» [4].

В когнитивной лингвистике понятие «художественный образ» конкретизируется и рассматривается дифференцированно в рамках категорий «автор» – «персонаж» – «читатель». Е.А. Гончарова характеризует его в качестве субъективированного субъекта, который, с одной стороны, условно независим от автора, с другой стороны, выступает как

самостоятельный объект познания, ибо «персонаж не может быть с начала до конца создан только творческим воображением автора, его характер, поступки, речевые действия представляют собой совокупность моментов, как существующих вне творческой деятельности автора, так и являющихся ее следствием» [5, 610].

Для выявления роли автора в представлении объекта познания – персонажа как субъективированного субъекта, в формировании его художественного образа рассмотрим различные когнитивные контексты представления знаний о персонаже в рамках когнитивной матрицы, понимаемой нами вслед за Н.Н. Болдыревым как «систему взаимосвязанных когнитивных контекстов или областей концептуализации объекта» [2, 47]. В когнитивной матрице «персонаж как объект познания» разные когнитивные контексты выступают как самостоятельные компоненты данной матрицы, они способствуют получению знаний о персонаже из различных областей знаний и только в рамках когнитивной матрицы сводятся в единое целое, представляющее знание об объекте познания. В рассматриваемой нами когнитивной матрице «персонаж как объект познания», построенной по принципу «ядро – периферия» [6], ядро представляет предмет мысли – персонаж романа М. Ауэзова «Путь Абая», а периферийные когнитивные контексты – как контексты, репрезентирующие знания о внутреннем мире персонажа, знания о фактуально-содержательной информации, дающей представление о герое, о концептуализации информации в процессе формирования художественного образа, информацию об авторе как познающем субъекте, собирающем в одно художественное целое всю информацию о герое и концептуализирующем его. Для репрезентации указанных знаний матричного формата нами используется когнитивно-матричный анализ, представляющий собой систему различных исследовательских приемов [2].

Методы исследования. В процессе исследования использованы описательный метод, метод компонентного анализа. Для анализа знаний о персонаже, актуализирующихся в указанных когнитивных контекстах, были использованы такие приемы и методы когнитивно-матричного анализа, как: 1) литературоведческий, 2) интроспекция, 3) концептуальный анализ содержательно-фактуальной и содержательной концептуальной информации о персонаже; 4) послойный анализ концепта «Абай»; 5) выявление посредством концептуального анализа единого интегративного концепта.

Обсуждение и результаты. В когнитивной матрице «персонаж как объект познания» выделяется ядро – персонаж Абай, а к периферийным когнитивным контекстам относятся «образ автора», «персонажная интроспекция», «концептуализация художественного образа». Рассмотрим концептуальную область «образ автора», репрезентирующую знания об авторе как продукте художественного текста. Изучение образа автора в коммуникативно-деятельностном аспекте позволяет говорить о нем как создателе первичного текста, «текстообразующего конкретного продуцента» [7], как о текстовой личности, детерминирующей как поверхностную, так и глубинную структуру текста. Она имеет деятельность природу, реализуется в речекоммуникативной деятельности, при создании и использовании текстовых моделей и структур [8, 74].

Литературоведческий анализ способствует выявлению роли автора в создании художественного целого. В этом случае автор характеризуется в качестве «цементирующей силы, находящейся в отношении пространственной, временной, ценностной и смысловой внеаходимости, позволяющей собрать всего героя, собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем самом недоступны, как то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной» [7, 18], т.е. автор, собрав всю информацию о жизни, поступках, характере героя, его думах и чаяниях, переживаниях, образе мышления, раздумьях, обобщает все в этом процессе концептуализации информации, оформляет все это в виде эстетической информации, завершая все то, что не может завершить герой как носитель «открытого и изнутри себя незавершенного единства жизненного события» [7, 17].

Лингвистический анализ образа автора позволяет рассмотреть его как коммуникативно-семантическую категорию, как «субъективное, но базирующееся на объективных факторах отношение автора к своему сообщению, проявляющееся как результат выбора предметов и явлений объективной действительности, качественной оценки текстовых объектов и способе отражения между явлениями в тексте» [9, 28]. Авторскую модальность следует рассматривать как отражение определенного мировоззрения и оценку изображаемого [10, 216].

Лингвистический и концептуальный анализы способствуют изучению этой категории на четырех уровнях. Первый уровень – ментально-идеологический, формирующийся на основе таких компонентов, как: тема народа, проявляющаяся в виде семантических вариантов «заступники народа», «друзья, сын народа», «бедняки», ср.: *Сердце Абая теснили тоска и тревога. Если его русские друзья так болеют за казахский народ, то, что же должен делать он, Абай, сын этого народа?* (Ауэзов М. Путь Абая); *И сердце его сжималось от горя и жалости – перед ним вереницей проходили бедняки тобыктинцы и бедняки кокенцы, принявшие на свои плечи все тяготы и беды весеннего уразбаевского набега* (Ауэзов М. Путь Абая).

Идея нравственного долга, ср.: *Абай мысленно оглянулся в прошлое, вспоминая свой долгий жизненный путь. Своим современникам и потомкам хотел он открыть правду, познанную горячим сердцем* (Ауэзов М. Путь Абая).

На композиционном уровне для выражения авторского отношения к персонажу используются семантико-стилистические средства показа:

1) отношение к нему народа: *У своих должность отнял, отдал Асылбеку, а ведь тот ему совсем дальний родич! Сказал, что Асылбек справедлив, народу, мол, пользу принесет!.. И родство ему руки не путает, наоборот – на родных главную тяжесть накладывает!.. Он о нуждах всего народа думает, заботится о нем* (Ауэзов М. Путь Абая); *Преданных друзей в самой гуще народной было у Абая немало и в аулах, и в городах, а особенно много – в Семипалатинске. Слова и песни Абая не сходили с уст учеников и мусульманских, и русских школ. Абая любила рабочая городская беднота. Множество ремесленников, казахская голь перекатная, заполняющая базары, даже мелкие торговцы с обоих концов города за последние годы наслушались песен и изречений, о которых говорилось: Это сказал Абай* (Ауэзов М. Путь Абая);

2) отношение биев и волостных, невольно признавших авторитет Абая: *Абая все семипалатинское начальство знает. В степь приедут, сразу его зовут, советов его слушаются, – рассуждали они. – Кто теперь сильнее его?... Если есть сейчас в Тобыкты сильный человек – так это Абай* (Ауэзов М. Путь Абая). Но признавая его авторитет, волостные испытывали к нему злобу и зависть: *Сильные мира сего, встречавшиеся с Абаем на многих сборах, воочию видевшие его превосходство над собой, затаили завистливую злобу* (Ауэзов М. Путь Абая); *Я говорил, что кровный враг наш не далеко, а рядом. Это – Абай!* (Ауэзов М. Путь Абая);

3) на лексико-стилистическом уровне авторская модальность представлена в виде метафор, выражающих психологическое состояние героя: *С живой признательностью к другу ощутил Абай, как молодо встрепенулось его омраченное сердце* (Ауэзов М. Путь Абая); *И Абай слушал, затаив дыхание, чувствуя, как согревается его застывшее в невзгодах сердце* (Ауэзов М. Путь Абая); автор, который выражает не только сочувственное отношение к герою, но и дает отрицательную оценку его недугам, их поступкам, ср.: *Так, значит, поступил батыр», – говорили они, ревнуя Абая к его славе и преклоняясь перед злобной волей и душевной мерзостью Уразбая* (Ауэзов М. Путь Абая).

Следующей когнитивной областью знания, дающей информацию о внутреннем мире, состоянии героев является когнитивно-психологический контекст. Осмысление такого контекста осуществляется путем использования приема интроспекции. По мысли Федотовой О.С., в этом случае приемлемым является метод персонажной интроспекции,

«когда персонаж фиксирует внимание на своем внутреннем состоянии, обдумывает и оценивает происходящие события и окружающих людей, анализирует мотивы своих действий и поступков» [11, 138].

Изучение такой персонажной интроспекции героя позволяет автору проникнуть во внутренний мир героев. Для этого он, во-первых, изучает мысли, размышления героя, его раздумья:

а) о родных, ставших врагами: *Шубар действительно был одной из неисцелимых ран Абая. Эта рана глубокая, скрытая. Если Азимбай – жестокая, но открытая язва, которую можно прижечь или вырезать, то Шубар – тайная, липкая болезнь, грызущая внутренности, и так же, как его сыновей, самого Абая мучила мысль об этих врагах, стоящих рядом. Хмурая погода лишь усиливала эти мрачные мысли* (Ауэзов М. Путь Абая);

б) о народе, еще не пробудившегося для борьбы: *и с горьким сожалением он подумал о том, что ему приходится жить в такое время, когда народ еще не готов к великой борьбе... Своими раздумьями Абай обычно делился с Ерболом. Так и сейчас, когда тот зашел к нему, Абай посадил его ближе к себе и впервые за эти дни заговорил о своих ранах: Тяжелые мысли терзают меня, Ербол* (Ауэзов М. Путь Абая);

с) поэтические мысли о родной земле: *и в этот миг Абая озарили новые мысли, неожиданные для него самого. Родная земля, раскрывая свои тайны, заговорила с поэтом живым и внятными языком. Сменяя одни других бесконечной вереницей теснятся перед его мысленным взором давно ушедшие из памяти люди, отделившиеся события, отшумевшие происшествия* (Ауэзов М. Путь Абая);

д) мысли поэта о будущем: *и новая мысль озарила Абая, его лицо стало светлеть, уголки глаз тронула горделивая улыбка* (Ауэзов М. Путь Абая).

Во-вторых, он описывает внутреннее состояние героя, его вдохновение: *Горячее волнение, вихрь мыслей, дотоле неведомых ему, охватили поэта, приведя его в нетерпеливый трепет* (Ауэзов М. Путь Абая); *ища опору для своей надежды, мыслью охватывая дали, старался Абай проникнуть в будущее* (Ауэзов М. Путь Абая); поэтический образ мышления героя: *образно мысля по-казахски, Абай затруднялся высказываться перед Павловым по-русски. Он досадовал на себя, смущался и запинаясь, широкое течение его мысли прерывалось... Но образ, созданный поэтом и одушевленный его неподдельным чувством, дошел до глубины сердца Павлова* (Ауэзов М. Путь Абая).

Маркерами персонажной интроспекции выступают языковые и когнитивные знаки:

1) Языковые:

а) глаголы мыслительной деятельности: *подумал, делиться раздумьями, озарили новые мысли, мыслью охватывая дали;*

б) существительные, обозначающие способы мыслительной деятельности: *раздумья, мысль о врагах;*

с) прилагательные: *мыслительный взор, новая мысль, неподдельное чувство;*

д) глаголы внутреннего состояния: *горячее волнение охватило;*

е) способ мышления: *образно мысля по-казахски.*

2) Когнитивные метафорические эпитеты:

а) эпитеты – *мрачные мысли, тяжелые мысли, широкое течение его мысли, горьким сожалением;*

б) когнитивные метафоры: онтологическая – *вихрь мыслей;* антропоморфная – *нетерпеливый трепет, мучила мысль, мысли терзают.*

Другой концептуальной областью репрезентации знаний в рамках концептуально-простых и концептуально-сложных форматов знания является область познавательной деятельности – концептуализация, суть которой заключается в осмыслении поступающей к нему (человеку) информации и приводящей к образованию концептов, концептуальных структур и всей концептуальной системы в мозгу (психике человека) [12, 93].

Концептуализация способствует осуществлению когнитивной деятельности на разных уровнях, способствующих моделированию различных видов концептов. О.В. Магировская выделяет три этапа концептуализации:

- 1) получение информации и формирование первичных концептов;
- 2) обобщение имеющейся информации и создание общей классификационной системы знаний;
- 3) формирование индивидуального знания [13, 79].

На этапе первичной концептуализации формируются знания эмпирического характера, полученные в процессе восприятия окружающего мира при помощи органов чувств на основе сенсорного опыта. В этом случае «в сознании индивида формируются лишь первичные концепты, представляющие собой образы воспринимающих объектов [13, 81].

Также первичные концепты Н.Н. Болдырев относит к концептуально-простым форматам знания. К ним «относятся концепты, которые по своему определению имеют элементарную структуру: чувственный образ, схема, представление, понятие, прототип и т.д.» [2, 27].

В художественном тексте выделяются художественные перцептивные концепты, рассматриваемые О.А. Мещеряковой, как особое ментальное образование, представляющее собой «объективируемую в художественном дискурсе единицу авторского сознания, отражающую опыт личности в освоении мира на основе чувственного познания» [14, 812].

В рамках художественного текста такой концепт формируется на основе полученной по слуховым, зрительным каналам информации о прототипе, например, прототипом романа М. Ауэзова был поэт казахского народа Абай Кунанбаев, живший на рубеже XIX-XX веков; также художественный перцептивный концепт возникает на основе художественной перцепции, отличительной особенностью которой является целевая установка на процесс и на особый способ вербализации ее результатов для создания словесного образа и эмоционального воздействия на читателя [15].

В художественном тексте такой перцептивный концепт создается на основе учета автором содержательно-фактуальной информации о герое-прототипе, его действиях, поступках. Такая информация формируется на основе перцептивного опыта, накапливаемого в процессе зрительного восприятия автором прототипа, осмысления всего услышанного о нем. Так, содержательно-фактуальная информация дает представление: 1) о внешности героя: *Он стал широкоплечим, мускулистым. Его статной крупной фигуре (он был выше среднего роста) соответствовали и резко определившиеся черты лица. Прямой тонкий нос казался большим. Высокий открытый лоб расширялся у висков. Глаза, продолговатые и немного выпуклые были по-прежнему чистыми, их неугасимое пламя, горевшее под тонкими длинными бровями, придавало всему лицу Абая запоминающееся выражение, отличавшее его от других* (Ауэзов М. Путь Абая); 2) о поступках, свидетельствующих о решимости героя, его милосердии, ощущении чувства собственного достоинства, остроумии. Например: *Не возвращаясь домой, Абай объехал все аулы Иргизбаев, расположенные в урочищах. Он вызывал к себе старшин аула или пожилых женщин, распорядившихся котлами: – Окажите помощь родичам, пострадавшим от бедствия, – говорил он. – Готовьте горячую пищу ежедневно во всех котлах и раз в день кормите их* (Ауэзов М. Путь Абая); *Не вmeshивайтесь, бесстыжие! За эти слова отец ответит перед богом. В этот момент он повернулся к Даркембаю и сказал: «Даркембай! Наверное, тебе нельзя было не высказать свои обиды! Я в долгу за отца. Не проклинай нас, возвращайся домой. Твои слова проникли мне в душу. Сейчас возвращайтесь домой». Он помог Даркембаю подняться с земли, дал ему сто рублей и отправил обратно* (Ауэзов М. Путь Абая); 3) о решимости героя вступить в схватку с врагом: *«Сегодня давний враг Уразбай хотел жестоко оскорбить меня. Отныне мы должны лицом к лицу встретиться с врагом и вступить в схватку с ним, отвечая кровью за кровь, жизнью за жизнь»* (Ауэзов М. Путь Абая); 4) о чувстве собственного достоинства и остроумии поэта: *Едва Абай вышел, как он (чиновник) указал на него и довольно громко, с явным расчетом, чтобы его услышали остальные, процедил сквозь зубы:*

– Удивительно... с каких пор в Гоголевскую библиотеку стали пускать верблюдов? Кто-то из молодых читателей, подняв глаза и увидев казаха в широком степном чапане, фыркнул. Женщина нахмурила брови и залилась краской, укоризненно взглянув на остряка. Абай резко повернул голову, но, поборов мгновенную вспышку гнева, спокойно ответил: А почему бы не зайти сюда верблюду, господин чиновник, если здесь уже сидит осел? (Ауэзов М. Путь Абая).

Содержательно-фактуальная информация указывает на место действия: аулы иргизбаев; время, в которое происходит событие: зимний период; участников: Абай, старшины аула, женщины аула, голодающие; события: голод (информация № 1). Место действия: Семипалатинск, аулы Иргизбаев; время: осень; участники: Абай, Уразбай, Есентай, Абиш, Баймагамбет; событие: бегство Макен и Дармен из аула в Семипалатинск и подача прошения о защите (информация № 2). Место действия: Семипалатинск, время: зима; участники: Кунанбай, Абай, Даркембай, Кияспай, Майбасар; событие: отъезд Кунанбая в Мекку (информация № 3). Место: Семипалатинск, библиотека; время: лето; участники: Абай, молодой чиновник, читатели; событие: встреча и общение Абая и чиновника в библиотеке (информация №4).

Прототип героя романа Абай Кунанбаев – видный поэт казахского народа начала XX века. Это реальный человек. Абай – это прецедентное имя, лингвокогнитивный знак, так как выражает онимические знания, репрезентируемые в процессе познавательной деятельности человека и объективирующиеся при помощи языковых знаков.

Связь с языком проявляется также в возможности прецедентного имени применяться для выражения пропозициональной установки в особой синтаксической конструкции – «имя», пропозициональной установки + имя собственное [16]. Использование данной конструкции позволяет выявить информацию о событиях, заключенных в знание прецедентного имени. Такое имя может дать представление о жизни казахского народа конца XIX века, о ведущих деятелях, поэтах, переводчиках этого времени, способствующих развитию культуры народа. Имя собственное «Абай Кунанбаев» символизирует собой эпоху просвещения. Оно является идентификатором, актуализирующим определенный период в исторической жизни народа. Связь имени «Абай Кунанбаев» с мышлением проявляется в использовании им стереотипов национального мышления народа. Абай – поэт, гуманист, который в своих произведениях отражал этноценностные ориентации казахского народа, воплощенные в нравственном принципе «Адам бол». Поэт углубляет представление о нравственных качествах человека, выражая знания о моральном облике человека, дает наставления, указания о том, каких отрицательных качеств следует избегать (косности, лжи, трусости, скупости, лени, глупости), какие свойства следует прививать: любовь к труду, милосердие, живость ума, стремление к совершенству, удовлетворенность жизнью. Такие нравственные знания выступают как ономастические, понимаемые как знания, связанные с именем собственным и всего, что с ним связано. Это результат познавательной деятельности человека по хранению и накоплению опыта использования имен собственных [17].

Автор романа «Путь Абая» симпатизирует своему герою, представляя его как положительного героя, воплотившего в себе высокие нравственные качества, достойные подражания. Вместе с тем, он рассматривает своего героя в конкретно-историческом ракурсе в соответствии с конкретной исторической эпохой, в которой жил герой. Абай показан не только как поэт, но и как общественный деятель, боровшийся с пережитками родового строя, борец за правду, просветитель, переводчик, сторонник сближения казахской и русской культур. Такие свойства характера поэта автор романа связывает с закономерностями общественной жизни, определившими их формирование, и в этом случае выступает определенной значимостью, типичностью черт, характерных для людей данной эпохи. Наряду с этим, типичными чертами положительного героя являются те, которые значимы и симптоматичны для данного времени. Автор в своем произведении показывает не реального человека, а обобщая черты своего героя, создает художественный образ. Он не только

повторяет многие черты прототипа, но и придает ему свойства, характерные для людей того времени, понимает и оценивает его поведение в соответствии с тенденцией развития исторической эпохи. В этом случае автор формирует художественный знак. Образ-знак объективирует только отдельные признаки, черты, детали.

В процессе формирования художественного образа, выражающего эстетическую информацию, осуществляется и глубинная связь между поверхностной информацией (прототип Абай), поверхностным и глубинным смыслами. Поверхностный смысл фактуально-содержательной информации первичной концептуализации представления об объекте, когда на основе чувственных представлений воспринимающего зарождается чувственный образ, и формируются первичные концепты.

В данном случае в роли первичного концепта выступает перцептивный концепт «Абай», сформированный на основе конкретного чувственного образа – знакомства с прототипом персонажа романа. Формирование художественного образа Абая как субъекта романа осуществляется на уровне второго и третьего уровней концептуализации, когда происходит «обобщение имеющейся информации и создание общей классификационной системы знаний, а также формирование индивидуального знания» [13, 79].

Художественный образ персонажа романа зарождается в процессе обобщения имеющихся актуальных знаний. Попадая в поле зрения автора, перцептивный первичный концепт превращается в художественный концепт, понимаемый как квант знания и особое ментальное знаковое образование, объективирующее в художественном дискурсе единицу авторского сознания, отражающую опыт личности в освоении мира на основе чувственного познания [14, 812].

Художественный перцептивный концепт получает субъективное значение, вовлекаясь в поле авторской антропоцентрической энергетике, переходя от «бытия в мире» в «бытие в идее» [7]. В этом случае субъект восприятия автора – прототип одновременно выступает и как субъект художественно-речевой деятельности. В нем как бы сливается эгоцентризм двух видов деятельности (перцептивный и художественно-речевой), который определяет мотивационный, оценочный, номинативный аспекты [14].

Мотивационный аспект эгоцентризма автора проявляется в его стремлении воссоздать образ положительного героя романа Абая Кунанбаева, воплощающего в себе ценностные представления народа о нравственности человека, связанные с установкой «Адам бол», ценностно-ориентированные, оценочные отношения автора к своему герою. Прототип романа – Абай Кунанбаев, оказываясь в фокусе художественного видения автора, превращается в художественный образ, формируемый автором в соответствии с собственными ценностными и коммуникативно-прагматическими предпочтениями, а также способностями ассоциативного мышления [5], которые отбираются и изображаются автором в художественно-речевом произведении в логике его художественно-модального отношения к универсальному объекту познания [18, 253].

Изображение персонажа в логике «художественно-модального» автора означает вовлечение прототипа персонажа в сферу авторской энергетике, когда автор, вовлекая героя-прототипа в орбиту своей творческой деятельности и модальности, окультурирует его, превращая в артефакт своей художественно-речевой деятельности, продуцируемый им в целях раскрытия модального смысла текста, просвечиваемого сквозь намерение, интенции, мотивы автора. Именно авторская модальность служит цементирующим началом, объединяющим в художественном тексте все его структурные компоненты: персонажа, автора, читателя, используемых с целью создания когерентной спаянности текста и выявления его художественно-эстетического смысла. Персонаж в системе художественных образов текста предстает в разных ипостасях, во-первых, как «субъект бытия»; во-вторых, как субъективированный объект, на которого направлено внимание автора и вовлекаемое поэтому в орбиту авторской антропоцентрической энергетике; в-третьих, персонаж – как «субъективированный» объект, предстает как продукт художественно-творческой

лингвокреативной деятельности автора, результатом которой является формирование художественного образа, в-четвертых, персонаж – художественный образ, который является способом выражения глубинной авторской мысли, направленной на раскрытие нравственного облика героя, вобравшего в себя высшие человеческие качества.

Для раскрытия духовного облика персонажа автор использует прием концептуализации. Концепт «Абай» способствует выявлению знаний, имеющихся о прототипе (поэте Абае Кунанбаеве), репрезентирующихся в ходе первичной и вторичной концептуализаций. На этапе первичной концептуализации происходит формирование концепта, выражающего знания, полученные на основе чувственного восприятия реального героя. Но автор художественного текста, создавая художественный образ персонажа, выявляет и глубинные знания о нем, преобразуя фактуально-содержательную информацию в эстетическую, и, способствуя тем самым построению художественного концепта. Концепт «Абай» имеет сложную структуру. Послойный анализ его позволяет охарактеризовать его понятийную, значимостную, образную, культурно-ментальную, номинативную составляющие.

Результаты. Номинативный компонент концепта позволяет дать понятие об имени «Абай». Слово это в казахском языке имеет значение «внимательный». Абай – это человек, внимательный к нуждам народа, болеющий за него, справедливый. Абай – выходец из богатого сословия, но он действительно был в жизни и показан в романе как заступник народа, борющийся против насилия со стороны баев и жестокой власти. В романе убедительно описаны как индивидуальные черты, присущие герою, так и те черты, которые порождены исторической необходимостью. «Абай» – это собирательный художественный образ. В нем воплощены основные черты и представления об образе просветителя. В процессе концептуализации понятия «Абай» учитываются не только данные сенсорного восприятия поэта, но и те представления, которые позволяют охарактеризовать его как совершенного человека. Понятие «Абай» формируется в процессе отбора индивидуальных качеств поэта, сопоставления его качеств с чертами, присущими передовым людям того времени, типизации их и концентрации в образе положительного персонажа романа.

Понятие «Абай» сформировано на основе учета когнитивных классификационных и дифференциальных признаков. Когнитивные классификационные признаки характеризуются как признаки, являющиеся общими для ряда, группы многих концептивов, а когнитивный дифференциальный признак рассматривается как отдельный признак объекта, осознанный человеком и отображенный в структуре соответствующего концепта как отдельный элемент его содержания [19, 128].

Когнитивным классифицирующим признаком, способствующим формированию концепта «Абай» является признак «внимательный», соотносящий данное понятие с другими членами категории слов, описывающих свойства человека: внимательный, зоркий, чуткий, кореген (в переводе с казахского – чуткий), қырағи (в переводе с казахского – зоркий) и др. Когнитивный дифференцирующий признак – это отличительный признак, свойственный прецедентному лицу. Абай «внутренним оком вникает в нужды и чаяния народа, проявляет заботу о нем, борется за его права, делает огромную работу по его просвещению, акцентирует внимание на формировании нравственного облика будущего поколения» и на основе обобщения указанных признаков формируется понятие «Абай». Оно дает представление о заступнике народа, просветителе, человеке, воплощающем в жизнь свой нравственный принцип «Адам бол» (Будь человеком).

Значимостная составляющая концепта «Абай» позволяет выявить соотношение значения концепта с лексическими значениями слов, функционирующими в составе тематических рядов слов с номинативно-тематическим словом «внимательный/абай»: чуткий, зоркий, внимательный; в составе синонимических рядов: внимательный, абай, зоркий, абайлау, аңғару, анықтау, байқау, тарлау, байыптау; в антонимических парах:

внимательный, абай – невнимательный, абайсыз, аңғарусыз, байқаусыз и другие слова русского и казахского языков.

Образная составляющая концепта «Абай» позволяет выявить символическое значение данного концепта. «Абай» – символ милосердия, справедливости, культуры казахского народа. В символе «Абай» в сжатой и емкой форме выражены представления и идеи народа, ценностные ориентации, реализующие социальную форму поведения, заключенную в ценностной установке «Адам бол». Характерными особенностями символа по Н.Д. Арутюновой являются влиятельность, некоммуникативность, т.е. отсутствие адресата, способность к постоянному смысловому углублению и обогащению [20].

В роли символа могут выступать слова и словосочетания, получающие символическое значение [21, 243]. Символ Абай выступает в роли полноценного символического знака, выполняя с одной стороны, семиотическую функцию, когда символ заменяет человека, выражая ассоциативные представления о нравственной личности, с другой – репрезентативную, выражая знания.

Заключение. Таким образом, когнитивную матрицу «Персонаж как объект познания» можно исследовать при помощи когнитивной матрицы, включающей в себя три когнитивных контекста: персонажную интроспекцию, концептуализацию понятия «Абай», авторскую модальность. Использование для осмысления образа автора этих когнитивных контекстов обусловлено необходимостью извлечения из них многоаспектных знаний о герое, извлекаемых автором из различных областей, сцепляемых им в одно завершенное художественное целое с целью получения эстетической информации концептуально-содержательного характера, актуализирующейся в результате преобразования фактуально-содержательной информации о герое (персонажная интроспекция), осмысления концепта «Абай», раскрытия способов авторской модальности.

Литература

1. Болдырев Н.Н., Куликов В.Г. О диалектном концепте в когнитивной системе языка // Известия РАН. Сер.лит. и яз. 2006. – Т. 65. – № 3. – С. 3-13.
2. Болдырев Н.Н. Доминантный принцип организации языкового сознания // Когнитивные исследования языка. – 2009. Вып. IV. Концептуализация мира в языке: Коллектив моногр. М.: Ин-т. языкознания РАН; Тамбов; Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина. – С. 37-44.
3. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы / Л.И.Тимофеев. – М.: Просвещение, 1976. – 448 с.
4. Потенция А.А. Мысль и язык / А.А. Потенция. – М.: Лабиринт, 2007. – 241 с.
5. Гончарова Е.А. Гносеологический аспект взаимодействия категорий «автор» – «персонаж» – «читатель» как проблема интерпретации художественного текста // Когнитивные исследования языка. Выпуск XIII. Ментальные основы языка как функциональной системы. – М: Институт языкознания РАН, 2013. – С. 603-613.
6. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Курс лекций по английской филологии. – Изд. 2-е, стер. – Тамбов: Издательство Тамбовского университета, 2001. – 123 с.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества // Походаев В.С. – М.: Искусство, 1986. – 258 с.
8. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства / Е.А. Земская // Русский язык конца 20 столетия. – М.: Наука, 1996. – 480 с.
9. Донскова О.А. Средства выражения категории модальности в драматургическом тексте. – М.: Наука, 1982. – 196 с.
10. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. – М.: Русский язык, 1988. – 304 с.
11. Федотова О.С. Диалог с читателем или интроспекция автора? // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 4/045. – С. 138-146.

12. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Лузина Л.Г., Панкрац Ю.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: МГУ. – 245 с.
13. Магировская О.В. Уровни концептуализации в языке // Когнитивные исследования языка. Выпуск 4. Концептуализация мира в языке: – М.: Институт языкознания РАН. – 2009. – С. 78-95.
14. Мещерякова О.А. Художественный перцептивный концепт как ментальное образование особого типа // Когнитивные исследования языка. Выпуск XIV. Когнитивная лингвистика: итоги, перспективы: Материалы Всероссийской научной конференции 11-12 апреля 2013 г. М.: Институт языкознания РАН, 2013. – С. 811-815.
15. Аскольдов С.А. Концепт и слово // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста: Антология / Под общ. ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267-279.
16. Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
17. Щербак А.С. Региональная ономастика в когнитивном аспекте: *монография* / А.С. Щербак. – Тамбов: ТГУ им. Г.Р. Державина, 2008. – 197 с.
18. КиберЛенинка:<https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivno-matrichnyy-analiz-angliyskih-hristianskih-toponimov>Бройтман 2001:253.
19. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ, 2007. – 315 с.
20. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
21. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.

К.М. АБИШЕВА,

«Тұран-Астана» университеті, Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

З.М. НУРЖАНОВА

Л.Н. Гумилев ат. Еуразия ұлттық университеті,

Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

КЕЙІПКЕРДІҢ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕСІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ АВТОРДЫҢ РӨЛІН КОГНИТИВТІ-МАТРИЦАЛЫҚ ТАЛДАУ ТАНЫМ ОБЪЕКТІСІ РЕТІНДЕ

Аңдатпа. Мақалада когнитивтік-психологиялық байланысты (интроспекция) жүзеге асыру барысында кейіпкермен өзара ықпалдасу арқылы қалыптасқан көркемдік тұтастықты құрудағы автордың рөлі анықталып, кейіпкер ұғымы тұжырымдалады, автор модальділігі айқындалады. Автор туралы ұғым – мәтін өндірушілері әртүрлі танымдық контексттердің арқасында ақпарат жинауға және оларды білім форматы ретінде бір танымдық матрицада біріктіруге мүмкіндік беретін матрицалық талдау арқылы қалыптастырылған. Когнитивті-матрицалық талдау аясында әдебиеттанулық талдау қолданылды, ол автордың көркемдік тұтастықты құрудағы рөлін анықтауға ықпал етеді, авторға кейіпкердің ішкі әлемін ашуға мүмкіндік беретін кейіпкердің кейіпкер интроспекциясын қабылдау, кейіпкер туралы мазмұнды-фактуалды тұрғысынан талданады. «Абай» ұғымына жан-жақты түсініктемелер беріліп, оның тұжырымдамалық, маңызды, бейнелі, мәдени-психикалық және номинативтік аспектілері сипатталынады.

Түйін сөздер: когнитивті-матрицалық талдау, кейіпкердің көркемдік бейнесі, тұжырымдау, интроспекция, автор бейнесі, таным объектісі, интегративті тұжырымдама.

K.M. ABISHEVA

Turan-Astana University, Nur-Sultan, Kazakhstan

Z.M. NURZHANOVA

L.N.Gumilyov Eurasian National University, Nursultan, Kazakhstan

**COGNITIVE MATRIX ANALYSIS OF THE COGNITIVE MATRIX ANALYSIS OF
THE AUTHOR'S ROLE IN THE FORMATION OF THE ARTISTIC IMAGE OF A
CHARACTER AS AN OBJECT OF COGNITION**

Abstract. The article is devoted to identifying the role of the author in creating a complete artistic whole by interacting with the character in the process of implementing cognitive-psychological connection (introspection), conceptualizing the concept of the hero and expressing the author's modality. The idea of the author – the producers of the text, are formed by matrix analysis, which allows collecting information due to different cognitive contexts and integrating them together in one cognitive matrix as a knowledge format. Within the framework of cognitive matrix analysis, literary analysis was used, which helps to identify the author's role in creating an artistic whole, the method of character introspection of the hero, which allows the author to reveal the inner world of the hero, conceptual analysis of content-factual and meaningful conceptual information about the character, a layered analysis of the concept "Abai" was performed, its conceptual, meaningful, figurative, cultural-mental and nominative aspects were characterized, a single integrative concept was identified through conceptual analysis.

Key words: cognitive matrix analysis, artistic image of a character, conceptualization, introspection, image of the author, object of cognition, integrative concept.

References

1. Boldyrev N.N., Kulikov V.G. O dialektnom koncepte v kognitivnoj sisteme jazyka // *Izvestija RAN. Ser. lit. i jaz.* 2006. – T. 65. – № 3. – S.3-13.
2. Boldyrev N.N. Dominantnyj princip organizacii jazykovogo soznaniya // *Kognitivnye issledovanija jazyka.* – 2009. Vyp. IV. Konceptualizacija mira v jazyke: Kollektiv monogr. M.: In-t. jazykoznanija RAN; Tambov; Izdatel'skij dom TGU im.G.R. Derzhavina. – S. 37-44.
3. Timofeev L.I. Osnovy teorii literatury / L.I.Timofeev. – M.: Prosveshhenie, 1976. – 448 s.
4. Potebnja A.A. Mysl' i jazyk / A.A. Potebnja. – M.: Labirint, 2007. – 241 s.
5. Goncharova E.A. Gnoseologicheskij aspekt vzaimodejstvija kategorij «avtor» – «personazh» – «chitatel'» kak problema interpretacii hudozhestvennogo teksta // *Kognitivnye issledovanija jazyka. Vypusk VIII. Mental'nye osnovy jazyka kak funkcional'noj sistemy.* – M: Institut jazykoznanija RAN, 2013. – S. 603-613.
6. Boldyrev N.N. Kognitivnaja semantika. Kurs lekcij po anglijskoj filologii. – Izd. 2-e, ster. – Tambov: Izdatel'stvo Tambovskogo universiteta, 2001. – 123 c.
7. Bahtin M.M. Jestetika slovesnogo tvorcestva // Pohodaev V.S. – M.: Iskusstvo, 1986. – 258 s.
8. Zemskaja E.A. Aktivnye processy sovremennogo slovoproizvodstva / E.A. Zemskaja // *Russkij jazyk konca 20 stoletija.* – M.: Nauka, 1996. – 480 s.
9. Donskova O.A. Sredstva vyrazhenija kategorii modal'nosti v dramaturgicheskom tekste. – M.: Nauka, 1982. – 196 c.
10. Novikov L.A. Hudozhestvennyj tekst i ego analiz. – M.: Russkij jazyk, 1988. – 304 s.
11. Fedotova O.S. Dialog s chitatelem ili introspekcija avtora? // *Voprosy kognitivnoj lingvistiki.* – 2015. – № 4/045. – S. 138-146.
12. Kubrjakova E.S., Dem'jankov V.Z., Luzina L.G., Pankrac Ju.G. *Kratkij slovar' kognitivnyh terminov.* – M.: MGU. – 245 s.
13. Magirovskaja O.V. Urovni konceptualizacii v jazyke // *Kognitivnye issledovanija jazyka. Vypusk 4. Konceptualizacija mira v jazyke:* – M.: Institut jazykoznanija RAN. – 2009. – S. 78-95.

14. Meshherjakova O.A. Hudozhestvennyj perceptivnyj koncept kak mental'noe obrazovanie osobogo tipa // Kognitivnye issledovanija jazyka. Vypusk XIV. Kognitivnaja lingvistika: itogi, perspektivy: Materialy Vserossijskoj nauchnoj konferencii 11-12 aprelja 2013 g. M.: Institut jazykoznanija RAN, 2013. – S. 811-815.
15. Askol'dov S.A. Koncept i slovo // Russkaja slovesnost': Ot teorii slovesnosti k strukture teksta: Antologija / Pod obshh. red. V.P. Neroznaka. – M.: Academia, 1997. – S. 267-279.
16. Kubrjakova E.S. Jazyk i znanie: na puti poluchenija znanij o jazyke: Chasti rechi s kognitivnoj tochki zrenija. Rol' jazyka v poznanii mira. – M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004. – 560 c.
17. Shherbak A.S. Regional'naja onomastika v kognitivnom aspekte: monografija / A.S. Shherbak. – Tambov: TGU im. G.R. Derzhavina, 2008. – 197 s.
18. KiberLeninka: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivno-matrichnyy-analiz-anglijskih-hristianskih-toponimovBrojtman> 2001:253.
19. Popova Z.D., Sternin I.A. Kognitivnaja lingvistika. – M.: AST, 2007. – 315 c.
20. Arutjunova N.D. Jazyk i mir cheloveka. – M.: Jazyki russkoj kul'tury, 1999. – 896 s.
21. Telija V.N. Russkaja frazeologija. Semanticheskij, pragmaticheskij i lingvokul'turologicheskij aspekty. – M.: Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1996. – 288 s.

Информация об авторах(соавторах):

Абишева Клара Мұхамедиярқызы – ф.ғ.д., профессор, «Тұран-Астана» университетінің профессоры, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Абишева Клара Мухамедияровна – д.ф.н., профессор, профессор Университета «Туран-Астана», Нур-Султан, Казахстан.

Abisheva Klara Mukhamediyarovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the University «Turan-Astana», Nur-Sultan, Kazakhstan.

Нуржанова Замира Махмұтқызы – ф.ғ.к., Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ доценті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Нуржанова Замира Махмутовна – к.ф.н., доцент ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Nurzhanova Zamira Makhmutovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the L.N. Gumilev ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan.

А.С. МАУКАРА

Назарбаев интеллектуальная школа г.Нур-Султан

г. Нур-Султан, Казахстан

(E-mail: maukara.aigerim@nisa.edu.kz)

**РОЛЬ ВИДОВОЙ ОСОБЕННОСТИ ЭКЗОТИЗМОВ В ПЕРЕДАЧЕ
КУЛЬТУРНОГО СМЫСЛА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Х.ХОССЕЙНИ «БЕГУЩИЙ
ЗА ВЕТРОМ»)**

Аннотация. Данная статья посвящена одним из актуальных аспектов лингвистики – лингвострановедению и лингвокультурологии. Предметом исследования в статье являются экзотизмы, которые образуют особый пласт среди заимствованной лексики, образуя культурные «лакуны». В качестве языкового материала выступает художественное произведение – роман Халеда Хоссейни «Бегущий за ветром». Выбор материала объясняется многообразием экзотизмов в повествовании, помогая автору в репрезентации родной афганской культуры. Цель данного исследования состоит в подробном изучении данного пласта для выяснения их функциональной и видовой природы в передаче национального колорита разных народов.

Для достижения цели были использованы следующие методы: метод сплошной выборки, лингвокогнитивный метод.

Ключевые слова: лингвострановедение, лингвокультурология, экзотизмы, заимствованная лексика, национальный колорит.

Введение. Постигание культуры на сегодняшний день невозможно представить без постижения языка. Вопросы восприятия слов иноязычной культуры волнуют лингвистов с давних пор, но именно сейчас, в период популяризации путешествий и странствий, роль заимствованных слов как никогда актуальна. Очень важно определить, каким же образом слово воплощает знание в сознании человека, какие этапы оно проходит, прежде чем реализоваться в наших устах. Вопросами восприятия иноязычной лексики широко занимались Е.М. Верещагин и Е.Г. Костомаров – лингвисты, которые и ввели термин «лингвострановедение». В своем труде «Язык и культура» ими отмечается *кумулятивная функция*, которая помогает нам *фиксировать и сохранять в языковых единицах информацию о постигнутой человеком действительности*. «Слово – это ключ к образу жизни соответствующего народа, вообще ключ к знаниям, номинативная память носителей языка», – отмечают исследователи [1, 30]. Экзотизмы – это слова иноязычного происхождения, называющие предметы и явления, не свойственные русской жизни. Например, японские: кимоно, сакура. Экзотизмы употребляются для придания речи местного колорита при описании чужеземных обычаев, нравов: названия денежных единиц – *вона, песо, доллар*; учреждений и организаций – *кортесы, сейм, стортинг*; видов одежды – *ханбок, кимоно, сари*; еды и напитки – *суси, саке*; должности, звания – *микадо, сёгун* и т.д. Экзотизмы обычно не переводятся. При всем том, что экзотизмы представляют значительную группу слов в русском языке, очевидно: вопросы, связанные с данной группой слов, недостаточно разработаны в исследовательской литературе.

Методы исследования. Основным методом для достижения этой цели был использован *метод сплошной выборки*, поскольку он позволяет наиболее полно выявить особенности изучаемых нами явлений. А также на начальном этапе работы особую роль играет лингвокогнитивный метод, сущность которого очень удачно была сформулирована В.В.Красных: «...лингвокогнитивный метод позволяет выйти на особое поле исследований, где в фокусе внимания оказываются феномены лингвокогнитивной природы, в которых неразрывно спаяны слово (в самом широком смысле) и воплощенное в нем знание

(в философском, историко-культурологическом понимании)» [2, 8].

Данной проблеме посвящены работы, Н.М. Шанского [3, 85], М.И. Фоминой [4, 154], Л.П. Крысина [5, 12] в которых дается следующее толкование данного лингвистического факта: экзотизмы – это лексические единицы, служащие для называния предметов и явлений, характерных для быта и особенностей жизни другой национальности. Слова эти, как правило, известны достаточно культурным и начитанным русским людям, но, в отличие от лексически освоенных заимствований, употребляются только в тех случаях, когда речь идет не о русской действительности, а о жизни какого-то другого народа. Фиксируются словарями толковыми, словарями иностранных слов. От экзотизмов следует отличать варваризмы – иностранные слова, вкрапленные в русский текст: «*аригато!*», «*Сони*», «*джанэ*». В отличие от экзотизмов, они не называют никаких нерусских предметов, явлений, понятий, каждый варваризм может быть легко переведён на русский язык. Также они не фиксируются ни толковыми словарями, ни словарями иностранных слов.

В русском языке существуют следующие виды экзотизмов.

1. Этнографизмы и этнонимы.

Этнографизмы – названия предметов быта (*самодзи* – деревянная палочка, которой раскладывается рис в Японии), *сёдзи* – (раздвигающиеся наружные стены).

Этнонимы – имена этнических общностей: *самураи* (члены военно-феодалного сословия).

2. Узкие и широкие экзотизмы.

Узкие экзотизмы отражают быт, культуру, организацию и т.п. одной страны: *танка* – форма японского стиха, *иена* (японская денежная единица).

Широкими же называют явления, свойственные жизни нескольких стран, союзных республик т.п. К ним относятся слова: *суши*, *икэбана*.

3. Можно говорить об экзотизмах заменимых и незаменимых:

К заменимым относятся такие слова, которые можно перевести на русский язык без особого ущерба для смысла: *ама* – ныряльщицы, *васаби* – японский хрен. Незаменимые экзотизмы, т.е. непереводаемые. Нельзя слово *кимоно* заменить словом платье, *сумо* – борьбой.

Таким образом, экзотизмы играют очень важную роль при характеристике той или иной страны, фиксируясь в толковых словарях и в словарях иностранных слов. Они передают местный колорит, за счет называния предметов и явлений, характерных для быта и особенностей жизни другой национальности. Выяснилось, что существует несколько видов экзотизмов, характеризующих страну с разных сторон: если этнографизмы – слова, описывающие быт, то этнонимы – этнические общности, существующие в стране. Кроме этого имеются антонимичные виды: узкие – описывают реалии одной страны, широкие – присущи нескольким странам, заменимые – возможно перевести, незаменимые – нельзя перевести.

Обсуждение и результаты. Экзотизмы выполняют определённые функции. В произведениях, рассказывающих о жизни других стран, других народов, экзотизмы выполняют *номинативную функцию* – т.е. называют понятия, которым нет эквивалентов в русском языке; *эстетическую* – благодаря им текст окрашивается в национальный колорит. Существует также *стилистическая функция* экзотизмов – она может проявляться по-разному.

Во-первых, в речи персонажа экзотизмы выступают как средство его речевой характеристики: «Салям!» (показывают дружелюбное отношение афганцев к иностранцам).

Во-вторых, экзотизмы, использованные в речи автора, играют роль средства стилизации: *самураи*, *талибы* (передают художественную выразительность при описании страны).

В-третьих, некоторые экзотизмы, употребляясь в переносном значении, утрачивают свою связь с национальной спецификой чужой страны и чаще всего служат средством эмоционально-оценочной, а также образной характеристики явлений: *нирвана* – как высшая

степень блаженного состояния.

Результаты. Материалом для изучения разноплановой природы экзотизмов и варваризмов послужило художественное произведение – роман Халеда Хоссейни «Бегущий за ветром» [6]. Автор, будучи американским писателем афганского происхождения, в своих произведениях стремится показать богатую культуру и нравы афганского народа. По видовой классификации экзотизмов были выявлены преимущественно этнографизмы (описывающие быт) афганцев. Причина их преобладания над остальными видами обусловлена тем, что писателю для непросвещенного читателя в афганской культуре необходимо помимо художественного замысла знакомить с новыми для него реалиями. К примеру, «газель (арабск. «воспевать (женщину)») – одна из наиболее распространенных стихотворных форм в персидской и тюркской лирике (ее популярность можно сравнить с популярностью сонета в поэзии европейской), сформировалась газель в X-XI веках в творчестве персидских стихотворцев» [6, 72]. Вместе с тем колоритную культурные реалии передают экзотизмы, относящиеся к афганской кухне: «Среди торговцев из Афганистана сложились неписанные правила поведения: с соседом-земляком надо поздороваться, угостить картофельным **болани** или кусочком **кабули**, принести свои соболезнования по поводу смерти родных, поздравить с рождением ребенка, скорбно склонить голову при упоминании о **руси** и текущих событиях (это была неперемнная тема). Но о субботе не упоминалось никогда» [6, 60]. В данном отрывке этнографизмы, помогая описывать быт народа, вместе с тем вносят роль традиционных ритуалов, без совершения которых невозможно коммуникация в обществе. Примечательно, что сложные понятийные оттенки характерны для абстрактных понятий в афганском менталитете. В этом же отрывке затрагивается особый класс людей «руси» – то есть русские, произносимые на афганский манер. В произведении русских солдат также называют «Шурави» – данные слова вначале имели однозначное значение, впоследствии из-за оккупации советскими войсками местных земель приобрели негативные коннотации и вызвали ассоциации образа «врага»: «эти руси – они не такие, как мы. Они не понимают, что такое честь и достоинство» [6, 50]. В романе четко построен контраст между достойным поведением афганцев и недостойным русских солдат ненавидимых местными жителями из-за нашествия на чужую землю. Кроме того, для афганцев есть свои понятия, которые обозначают «честь» и «достоинство» – «нанг» и «намус»: «– Помни, – наставил на меня палец Баба, – этот человек – пуштун до мозга костей. Для него главное – нанг и намус. Честь и гордость. Да, они в крови у каждого пуштуна. Особенно если речь идет о добром имени жены. Или дочери. – Я только хотел принести нам попить. – В общем, не заставляй меня краснеть, вот и все, что я хотел сказать» [6, 63]. Из этого примера видно, что такие понятия как честь и гордость являются главенствующими в афганском воспитании и что без этих понятий невозможно представить истинного афганца. Это показано также и через парцелляцию в тексте, которая акцентирует внимание, отдельно выделяя данные слова для читателей.

Помимо этнографизмов в тексте особую роль выполняют этнонимы (наименования этнических общностей). В романе прослеживается четкий контраст между враждующими этническими расами «пуштунами» (более влиятельными, доминирующими) и «хазарейцами» (преимущественно выполняющими роль работников пуштунов, считаемые пуштунами недостойными из-за генетического родства с монголами и расцениваемые как нечистые афганцы). Поэтому именно со слов радикально-настроенных пуштунов можно отметить негативно-окрашенные прилагательные рядом со словом «хазареец» – «паршивый, грязный, безродный» – передающие презрение к ним. Вследствие такого отношения возникает этнический конфликт, где одна раса не может ужиться с другой, что в дальнейшем приводит к плачевным последствиям. В свою очередь, этноним «пуштун» редко используется с негативно-окрашенными прилагательными. В большей степени используются фразеологические сочетания, передающие верность традициям и стойкости в убеждениях: «пуштун до мозга костей». Халед Хоссейни также постарался передать

самобытность традиционных обрядов и ритуалов, связанных со свадебной церемонией (лафц – церемония обручения, ника – клятва брачующихся, ширини-хори – помолвка). Каждый из этих этнографизмов выполняет номинативную функцию, знакомя читателей с реалиями афганской культуры. Это вносит особую стилизацию в текст, где помимо интересных сюжетных линий, читатель проникается атмосферой иноязычной культуры.

Иноземную культуру можно понять и по особому восточному колориту. Приверженностью к Востоку объясняются использование всевозможных обращений в афганском менталитете. «бачем» – «для младшего поколения от старшего», «ага-сагиб» – «обращение к взрослому мужчине», «хала» – «эквивалент тети, обращение к старшим по возрасту женщинам», «кэка» – «дядя». Среди всех обращений важное место занимает «джан», которое не просто присоединяется к имени ребенка, но и вносит особую ласку и теплоту, которые младшие интуитивно чувствуют: «Баба почти никогда не добавлял ласкового «джан» к моему имени» [6,15]. Амир – главный герой романа, всегда пытался завоевать любовь своего отца в детстве, это приводило его к ревности и особой чуткости к поведению отца. Однако он справедливо замечал в детстве некую отстраненность отца, которая также выражалась и в отсутствии ласки в обращении.

Так как афганская культура и язык не являются широко распространёнными среди мировых, все перечисленные экзотизмы больше относятся к узким экзотизмам (характерным только для одной страны). Исключение составляют экзотизмы, обозначающие мусульманские ценности («зьякт», «намаз», «пять ракатов», «байрам»). Данные понятия являются широкими экзотизмами, поскольку присущи всем исламским государствам. Среди широких особняком стоит слово «талиб» и производные от него «талибан», «талибский» – поскольку данный экзотизм понятен каждому человеку. В отличие от вышеперечисленных широких экзотизмов, данное слово вызывает только негативное восприятие, вследствие их противоправных античеловеческих действий. Негативная коннотация возникает и в представлении писателя образа талибов: «Парни с автоматами заржали. Зубы у них были зеленые от насвара» [6, 118]. Большинство глаголов, описывающих их действия, показывают нечеловеческие, «звериные» черты (*ослабились, заржали, скалит*).

Заключение. Таким образом, в романе Х. Хоссейни «Бегущий за ветром» представлены разные виды экзотизмов. Они выполняют в тексте не только номинативную, но и кумулятивную функцию (помогая связывать понятия с определенными образами, проводить параллели со своей культурой). Роль экзотизмов в постижении иноземной культуры огромна: они вносят особый национальный колорит, помогают писателю в стилизации культурных смыслов своего народа для эффективной передачи читателям своего национального кода.

Литература

1. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы. – М.: Индрик, 2005. – 1040 с.
2. Красных В.В. Лингвокультура как объект когнитивных исследований. – М.: МГУ имени М.В. Ломоносова, 2013. – 239 с.
3. Крысин, Л. П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни / Л. П. Крысин // Русский язык в школе. – 1994. – № 6. – С. 56-63.
4. Шанский Н.М., Иванов В.В. Современный русский язык. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1987. – 191 с.
5. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология. – М.: Высшая школа, 1990. – 415 с.
6. Хоссейни Х. «Бегущий за ветром». – М.: Фантом Пресс, 2019. – 416 с.

А.С. МАУКАРА

Назарбаев интеллектуальная школа г.Нур-Султан
г. Нур-Султан, Казахстан

**ЭКЗОТИЗМДЕРДІҢ МӘДЕНИ МӘНІН БЕРУДЕГІ ТҮРЛІЛІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР
(Х. ХОССЕЙНИДІҢ «ЖЕЛМЕН ЖҮРГІЗУШІ» РОМАНЫНЫ НЕГІЗІНДЕ)**

Андатпа. Бұл мақала лингвистиканың өзекті аспектілерінің бірі – лингвоязықтану және лингвомәдениеттану мәселелеріне арналған. Мақаладағы зерттеу тақырыбы – мәдени «лақундарды» құрайтын кірме лексика арасында ерекше қабатты құрайтын экзотизмдер. Тілдік материал ретінде Х. Хоссейнидің «Желмен жүгіруші» романы алынды. Материалды таңдау авторға ауған мәдениетін бейнелеуге көмектесіп, баяндаудағы экзотизмнің кең сан алуандығымен түсіндіріледі. Бұл зерттеудің мақсаты әртүрлі халықтардың ұлттық ерекшеліктерін жеткізуде олардың функционалды және түрлілік табиғатын анықтау үшін осы қабатты егжей-тегжейлі зерттеу болып табылады. Мақсатқа жету үшін келесі әдістер қолданылды: үздіксіз іріктеу әдісі, лингвокогнитивті әдіс.

Түйін сөздер: лингвоязықтану, лингвомәдениеттану, экзотизмдер, кірме лексика, ұлттық ерекшелік.

A.S. MAUKARA

Nazarbayev Intellectual school, Nur-Sultan
Nur-Sultan, Kazakhstan

**THE ROLE OF THE SPECIFIC FEATURE OF EXOTISMS IN THE
TRANSMISSION OF CULTURAL MEANING (BY THE MATERIAL OF H. HOSSEINI'S
NOVEL «THE RUNNER WITH THE WIND»)**

Annotation. This article is devoted to one of the most relevant aspects of linguistics – linguistics and linguoculturology. The subject the of research in the article is exotisms that forms a special layer among loanwords, forming cultural «gaps». The language material is a work of fiction – a novel by H.Hosseini «The Kite runner». The choice of material is explained by the wide variety of exoticism in the narrative, helping the author to represent native Afghan culture. The purpose of this study is to study this layer in detail in order to clarify their functional and specific nature in the transmission of the national color of different nations. To achieve the goal, the following methods were used: the continuous sampling method, the linguocognitive method.

Key words: linguistics, linguoculturology, exoticism, loanwords

References

1. Vereshhagin E.M., Kostomarov V.G. Jazyk i kul'tura. Tri lingvostranovedcheskie koncepcii: leksicheskogo fona, rechapovedencheskih taktik i sapientemy. – M.: Indrik, 2005. – 1040 s.
2. Krasnyh V.V. Lingvokul'tura kak ob#ekt kognitivnyh issledovaniy. – M.: Izd-vo MGU imeni M.V.Lomonosova, 2013. – 239 s.
3. Krysin, L. P. Inojazychnoe slovo v kontekste sovremennoj obshhestvennoj zhizni / L. P. Krysin // Russkij jazyk v shkole. – 1994. – No 6. – S. 56-63.
4. Shanskij N.M., Ivanov V.V. Sovremennyy russkij jazyk. – 2-e izd., ispr. i dop. – M.: Prosveshhenie, 1987. – 191 s.
5. Fomina M.I. Sovremennyy russkij jazyk. Leksikologija. – M.: Vysshaja shkola, 1990 – 415 s.
6. Hossejni H. «Begushhij za vetrom». – M.: Fantom Press, 2019. – 416 s.

Информация об авторах(соавторах):

Маукара Айгерім Саябекқызы – п.ғ.м., Назарбаев Зияткерлік мектебінің орыс тілі және әдебиет пәні мұғалімі, Нұр-Сұлтан, Қазақстан

Маукара Айгерим Саябековна – м.п.н., учитель русского языка и литературы Назарбаев Интеллектуальной школы, Нур-Султан, Казахстан

Maukara Aigerim – Master of Pedagogical Science, teacher of Russian language and literature, Nur-Sultan, Kazakstan

К.Р. НУРГАЛИ¹,
А.Т. ЖУМСАКБАЕВ²

ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, г. Нур-Султан, Казахстан
(E-mail: nurgalik1@mail.ru¹, aman.zhumsakbaev.91@mail.ru¹)

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМЫ А.П. ЧЕХОВА

Аннотация: На сегодняшний день филология изучает не только механизмы порождения текстов, но и функционирование их в культурном пространстве. В статье анализируется драма мирового классика А.П. Чехова. Его драматургический текст является ярким, уникальным явлением в русской литературе. Поиск языковых особенностей в драматургическом тексте помогает глубже раскрыть структурно-семантическое своеобразие чеховских пьес. Текст соотносится с семиотикой языка театра Чехова, реализованного и в языке пьес, и в языке театральных постановок.

Ключевые слова: ремарка, диалог, монолог, пауза, речь, драматический текст.

Введение. Важнейшим условием адекватной интерпретации драматургического текста является анализ его структурно-композиционной организации. В отношении линейной организации драматургический текст представляет собой сложное образование. Сложность его заключается в отсутствии речи повествователя; в постоянном прерывании цепи высказываний при смене речевой ситуации по воле автора; в наличии паратекстовых элементов (ремарок); в частотном отсутствии средств связи между контактными репликами и т.д. Поэтому драматургический текст требует специального детального разбора.

Тексты пьес «новой драмы» А.П. Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад») свидетельствуют о стремлении к созданию новой драматургической формы. В частности, новаторство проявляется в преобразовании авторских ремарок (ремарка не просто выполняет вспомогательную функцию, а участвует в создании знаменитого чеховского подтекста), широком использовании монологов, реконструкции типичных диалогов и т.д. Таким образом, Чехов широко использовал в своих произведениях лексико-семантические и грамматические возможности русского языка.

Анализ любого текста произведения показывает, что писатель не может существовать вне языка. Языковые особенности чеховских пьес делают их интересными и актуальными.

Обсуждение и результаты. Чеховские пьесы, написанные особым драматургическим языком, не сразу были поняты и приняты современниками писателя. «Вы чересчур игнорируете сценические требования, но презрения я к ним не заметил. Скорее – просто незнание их» [1, 54], – так А.П. Чехову напишет В.И. Немирович-Данченко по поводу «Лешего».

Казалось, что все драматические произведения А.П. Чехова неумело сделаны, не сценичны, растянуты, с беспорядочными диалогами, обилием пауз, нечеткостью авторского замысла и т.д. Однако вскоре было ясно, что Чехов создал «новый театр» – театр настроения, намеков, полутонов. Для лучшего понимания нужно, прежде всего, обратить внимание на языковые особенности чеховской драмы. В.Я. Лакшин был прав, когда утверждал: «Эмоционально-лирический тон создается в пьесах Чехова самыми разнообразными средствами: музыкой, звуками, паузами и, более всего, лексическими и синтаксическими особенностями языка» [2, 64].

«Новый театр» предлагает другой тип конфликта. Акцент идет не на внешнее действие, закрученную интригу, а на внутренний мир человека, конфликты его сознания и совести. В центре внимания оказывается разговор, оценки, рефлексия, анализ. Поэтому в чеховской драме особую роль играют паузы и ремарки, которые из исключительно

вспомогательных средств превращаются в определяющие элементы драматического текста, функционально взаимосвязанные с диалогом.

Паузы сильно разнятся по их длительности и обозначению в драматургическом тексте. На них указывается специальной ремаркой (пауза), расширенной ремаркой (все молчат), косвенной ремаркой (указывающей на побочное действие героев, прерывающее их разговор), примечанием в скобках к словам персонажа («Подумав», «Помолчав»), и наконец, рядами многоточий – самыми короткими ретардациями, но все равно ощутимыми по своей протяженности и значению.

Обилие пауз характерно для чеховской драматургии. Традиционно к паузам в пьесе отношение отрицательное. Они трактуются как растягивание действия, вялость, отсутствие ответа, обрыв темы, провал коммуникации. Когда герои живут «нормальной жизнью», паузы не должны возникать.

Однако у Чехова они передают и подчеркивают глубокие переживания героев. Паузы возникают там, где герои «уходят в себя». Они замыкаются не потому, что им нечего сказать, а потому, что не хотят (или не могут) говорить вслух о своих самых заветных, сокровенных мечтах, глубоких переживаниях. Это хорошо видно в последнем действии «Вишневого сада», где Лопахин пытается признаться в своих чувствах Варе:

Лопахин. В прошлом году об эту пору уже снег шел, если припомните, а теперь тихо, солнечно. Только что вот холодно... Градуса три мороза.

Варя. Я не поглядела.

Пауза

Да и разбит у нас градусник...

Пауза

Голос в дверь со двора: «Ермолай Алексеич!...»

Лопахин (*точно давно ждал этого зова*). Сюю минуто! (Быстро уходит.) [3, 488].

Подобно тому, как паузы в музыкальном произведении по длительности и значению приравниваются к звучащим нотам, так и паузы в пьесах приобретают самостоятельное семантическое наполнение, становясь зонами содержательного молчания. Они предвещают или завершают самые значимые высказывания героев, акцентируя на них особое внимание зрителей. Тем самым паузы маркируют, «ведут» в каждой пьесе ее важнейшие темы и настроения. Так, в «Чайке» паузы сопровождают темы любви, безысходности, смерти. В самом начале первого акта пьесы пауза выражает тихое раздумье и любовное томление:

Маша. Пустяки. (*Нюхает табак.*) Ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью, вот и все. (*Протягивает ему табакерку.*) Одолжайтесь.

Медведенко. Не хочется.

Пауза.

Маша. Душно, должно быть, ночью будет гроза [3, 321].

А.Б. Криницын в своей работе «Поэтика и семантика пауз в драматургии Чехова» пишет: «При внимательном рассмотрении всех пауз в пьесах Чехова, можно сделать вывод, что помимо прочего, они в любой драме сопровождают, интонируют тему времени: появляются в связи с размышлениями героев о смысле прошлого, настоящего или будущего. Таким образом, паузы проводят тему времени и на поэтическом, и на семантическом уровне: не только организуют сценическое время, но акцентируют высказывания героев о времени самим своим появлением» [4].

В «Чайке» пауза показывает, что все герои живут в разных временных измерениях. Если Нина живет настоящим, то Треплев живет прошлыми воспоминаниями (хотя в искусстве он мыслит далеко наперед, пытается предугадать будущее). Поэтому герои движутся по разным орбитам, не могут друг друга понять и расстанутся, едва встретившись. Например, это подтверждает фрагмент из четвертого действия пьесы:

Дорн. Значит, все-таки есть талант?

Треплев. Понять было трудно. Должно быть, есть. Я ее видел, но она не хотела меня

видеть, и прислуга не пускала меня к ней в номер. Я понимал ее настроение и не настаивал на свидании.

Пауза.

Что же вам еще сказать? Потом я, когда уже вернулся домой, получал от нее письма. Письма умные, теплые, интересные; она не жаловалась, но я чувствовал, что она глубоко несчастна; что ни строчка, то больной, натянутый нерв. И воображение немного расстроено. Она подписывалась Чайкой. В «Русалке» мельник говорит, что он ворон, так она в письмах все повторяла, что она чайка. Теперь она здесь [3, 351].

Будучи органически связаны с философским концептом времени, паузы задают темп времени сценическому. Общепринятым в чеховедении является тот факт, что Чехов радикально меняет структуру сценического времени, максимально сближая его с повседневным, бытовым. Особенно много пауз в последнем действии «Чайки». В качестве примера возьмем момент перед самоубийством Треплева, когда он понимает, что потерял Нину навсегда:

Треплев(*после паузы*). Нехорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом скажет маме. Это может огорчить маму...

В продолжении двух минут молча рвет все свои рукописи и бросает под стол, потом отпирает правую дверь и уходит [3, 358].

Таким образом, пауза никак не замедляет сюжет, а лишь усиливает драматический момент.

Часто в драматургическом тексте можно встретить ремарки. Существуют несколько классификации ремарок по различным основаниям. В зависимости от места авторской речи по отношению к реплике выделяют препозитивные (даются в самом начале действия), интерпозитивные (расположены между репликами), постпозитивные (финальные) ремарки. По функции ремарки делятся на иннективные (вставные) и сепаративные (отделенные). Если иннективные предваряют или подтверждают слова, действия героев, то сепаративные ремарки определяют особенности организации сценического пространства.

Таким образом, речь автора в драматургическом тексте (как и речь персонажей) очень важна и должна быть четко организована, ведь помимо всего прочего, ремарки маркируют ключевые моменты в развитии диалогов и сценического действия, позволяют формировать подтекст.

Одним из первых, кто объяснил сущность термина «подтекст» был бельгийский драматург Морис Метерлинк: «Надо, чтобы было еще нечто, кроме внешне-необходимого диалога. Только те слова, которые с первого взгляда кажутся бесполезными, и составляют сущность произведения. Лишь в них заключена его душа. Рядом с необходимым диалогом идет почти всегда другой диалог, кажущийся лишним. Проследите внимательно и вы увидите, что только его и слушает напряженно душа, потому что только он и обращен к ней» [5, 64].

Точно так же обстоит дело и с чеховскими ремарками. Авторских ремарок у Чехова больше, чем у других драматургов (например, только в первом действии драмы «Три сестры» насчитывается около 150 ремарок), и они заметно отличаются. Отличие заключается в том, что из простого вспомогательного элемента драмы ремарка становится отдельным, вполне самостоятельным фрагментом художественного произведения.

О разнообразии чеховских ремарок в своей статье пишет Е.А. Позднякова: «Вообще все чеховские ремарки условно можно разделить на три функциональные группы: ремарки, выражающие авторскую позицию, ремарки, создающие атмосферу, настрой отдельного эпизода и, наконец, ремарки, раскрывающие внутренний мир персонажей» [6, 93].

Авторская позиция (точка зрения драматурга) выражается в препозитивных ремарках. Например, это можно пронаблюдать в пьесе «Дядя Ваня»:

Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения. <...> На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная [3, 388].

В данном случае вводное слово, абсолютно не характерное для ремарки классической драмы, более чем уместно в драме Чехова. Такие ремарки помогают увидеть и понять те детали, которые могут остаться незамеченными. Или, например, в пьесе «Три сестры»:

В доме Прозоровых. Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал. Полдень; на дворе солнечно, весело... [3, 397].

Создается впечатление, что для Чехова подобные замечания важны, а главное – естественны. Как заметит П.М. Бицилли, многие ремарки «явно не для режиссера, а для читателя. Чехов иной раз словно забывает, что то, что он пишет, предназначено для сцены» [7, 631].

В чеховских интерпозитивных ремарках раскрывается характер героев драмы. С помощью ремарки создаётся психологический портрет Любви Андреевны в комедии «Вишневый сад». Так, Любовь Андреевна говорит «радостно, сквозь слёзы»; она «целует брата, Варю, потом опять брата», «целует Дуняшу» и т. д. Она «закрывает лицо руками» и «вскакивает в сильном волнении»; «рвёт телеграммы, не прочитав»; «смеется от радости» и «тихо плачет», говорит «нежно» и «оторопев»; «напевает лезгинку» и «аплодирует», говорит «нетерпеливо, со слезами». Чехов одними короткими, но семантически ёмкими ремарками передает целую гамму чувств, подчас и вовсе детально останавливается на душевном состоянии героини: «не плачет, но бледна, лицо её дрожит, она не может говорить». Такое количество ремарок об эмоциональности героини сближает ее с ребенком. Раневская, действительно, инфантильна, неразумна и беззащитна.

Стоит также отметить, что именно ремарки, передающие эмоции персонажей, проявляют всю их внутреннюю драму. Часто нерв чувствуется не через реплики героев, а посредством ремарок. Так, например, В.П. Ходус заметил в тексте пьесы «Чайка» частотное употребление ремарки «смеется» («смеется» – 29 раз, «слышен смех» – 1, «хохочет» – 1), а также ее превалирование над другими ремарками. Текст, таким образом, наполнен высоким внутренним напряжением, «взрывая изнутри» обыденное состояние героев в пьесе. «Ремарки, комментирующее эмоциональное состояние, и ремарки, комментирующие действия персонажа, содержат психологическую характеристику драматургического действия и представляет внутренний эмоциональный поток действия. Плотность или разряженность данного строя ремарок формирует соответственно напряженность или спокойствие психологического состояния героев» – приходит к такому выводу В.П. Ходус [8, 77].

В драматургическом тексте Чехова также очень важны ремарки, содержащие зрительные и слуховые элементы. Они создают особую атмосферу. Например, в «Вишневом саду» есть майские «белые цветы» и восходящее холодным утром солнце, а также глухие удары по стволам деревьев, которые несут гибель всему вишнёвому саду. К.С. Станиславский писал: «Он (Чехов) уточнил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света на сцене, которые в театре, как и в жизни, имеют огромное влияние на человеческую душу» [9, 223].

Мухтар Ауэзов в своей статье «Драмы Чехова», анализируя фрагмент из второго действия «Вишневого сада», подмечает в ней отдаленный, точно с неба, звук лопнувшей струны и делает вывод: «Вот, по всем этим признакам Чехов и считается художником-импрессионистом» [10, 32].

Об импрессионистичности драматургического текста А.П. Чехова пишет и В.П. Ходус: «В препозитивной ремарке к первому действию пьесы «Три сестры» цвет одежды сестер задает три основных линии настроения действия: Ольга в синем форменном платье учительницы – линия работы и лености («Работать! Работать! Работать!); Маша в черном платье – линия траура («Отец умер ровно год назад»); Ирина в белом платье – линия именин и влюбленности («... твои именины, Ирина»; появление Тузенбаха). Однако три цвета представляют интегрированное выражение настроения сестер и их гостей, так как в репликах указанные линии развиваются всеми участниками диалога» [11, 140].

Помимо авторской речи в драматургическом тексте решающую роль играет речь персонажей (реплика). В тексте чеховской драмы произносимые слова далеко не напрямую или даже совсем не выражают отношения героев или раскрывают суть происходящих действий. Психологическая, эмоциональная напряженность выражается в «случайных» репликах, разорванных диалогах. Герои чеховских пьес разговаривают особым языком. С одной стороны этот язык приближен к разговорному, с другой – символичен, поэтичен, многозначен.

По этому поводу З.С. Паперный заметит: «Каждая фраза – не высказывание, а недосказанность. Слова перестают значить то, что они непосредственно означают, а говорят о другом, прямо не обозначенном» [12, 132]. Например, проанализируем первые реплики пьесы «Три сестры»:

Ольга. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (*Часы бьют двенадцать*). И тогда также били часы.

Пауза

Помню, когда несли, то играла музыка, на кладбище стреляли. Он был генерал, командовал бригадой, между тем народу шло мало. Впрочем, был дождь тогда. Сильный дождь и снег.

Ирина. Зачем вспоминать! [3, 397].

Действительно, воспоминания Ольги кажутся неуместными (особенно в день рождения сестры). Однако чеховская реплика раскрывает всю суть положения. Для Ольги, как для старшей сестры, прошлое имеет большое значение. Ирина, напротив, устремлена в будущее. Ей всего двадцать, у нее все впереди, поэтому возникает такая объяснимая реакция: «Зачем вспоминать!»

«Чехов – несравненный мастер таких фраз, сказанных невпопад, но так точно невпопад, что они чудодейственно попадают в самое сердце читателя и зрителя» – подтверждает З.С. Паперный [12, 187].

Что касается диалогов, то они создают лишь иллюзию общения. Часто бывает так, что коммуникативная функция в них отсутствует. Диалоги выступают не как единое целое, не как разговор героев об одном и том же. Скорее, это разговор персонажа с самим собой. Наглядно это демонстрирует фрагмент пьесы «Три сестры»:

Андрей. Если бы ты слышал как следует, то я, быть может, и не говорил бы с тобой. Мне нужно говорить с кем-нибудь, а жена меня не понимает, сестер я боюсь почему-то, боюсь, что они засмеют меня, застыдят... Я не пью, трактиров не люблю, но с каким удовольствием я посидел бы теперь в Москве у Тестова или в Большом Московском, голубчик мой.

Ферапонт. А в Москве, в управе давеча рассказывал подрядчик, какие-то купцы ели блины; один, который съел сорок блинов, будто помер. Не то сорок, не то пятьдесят. Не упомню.

Андрей. Сидишь в Москве, в громадной зале ресторана, никого не знаешь и тебя никто не знает, и в то же время не чувствуешь себя чужим. А здесь ты всех знаешь и тебя все знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий.

Ферапонт. Чего? [3, 412].

Диалог здесь предстает как ряд параллельных самовысказываний. Андрей признается, исповедуются, пытается найти ответ, но слова не получают отклика.

Несогласованность реплик, следующих в чеховских пьесах друг за другом, свидетельствует о непонимании персонажей (или нежелании понимать). Однако, это не совсем так. Чеховские герои говорят и существуют в той реальности, где трудно уловить истинное значение сказанных слов и их значений. Например, в пьесе Чехова «Три сестры» слова «*В Москву! В Москву!*», помимо прямых значений, обогащаются дополнительными

контекстуальными смыслами и значениями (данная реплика в пьесе выражает непреодолимое стремление вырваться за пределы очерченного круга жизни). Или реплика Маши «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том» (которая повторяется ею неоднократно) не сразу наводит на мысль, что героиня чувствует себя прикованной, несвободной. Однако в строчке из пушкинских стихов подразумевается движение по кругу, и Маша, твердя эти слова, осознает безысходность своего положения.

Чехов строит реплики куда больше направленные на раскрытие внутреннего мира героев, чем на связность и логико-психологическое построение диалога. Для примера возьмем фрагмент пьесы «Вишневый сад»:

Любовь Андреевна. Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши, а так они пугают.

В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре.

(Задумчиво.) Епиходов идет...

Аня*(задумчиво)*. Епиходов идет...

Гаев. Солнце село, господа.

Трофимов. Да.

Гаев*(негромко, как бы декламируя)*. О, природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...

Варя*(умоляюще)*. Дядечка!

Аня. Дядя, ты опять!

Трофимов. Вы лучше желтого в середину дуплетом.

Гаев. Я молчу, молчу.

Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный [3, 470].

Случайные фразы, самостоятельные речевые темы и авторские отступления замедляют ритм действия пьесы и возвращают к внутренней атмосфере уходящего времени. Ожидается скорое несчастье. Мухтар Ауэзов писал по этому поводу: «Все герои Чехова чувствуют над собой влияние, захватывающую силу общего для всех настроения, которые рожают сумерки жизни, внешняя обстановка и внутренние переживания каждого. Поэтому эти люди слишком хорошо понимают друг друга не только через слова, которые произносят, но главным образом интуицией. Общность переживаемых ими настроений позволяет понимать им даже молчание. Этим и объясняется кажущая иногда бессвязность разговоров между отдельными лицами чеховских пьес и частые паузы в разговорах каждого из них: уходя в себя, прислушиваясь к внутреннему голосу, одновременно слушают молчание другого» [10, 32].

Таким образом, в речи героев прослеживаются три типа реплик: 1) явно направленные на другого; 2) внешне обращенные к другому, на деле – о себе и для себя; 3) явно обращенные себе.

Также реплики создают многотемный, произвольно разветвляющийся диалог, который производит эффект естественного, неторопливого течения жизни. Например, в первом действии пьесы «Три сестры» есть такой диалог:

Кулыгин. Желая тебе, Ирина, жениха хорошего. Пора тебе уж выходить.

Чебутыкин. Наталья Ивановна, и вам женишка желаю.

Кулыгин. У Натальи Ивановны уже есть женишок.

Маша *(стучит вилкой по тарелке)*. Выпью рюмочку винца! Эх-ма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!

Кулыгин. Ты ведешь себя на три с минусом.

Вершинин. А наливка вкусная. На чем это настоено?

Соленый. На тараканах.

Ирина (*плачущим голосом*). Фу! Фу! Какое отвращение!..

Ольга. За ужином будет жареная индейка и сладкий пирог с яблоками. Слава богу, сегодня целый день я дома, вечером — дома... Господа, вечером приходите.

Вершинин. Позвольте и мне прийти вечером!

Ирина. Пожалуйста.

Наташа. У них попросту.

Чебутыкин. Для любви одной природа нас на свет произвела. (*Смеется.*)

Андрей (*сердито*). Перестаньте, господа! Не надоело вам [3, 409].

Специфической чертой пьес Чехова является психологизм, общий эмоциональный настрой, который придает своеобразную окраску всему драматургическому тексту. Чехов создает эмоционально-лирический тон самыми разнообразными средствами: музыкой, звуками, репликами, паузами и, более всего, лексическими и синтаксическими особенностями языка.

Языковые особенности задают не только тон произведению, но и характеризуют персонажей. Для сравнения можно взять монолог доктора Астрова («Дядя Ваня») и речь Натальи («Три сестры»):

Астров. Ты можешь топить печи торфом, а сараи строить из камня. Ну, я допускаю, руби леса из нужды, но зачем истреблять их? Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи, и всё оттого, что у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топлива. (*Елене Андреевне.*) Не правда ли, сударыня? Надо быть безрассудным варваром, чтобы жечь в своей печке эту красоту, разрушать то, чего мы не можем создать. Человек одарен разумом и творческой силой, чтобы преумножить то, что ему дано, но до сих пор он не творил, а разрушал. Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее... [3, 366].

Данный монолог привлекает к себе масштабностью идей. Слова, грамотное построение предложений, логичность доводов – все это показывает, что Астров является образованным, интеллектуально развитым и практично мыслящим человеком. В репликах же Натальи имеются бранные слова (хрычовка, воровка), прослеживается пошлость и мещанство:

Наташа. Значит, завтра я уже одна тут. (*Вздыхает.*) Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен. По вечерам он такой страшный, некрасивый... (*Ирине.*) Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица. Надо что-нибудь светленькое. И тут везде я велю понасажать цветочков, цветочков, и будет запах... (*Строго.*) Зачем здесь на скамье валяется вилка? (*Проходя в дом, горничной.*) Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю? (*Кричит.*) Молчать! [3, 446].

А.И. Ревякин замечает: «В неповторимых по своеобразию речевых портретах, в их лексике и синтаксисе показан ум, культура, склад характера – весь облик чеховских героев. Речь действующих лиц служит Чехову средством и отрицания, и утверждения, и разоблачения духовного убожества одних, и показа духовной красоты других» [13, 27].

Результаты. Признаки новаторства в пьесах А.П. Чехова прослеживается не столько в содержании, сколько в форме («некоммуникативный диалог», монологичность высказываний, смыслообразующая функция паузы, полифонический смысл художественной детали, а также многообразие ремарок, которые помогают создавать «подтекст»). Таким образом, Чехов открыл новые, совершенно иные пути развития драматургии, поэтому без рассмотрения особенностей языка нельзя постичь уникальность его творчества.

Литература

1. Немирович-Данченко В.И. Театральное наследие в двух томах. – Том 2. – Москва: Искусство, 1954. – 1079 с.

2. Лакшин В.Я. Искусство психологической драмы Чехова и Толстого. – М.: МГУ, 1958. – 86 с.
3. Чехов А.П. Полное собрание пьес в одном томе. – Москва: Альфа-книга, 2017. – 797 с.
4. Криницын А.Б. Поэтика и семантика пауз в драматургии Чехова. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/41518.php> (Дата обращения: 22.12.2019).
5. Метерлинк М. Сокровище смиренных: мудрость и судьба. – Томск: Водолей, 1994. – 256 с.
6. Позднякова Е.А. Ремарка в пьесах А.П. Чехова // Вестник костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2013. – №2. – С. 93-96.
7. Бицилли П.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // А.П. Чехов: pro et contra. – Том 2. – Санкт-Петербург: РХГА, 2010. – С. 522-692.
8. Ходус В.П. Пьесы А.П. Чехова: язык и элементы анализа: монография. – Ставрополь: Параграф, 2016. – 144 с.
9. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 томах. – Том 1. – Москва: Искусство, 1954. – 515 с.
10. Ауэзов М.О. Драмы Чехова // М.О. Ауэзов. Полное собрание сочинений в пятидесяти томах. – Т. 17.– Алматы: Жибек жолы, 2014. – С. 22-32.
11. Ходус В.П. Импрессионистичность драматургического текста А.П. Чехова: монография. – Ставрополь: СГУ, 2006. – 176 с.
12. Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. – Москва: Искусство, 1982. – 285 с.
13. Ревякин А.И. О драматургии А.П. Чехова. – Москва: Знание, 1960. – 48 с.

Қ.Р. НҰРҒАЛИ

Л.Н. Гумилев ат. Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

А.Т. ЖУМСАКБАЕВ

Л.Н. Гумилев ат. Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

А.П. ЧЕХОВ ДРАМАЛАРЫНДАҒЫ ТІЛДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР

Аңдатпа. Бүгінгі таңда филология тек мәтін құру механизмдерін ғана емес, олардың мәдени кеңістіктегі қызметін де зерттейді. Аталған мақалада әлемге танымал, классик драматург А.П. Чехов драмаларының ерекшеліктері қарастырылады. Оның драмалық мәтіні – орыс әдебиетіндегі таңғаларлық, қайталанбас құбылыс. Драмалық мәтіндегі тілдік ерекшеліктерді қарастыру А.П. Чехов пьесаларының құрылымдық-семантикалық ерекшелігін тереңірек ашуға көмектеседі. Мәтін пьеса тілінде болсын, театр қойылымы тілінде болсын А.П. Чеховтың тілі театр тілінің семиотикасымен сәйкес келетіні аталған мақалада талданып, беріледі.

Түйін сөздер: ремарк, диалог, монолог, пауза, сөйлеу, драмалық мәтін.

K.M. NURGALI

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan

A.T. ZHUMSAKBAYEV

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan

LINGUISTIC FEATURES OF A.P. CHEKHOV'S DRAMA.

Abstract. Nowadays philology studies not only the mechanisms of text generation, but also their functioning in the cultural space. The authors analyze the drama of the world classic A.P. Chekhov. His dramatic text is a striking, unique phenomenon in Russian literature. The search for linguistic features in a dramatic text helps to reveal more deeply the structural and semantic originality of Chekhov's plays. The text correlates with the semiotics of the language of Chekhov's theater, which is realized both in the language of plays and in the language of theatrical performances.

Key words: remark, dialogue, monologue, pause, speech, dramatic text.

References

1. Nemirovich-Danchenko V.I. Teatral'noe nasledie v dvuh tomah. – Tom 2. – Moskva: Iskusstvo, 1954. – 1079 s.
2. Lakshin V.Ja. Iskusstvo psihologicheskoy dramy Chehova i Tolstogo. – M.: MGU, 1958. – 86 s.
3. Chehov A.P. Polnoe sobranie p'es v odnom tome. – Moskva: Al'fa-kniga, 2017. – 797 s.
4. Krinicyn A.B. Pojetika i semantika pazuv v dramaturgii Chehova. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/41518.php> (Data obrashhenija: 22.12.2019).
5. Meterlink M. Sokrovishhe smirenyh: mudrost' i sud'ba. – Tomsk: Vodolej, 1994. – 256 s.
6. Pozdnjakova E.A. Remarka v p'esah A.P. Chehova // Vestnik kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova. – 2013. – №2. – S. 93-96.
7. Bicilli P.M. Tvorchestvo Chehova. Opyt stilisticheskogo analiza // A.P. Chehov: pro et contra. – Tom 2. – Sankt-Peterburg: RHGA, 2010. – C. 522-692.
8. Hodus V.P. P'esy A.P. Chehova: jazyk i jelementy analiza: monografija. – Stavropol': Paragraf, 2016. – 144 s.
9. Stanislavskij K.S. Sobranie sochinenij v 8 tomah. – Tom 1. – Moskva: Iskusstvo, 1954. – 515 s.
10. Aujezov M.O. Dramy Chehova // M.O. Aujezov. Polnoe sobranie sochinenij v pjatidesjati tomah. – T. 17. – Almaty: Zhibek zholy, 2014. – S. 22-32.
11. Hodus V.P. Impressionistichnost' dramaturgicheskogo teksta A.P. Chehova: monografija. – Stavropol': SGU, 2006. – 176 s.
12. Papernyj Z.S. «Vopreki vsem pravilam...»: P'esy i vodevili Chehova. – Moskva: Iskusstvo, 1982. – 285 s.
13. Revjakin A.I. O dramaturgii A.P. Chehova. – Moskva: Znanie, 1960. – 48 s.

Информация об авторах(соавторах):

Нұрғали Қадиша Рүстембекқызы – ф.ғ.д., профессор, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Нурғали Кадиша Рустембековна – д.ф.н., профессор, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Nurgali Kadisha Rustembekovna – Doctor of Philology, Professor of Eurasian National University named after L.N.Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Жумсакбаев Аман Турсунгазыевич – докторант, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Жумсакбаев Аман Турсунгазыевич – докторант, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Zhumsakbayev Aman Tursungazyevich – doctoral student, Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

A.O. ABAGANOVA¹

F.S. NADZHIEVA²

K.R. NURGALI³

Eurasian National University named after L.N. Gumilyov,
Republic of Kazakhstan, Nur-Sultan¹

Baku Slavic University,
Azerbaijan Republic, Baku²

Eurasian National University named after L.N. Gumilyov,
Republic of Kazakhstan, Nur-Sultan³.

(E-mail: abaganova.a@list.ru¹, flora_nadji@mail.ru², nurgalik1@mail.ru³)

ANALYSIS OF THE ART SPACE AND TIME AS THE BASIS FOR THE INTERPRETATION OF THE ART WORLD OF THE PELEVIN NOVEL

Annotation. The article is devoted to the problem of studying the artistic time and artistic space of the text. The paper presents an analysis of the temporal space of the text on the material of Pelevin V.P.'s work «The Sacred Book of the Werewolf». The specifics of the temporal organization of the text have been disassembled, the definition of the organization of the text in several aspects has been revealed. The categories of objective and subjective time are analyzed. The rank correlation of Spearman for the sequence of episodes in the text is described, the modification of temporary tokens and types of time are presented, and means of actualization are studied.

Key words: time, chronotope, temporality, conceptual time, subjective time, objective time.

Introduction. Modern philological research has been enriched and continues to be enriched with the works aimed at studying the category of artistic time and space.

For example, in the works of D. Likhachev, Yu. Lotman, V. Toporov, and others, the means of expressing this category, and the features of the ratio of artistic time and space, chronotope, grammatical and conceptual time are analyzed. Famous researchers and literary critics M.M. Bakhtin, A.D. Vartanyants and others analyze the role of temporary relationships in the creation of an artistic image or in the definition of a genre variety of a work of art. Whereas in the field of view of modern researchers there are only modifications of artistic time and artistic space (their structural features, methods of explication in specific language means, functions, forms of correspondence to real space and time) are determined by the poetics of one or another literary trend, the creative individuality of the author and the idea of this work. We made an attempt to combine the data of the research apparatus with the aim of representing this universal category of the art text of the work in general and its role in the realization of the artistic concept of the work in particular. Thus, a comprehensive study of the means of actualizing art time on the material of the text of V. Pelevin's work «The Sacred Book of the Werewolf» was conducted on the linguistic, semantic-stylistic and artistic levels, taking into account the main functional load of this category in the text of the work of art as a form of existence of the image.

Main part. In the process of analyzing the language level of the work, we were interested in the lexical and grammatical means of expressing the category of time. The study of the means of expressing time on a semantic-stylistic level presupposes the analysis of the compositional and informative structure of the artistic text and the semantic-stylistic functions of individual linguistic units, as well as the philosophical aspects of the category under study. In addition, we will try to isolate the specifics of the figurative content of the means of expression of time in the broad context of the text of the work under study and to identify significant representatives of this category that have certain significance in its actualization.

The category of artistic time is one of the leading universal categories of the text of an art work. Interpretation and complete analysis of the text of an art work, as is known, are impossible without exploring its temporal component, which means different means of expressing the category of time, and splitting the text into parts with different time intervals.

One of the main language means of expressing the category of time is «temporary» vocabulary, directly related to the events, place and time of actions that are associated with the heroes of the novel or in which they are at the time of the narrative. Moreover, in addition to lexical units, semantically correlated with the category of time, the grammatical forms of time can also be referred to the means of its expression.

In addition to the lexical and grammatical forms of time, various means of expressing the time category include various aspects of its manifestation that can unambiguously indicate the time of action, on a temporary plan, and may also have a retrospective or prospective character and create a second communication plan [1, 82].

Thus, in the text of the work of V. Pelevin, it can be noted that the specific nature of the temporal organization of the text is determined by several aspects: 1. Ontological or objective time; 2. Psychological or subjective time. For example, in the expert's comment opening this work, the date of the manuscript found on the hard disk of the laptop appears: «This text, also known as «A Huli», is an inept literary counterfeit produced by an unknown author in the first quarter of the 21st century» [2, 4]. This example allows us to judge the representation of the ontological or objective time, which is represented in the text by the quantitative nominal construction «the first quarter of the 21st century», referring the reader to the realities of modern time. Or another example: «The client, to whom I was aimed barman Serge, waited at the Alexander's bar of «National» at seven thirty in the evening. It was already seven forty, and the taxi barely crawled, moving from one cork to another» [2, 112]. As can be seen from the example, in the text of the work there is also used the quantitative-nominal combination «at seven thirty in the evening», «seven forty (evening)» and expresses the ontological, objective time.

Both an ontological – objective time and psychological – subjective time is a way of organizing the text of the work, and besides ontological – objective time is correlated with the real historical time and can be expressed grammatically, psychological – subjective time is represented by the spatial context of the work.

In the novel of V. Pelevin «The Sacred Book of the Werewolf» the lines of events associated with the main characters, the sequence of episodes in the text differ sharply from the real, chronological sequence of events. Firstly, an «expert's comment» is given, then there is explained the story of the heroine of A Huli and in particular how she gets to the hotel by taxi at 19.40, an episode with a St. Petersburg's patron who donated a signet in the 13th year, a description of the «era when theatrical movements of the soul were in fashion, what have caused the First World War and the Russian Revolution», a story about the governor of Sikh, who was looking for the escaped security chief, the reasoning of the changeling from Dunya's «Baltshug», a bar in the hotel of today's Moscow.

V.M. Petrov, engaged in the study of quantitative methods in art history, calculated the Spearman rank correlation coefficient for the sequence of episodes in the text. He is convinced that «we are dealing with random sequences of events in the narrative» [3, 49]. And indeed, as can be seen in the novel, the temporal structure of this novel is fractional and disorderly: various moments of life are intermixed, firstly of A Huli, then of Alexander Gray. Here we can talk about the entropy of time (the degree and grade of disorder, chaos), the motives for the growth of chaos, disorder, confusion are a measure of time. In the field of view of the writer are events about two thousand years.

The time presented in the text through the author's consciousness and transferred to the heroes is called subjective or psychological. In this work, subjective time in the text is often represented by the consciousness and perception of heroes transposed through the author's consciousness and transferred to the heroes. In our opinion, it, unlike a crawling (in space) taxi, is

dynamic and unstoppable. The temporal becomes atemporal. The time in which the hero's life passes and the time he watches is different.

So, subjective or psychological time is not so much calendar countdowns as the correlation of events, cause-effect or associative connections of events, philosophical reflections of heroes, their inner monologues that flow in time. For example: «Actually, I rarely think about them. I just know that they are stored somewhere out there, in a black void, and you can return to them at any time. Make sure once again that they do not have solutions. If you think about it, you come to interesting conclusions.

Let's say I solve them. What then? They will simply disappear – that is, they will swim away forever into that nonexistence, where they are most of the time stored. There will be only one practical consequence – my mind will stop pulling them out of this black void. So, do not my insoluble problems consist solely in what I think about them, and do I create them anew at the moment when I remember them?» [2, 59]. In this example, subjective or psychological time is presented, its perception is indirect: in the heroine's reflections, it does not «drag on» or «run», it simply exists. This time of observation allows the hero a spatio-like movement from the present and a hypothetical future. Artwork makes this subjective perception of time a form of depicting reality.

So, you can see the modification of temporary lexemes and the types of time in the work of V. Pelevin «The Sacred Book of the Werewolf» in the following table:

Examples	Type of assessment of the passage of time	Lexeme	The frequency of the use of language equivalents of words with an estimated relation to the depicted reality
«The protocol is authentic, all seals and signatures on it are present, although the exact time of its compilation is unknown» [2, 86]. «...we know all the major world languages –it was time to learn» [2, 44]. ««Lolita» nowadays was read even by Lolitas» [2, 28].	Calendar time, everyday and being time, emotionally estimated time	The lexeme «time»	Used in the novel for 104 times
«...the hoops around my wrists opened at a moment...» [2, 56]. «...I cannot keep it, and this moment will come» [2, 16].	Emotionally estimated time	The lexeme «moment»	Used in the novel for 7 times
«Everything is decided by the first second, then routine begins» [2, 70]. «...to understand again and again, second after second, continuously» [2, 184]. «A second passed» [2, 184].	Calendar time, everyday and being time, emotionally estimated time	The lexeme «second»	Used in the novel for 7 times
«...all the same it is necessary to earn additionally in the evenings in bars on Banglaroad, in five minutes from my salon» [2, 53].	Emotionally estimated time	The lexeme «minute»	Used in the novel for 17 times

«In an hour my text was ready» [2, 97]. «...I picked up the photo for almost an hour» [2, 154]. «I wanted to demand an additional fifty dollars per hour ...» [2, 204].	Household and being time	The lexeme «hour»	Used in the novel for 17 times
«There was ready a second variant in a day...» [2, 93]. «In life, every day you need to learn something new» [2, 119]. «Today he had a good day» [2, 73].	Household and being time	The lexeme «day»	Used in the novel for 34 times
«...he had to take once or twice a month flagellation of the Young Russia...» [2, 71]. «went crazy in a month» [2, 207]. «I definitely did not need the second dead one less than in a month» [2, 167].	Calendar time, everyday and being time, emotionally estimated time	The lexeme «month»	Used in the novel for 6 times
«I have been working here for a year now» [2, 251]. «...in the countries of the golden billion people earn money for a year...» [2, 294]. «these same corrupters gnaw each other's throats for a whole year in their offices and bureaus» [2, 104].	Calendar time, everyday and being time, emotionally estimated time	The lexeme «year»	Used in the novel for 5 times
«Century live, century learn» [2, 79], «Century of swords and axes» [2, 94].	Emotionally estimated time	The lexeme «century»	Used in the novel for 5 times

The frequency of the lexeme «time» (used in the novel for 104 times) is also a sign of temporality and can refer to the features of postmodernism. For example, lexemes *week*, *hour*, *minute*, *year*, and *century* help to organize all the text that balances on the verge of reality and unreality.

It is remarkable that in the novel there is no temporal lexeme as «week». Presumably, the author intentionally does not use this lexeme to show the impossibility of objective cognition and the lack of reliability of time criteria.

As we can see, in these examples and in the further text as a means of expressing the time category, not only «temporary» lexemes were used, but also grammatical time: «present», «decides», «starts», «read», «picked», «was ready», «to learn», «to postpone», etc.

These grammatical forms express different temporal layers: past time, present, future, long present, and some, in our opinion, actualize even timeless significance, for example, «it is necessary to learn». As we believe, the use of various grammatical forms allows us to express the precedence in time of the main story line of the narrative represented by the forms of the past tense and update the second line of the narrative separate from it. Realization of two grammatical times: the present and the past perfect, contributes to the formation of two temporary event plans: the plot of the present and the past, which reflect the various periods of the heroine's life.

Other language means that represent the category of time are the following lexemes, in which the significance of temporality is a marker both in the directly and objectively physical, astronomical, and subjective-author manifestations.

For example, the lexeme «time» is presented in the dictionary of the Russian language as the

following meanings: «one of the forms (along with the space) of the existence of an infinitely developing matter, as a successive change of its phenomena and states», «The interval of this or that duration, in which a consecutive change takes place, days, years», «A definite moment in which the event occurs», «Period, epoch», «A suitable, convenient period, a favorable moment» [4, 35].

In the text of the work, it is represented in all its meanings: «This text, also known as «A Huli», is an inept literary counterfeit made by an unknown author in the first quarter of the 21st century» [2, 4], here the lexeme «time» stands in the meaning of «period, epoch».

«The protocol is authentic, all seals and signatures on it are present, although the exact time of its compilation is unknown» [2, 86] – represents the meaning of «the interval of this or that duration in which something happens» [4, 67].

«He changed a lot during the time that we did not see each other» [2, 47] and «When this book was almost finished, I met Mikhalych on a bicycle tour» [2, 11] meaning of «a certain moment in which something occurs» of the lexeme «time».

«I have recently felt this well» [2, 37] – the meaning of «suitable, convenient term, favorable moment» of the lexeme being analyzed.

According to the dictionary entries, the lexeme «moment» is used in the meaning: «instant, very short time interval» [4, 59]. In the work of V. Pelevin, it appears in its direct meaning: «And in the next moment the cloud fell on me» [2, 177].

The lexeme «second» has the meaning «1/60 of a minute, the basic unit of time in the International System of Units», and is also used in the sense of «now, very soon or just» [4, 124]. Thus, in the analyzed work, we can note its use in both the first and second sense: «A second passed», «In order to possess the truth, one must constantly see it – or, in other words, understand again and again, second after second, continuously» [2, 184].

The lexeme «minute» is used by the writer in its main meaning – 60 seconds: «Then, trying not to hurry, she counted up to three hundred (five conventional minutes) and opened the door» [4, 75].

The lexeme «hour» is used in several meanings – «time interval», «time, period», «time reserved for something» [4, 207]. In the work we find the following examples of the use of this lexeme: «But quickly it still did not work out – I selected a photo for almost an hour», «Hour – two hundred dollars» [2, 154].

The lexeme «day» is also used in several meanings: «part of the day from sunrise to sunset, between morning and evening», «the same as twenty-four hours», «time, period» [4, 37]: «Do you know how many times a day one hurts me?», «Every day you have to learn something new», «In addition, I want to emphasize that to the present day we do not know anything specific about the program and goals of the terrorist group called «Same Shi'ite Different Fight» as well as about the Shiite underground in England» [2, 119].

The lexeme «month» is used in its first meaning «unit of calculating time by the solar calendar»: «But I went to work only once a month» [2, 24].

The lexeme «year» is represented in the following meanings: «time interval of 12 months» and «period of time covering a number of years» [4, 37]. For example: «in the countries of the golden billion, people save money for a whole year to come to your coconut paradise for a couple of weeks» [2, 294], «I wondered if maybe you were just well preserved, but in fact you are already twenty-five years old or even under a thirty, and you complex about it, like most girls» [2, 112].

The lexeme «century» is used in the meanings «a period of a hundred years», «a historical period, and an epoch characterized by anything (on the production, scientific, social part)» and «life (in 3 values), someone's existence» [4, 29]. In the text of the work we find the following examples representing the different meanings of this lexeme: «The memory was alive and scary – it even seemed to me for a moment that the whole twentieth century was just imagining me from the heat and lack of oxygen, but in fact I'm running the last from drunken Budyonnovtsy, who drive me to death along the dusty road» [2, 89], «century of swords and axes» [2, 94], «Century live, century learn», [2, 79].

Based on the analysis of the actual material and statistical calculation of the frequency of the use of certain lexemes with temporal values, one can come to the following conclusions: the lexeme «time» possesses an ultrahigh frequency, which was used by the author 104 times in the space of the entire text of the work. Moreover, it can be said that of all the temporal lexemes, used in the text of the work, the given lexeme, in our opinion, is the most saturated in the semantic plan and multivalued. As we understand, this lexeme can be referred to categories that define human consciousness. Perhaps, in the author's opinion, it is one of the components of the integrity of the work, since the very concept of «time» is the basis for the formation of the picture of the world, because it is widely known that it (time – chronos) is not only the most important attribute of the category of being, but is also identified with being on many aspects of its manifestations.

So, time in perception and consciousness of the main character of the work is a natural and integral part of life, this is life itself with its current in physical, philosophical and biological manifestations. Time is so comprehensive that it has penetrated into all spheres, heroes do not concentrate on it, and they do not notice it, although they constantly coexist, consciously or unconsciously, in different time strata: in today's day for them, in their memories, in their reflections. The actualization of two plans at the level of linguistic means is also carried out by opposing the adverb «now/firstly», the adverb «afterwards» and the dialect «long», as well as the preposition «after». The most revealing in this regard are the proposals that help to «switch» from one plan to another, for example: «Firstly, talk heart to heart, and then to fool, otherwise people cannot be» [2, 66] or «As always, after the insane and shameless Hong Kong rendezvous, we spent a long time relaxing» [2, 92].

Further on the frequency there is a lexeme «day». This lexeme is equivalent in the volume of its semantic fullness to the lexeme «time». This lexeme, in our opinion, can also be interpreted as a phenomenon of «stopped time», a passive substance. So, in the novel, the lexeme «day» is used not so much in the meaning «part of the day from sunrise to sunset, between morning and evening», «the same as day» [4, 57], but in the meaning «time, period».

The next frequent temporal lexeme is the lexeme «hour». We have already talked about the fact that the lexeme «hour» has 6 different types of meanings according to the explanatory dictionaries. In the work of V. Pelevin, it is used both in its main (first) meaning – «the measure of time in 60 minutes, and also from midnight during the day», and in the meaning «time, moment of approach, realization of something» [4, 83]. «You can only give oil to shameful wolves, and the driver hired your Havroshechka for an hour for a hundred and a half bucks...» [2, 37) can be compared with another example «And let's go faster, in an hour you have to be in the forest» [2, 300]. In the first example, the «hour» lexeme is represented in its main meaning – 60 minutes, while the second example represents not only the first value of this lexeme – 60 minutes, but also a symbol for the beginning of some action that is about to occur.

It should be noted that the use of grammatical time in the text of the work may be symmetric and asymmetric in terms of conceptual time, the grammatical time may coincide or not coincide with the conceptual time. This, for example, is realized when the heroine is immersed in memories or reflections. Being here and now, it is carried away in the past and quietly moves to the future:

«I often wondered what kind of dog it was, which is as far away from the wolf as far away the wolf from the fox. There were many mythological parallels, but I myself never met such a strange kind of werewolf. This blue-black dog seemed an innocuous creature, but I sensed the terrible secret that covered it. All was found out by chance.

The day began with a light quarrel. We went out into the woods and sat down on a fallen tree, and I decided to entertain him by singing an ancient Chinese song on Li Bo poems «Moon over a mountain gate» [2, 287].

As we understand, this asymmetry of grammatical and conceptual time is determined by their composition-stylistic function in the text of the work.

Such chaotic fragmentation and stretching of the time plan are correlated with the fragmented structure of the novel, the action acts in the past, then in the present. Transfers to the

past are conditioned by the fact that events are shown in various aspects: memories, reflections, perception of the present. This combination of several temporary layers is connected, as we think, with the author's desire to display time adequately to the perception of the time of a real person.

Analysis of the artistic level of the text of the work is aimed at identifying means that point to a certain context and cause any associations. So, the author, artistically arranging the material around the «nodes» created by him, depicts a certain course of events, conditionally related to each other. So, for example, in the name of A Huli, the category of relationship is laid, which somehow makes one turn to connections existing, for example, in domestic inter-human relations. Moreover, frequent references to the events and heroes of other of his works pushed to the idea that V. Pelevin again reproduces the thoughts that were expressed earlier. So, in the last third of the novel there is a transformation with Alexander, because of which his animal form is changing, and the hero realizes that he has become a mythical dog mentioned in «Generation «P». Alexander visited VavilenTatarsky – the hero of another novel by V. Pelevin «Generation «P». Moreover, the very history of Alexander is described in the story of V. Pelevin «The problem of a werewolf in the middle belt». Discovering in the text of the work such interrelations with other works, we can talk about conditional space-time relations that extend the meaning of this work.

Conclusion. Thus, having comprehensively studied the means of actualization of artistic time on the material of the text of the work of V. Pelevin «The Sacred Book of the Werewolf,» one can conclude that the main functional load of the time category in the text is time – as a form of existence of the image. Also, summing up the analysis of the text of the work by V. Pelevin, we can say that the temporality of the text is updated by different levels, realizing the artistic design of the whole work. Time is of a strictly subjective nature, because it is based not on grammatical but on logical and psychological fabrications, and objective (ontological) nature – its presence and flow does not depend on anything, it is not controlled in any way. In the work of V. Pelevin, «The Sacred Book of the Werewolf» artistically not only real-life events, but also the experiences of the characters, their world perception, world outlook are being conceptualized, from which a mosaic of text is formed, which reflects the structure of the time of the work.

References

1. Galperin I.R. Selected Works. – M.: High School, 2005.– 254 p.
2. Pelevin V. The Sacred Book of the Werewolf. – M.: Eksmo, 2004.– 384 p.
3. Petrov V.M. Quantitative methods in art history: a textbook for higher education – M.: Academic Project, 2004.– 432 p.
4. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. Explanatory dictionary of the Russian language. – M.: Publishing house «Az», 1992. – 720 p.

А.О. АБАГАНОВА

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан, Қазақстан

Ф.С. НАДЖИЕВА

Баку Славян университеті,
Әзірбайжан Республикасы, Баку

К.Р. НУРГАЛИ

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан, Қазақстан

В. ПЕЛЕВИНА РОМАНЫНЫҢ КӨРКЕМДІК ӘЛЕМІН УАҚЫТ ПЕН КЕҢІСТІК ТҰРҒЫСЫНАН ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАУ

Андатпа. Аталған мақала көркемдік уақыт пен мәтіннің көркемдік кеңістігін зерттеу мәселесіне арналған. Мақалада В. Пелевиннің «Священная книга оборотня» еңбегіндегі

мәтіннің уақытша кеңістігі қарастырылған. Мәтінді уақытша ұйымдастырудың ерекшеліктері талданады, мәтінді ұйымдастырудың бірнеше аспектілері туралы анықтамасы айқындалады. Объективті және субъективті уақыт категориялары талданады. Мәтіндегі эпизодтардың дәйектілігі үшін Спирмен дәрежесінің корреляциясы сипатталынып, уақыт белгілерімен уақыт түрлерінің модификациялары ұсынылған. Сондай-ақ, аталған романның көркемдік әлемін қарастыруда уақыт пен кеңістікті айқындап алудың маңыздылығы дәлелденеді.

Түйін сөздер: уақыт, хронотоп, концептуалды уақыт, субъективті уақыт, объективті уақыт.

А.О. АБАГАНОВА

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,
Республика Казахстан, Нур-Султан.

Ф.С. НАДЖИЕВА

Бакинский Славянский Университет,
Азербайджанская Республика, Баку

К.Р. НУРГАЛИ

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,
Республика Казахстан, Нур-Султан.

**АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ КАК
ОСНОВА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА РОМАНА ПЕЛЕВИНА**

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме изучения художественного времени художественного пространства текста. В статье представлен анализ временного пространства текста на материале работы Пелевина В. «Священная книга оборотня». Разобрана специфика временной организации текста, раскрыто определение организации текста в нескольких аспектах. Анализируются категории объективного и субъективного времени. Описана ранговая корреляция Спирмена для последовательности эпизодов в тексте, представлены модификации временных знаков и типов времени, а также изучены способы актуализации.

Ключевые слова: время, хронотоп, концептуальное время, субъективное время, объективное время.

Литература

1. Гальперин И.Р. Избранные труды. – М.: Высшая школа, 2005. – 254 с.
2. Пелевин В. Священная книга оборотня – М.: Эксмо, 2004. – 384 с.
3. Петров В.М. Количественные методы в искусствоведении: учебник для вузов. – М.: Академический проект, 2004. – 432 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Издательство «Аз», 1992. – 720 с.

Информация об авторах(соавторах):

Абаганова Асель Оразгалиевна – докторант, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Абаганова Асель Оразгалиевна – докторант, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Abaganova Asel Orazgalievna – doctoral student, Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Наджиева Флора Султан кызы – ф.ғ.д., профессор, Баку Славян университеті, Баку, Әзірбайжан республикасы.

Наджиева Флора Султан кызы – д.ф.н., профессор, Бакинский славянский университет, Баку, Азербайджанская республика.

Nadzhieva Flora Sultan kyzy – Doctor of Philology, Professor of Baku Slavic University, Baku, Republic of Azerbaijan.

Нұргали Қадиша Рүстембекқызы – ф.ғ.д., профессор, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Нұргали Қадиша Рүстембековна – д.ф.н., профессор, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Nurgali Kadisha Rustembekovna – Doctor of Philology, Professor of the Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

А.Е. АЛИМБАЕВ

Еуразия гуманитарлық институты
Нұр-Сұлтан, Қазақстан (E-mail: aslan_alimbaev)

**ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ АЛҒАШҚЫ ЭПОСТЫҚ ЖЫРЛАРЫНДАҒЫ
«МӘНГІЛІК ЕЛ» ИДЕЯСЫ**

Аңдатпа. Түркі халықтарының жазу-сызуы, мәдениеті, дәстүрі, жүріп өткен жолдары, жалпы тарихы болғандығын V-VIII ғасырдың өзінде-ақ тасқа қашалып жазылған жазулар дәлел бола алады. Мақалада Орхон ескерткіштерінен Орта Азияны мекендеген түркі халықтары жөнінде деректермен таныса отырып, көне түркілердің V ғасырдың өзінде-ақ, «мәңгілік тәуелсіз ел» болу үшін күрескені айқындалынады. Сондай-ақ, қазіргі тіл білімінің тарихи-салыстырмалы бағытын белгілеп, түркітану ғылымын жүйеге келтіруде Орхон ескерткіштеріндегі руникалық жазулардың маңыздылығы қарастырылады.

Түйін сөздер: түркі, қаған, аударма, транскрипция, түркология, тас жазуы, ескерткіш, тарих, жыр, орхон. Күлтегін, Білге, Тоныкөк, эпостық жыр, руника, топонимика, мәңгілік ел.

Кіріспе. Қазақ халқы тарихқа V-VI ғасырда «түркі» деген атпен белгілі болған. Түркі елінің ежелгі тарихы біздің заманымыздан бұрынғы III ғасырдан, ертедегі ғұндар империясының құрылу кезеңінен басталады да, біздің заманымыздың IX ғасырын қамтиды. Ел болған соң, өзіне тән дәстүрі, мәдениеті, жазу-сызуы болатыны анық. «Тюркоязычные народности и их языки имеют весьма древнюю письменную традицию, восходящую, по крайней мере, к рубежу нашей эры» [1, 17]. Яғни, түркі халықтарының жазу-сызуы, мәдениеті болғандығын V-VIII ғасырдың өзінде-ақ тасқа қашалып жазылған жазулар дәлел бола алады. Осы жазулардан ежелгі түркілердің сыртқы жаудан елін-жерін қорғап, мәңгілік, тәуелсіз ел болуды мақсат еткендіктерін оқып біле аламыз. Мәселен, VII-VIII ғасырдағы түркі халықтарының шежіресінен сыр шертетін «Орхон ескерткіштері» әйгілі батырлар Білге қаған, Күлтегін, Тоныкөк батырлардың ерлік істеріне арналған. Солтүстік Моңғолиядан табылған орхон ескерткіштеріндегі жазуларға ең алғаш 1893 жылы көп тілді меңгерген Дания ғалымы В. Томсен назар аударып, тастағы алфавиттерді анықтайды. 1893 жылы орыс ғалымы В. Радлов дат ғалымы В. Томсен анықтаған алфавит бойынша тастағы тексті орыс тіліне аударады. С.Е. Малов ежелгі түркі жазба ескерткіштері жөнінде жазылған еңбегінде: «В.В. Радлов пользуясь открытием В. Томсена, первый дал перевод этих больших надписей. Памятник на берегу Орхона, открытый Н.М. Ядринцевым, оказался поставленным в честь тюркского кагана Могилияна (ум. в 734 г.) и его брата принца Кюльтегина (ум. в 732 г.). Так был найден новый источник для истории кочевых государств, о которых раньше черпали сведения только из китайских летописей. Но главным образом они ценны для нас со стороны своего языкового материала» [2, 181] – деп, бұл ескерткіштердің түркі тілдес халықтардың тілін зерттеуде пайдалы болатынын айтады.

В.В. Радлов, П.М. Мелиоранский, С.Е. Маловтар мәтінді орыс тілінде жолма-жол, қарасөз үлгісінде берсе, И. Стеблева өлең түрінде береді. Бертін келе ескерткіштердегі жазулар басқа да ғалымдардың қызығушылығын тудырып, көптеген тілдерге аударылып, зерттеле бастайды. Мәселен, түркітанушы Х. Оркунтүрік тілінде аударып, транскрипциясын берсе, Х. Оркуном [3, 571]. Т. Текин де ағылшын тіліне аударып, транскрипциясын береді [4, 19]. Ал, қазақ тіліне А. Аманжолов, Г. Айдаров [5, 177] транскрипциялап, аударады. Қазіргі кезде қазақ тілінде бұл ескерткіштердің заманауи түрі М. Жолдасбеков, Қ. Сартқожаұлы, Қ. Мырзали, Н.Г. Шаймерденовалардың аударма нұсқалары қолданылуда.

Ғалымдардың анықтағанындай, орхон ескерткіштері Түрк қағанатына кіретін қазіргі

түркі халықтары: қазақ, қырғыз, өзбек, ұйғыр, татар, азербайжан, түркімен, алтай, хакас, қарақалпақ, башқұрт, чуваш, ойраттарға ортақ болып келеді. Себебі, 5-8 ғасырда бұл халықтар қазіргі Орта Азия, Еділ бойы, Каспий жағалауларында: скиф, үйсін, қаңлы, дулат, оғыз, қыпшақ деген ру атауларымен аталған еді. «5 ғасырдан бастап осы аталған рулардың бәріне түсінікті, ортақ түркі тілі қалыптаса бастайды. Бүкіл Сібірді, қазіргі Қазақстан мен Орта Азияны түгел жайлаған «ұзын найзалы, жарау атты» түріктер үш ғасыр (6,7,8, ғасыр) бойы кең далада адам айтқысыз алапат, жойқын соғыстарды басынан кешкен» [6, 224].

«Түрк» этнонимі алғашқы кезде белгілі бір адамның ата-тегі шонжар топтан немесе әскери ақсүйектерден шыққанын білдірген. Кейінірек, бұл сөздің семантикасы бірте-бірте ұлғайып, билік жүргізуші, үстемдік етуші, яғни «патша» шыққан тайпаның символы болған. Бертін келе сол билік етуші тайпаға бағынышты болып қалған тайпаларды да көршілері түркілер деп атап кеткен» [7, 264].

Ұрпаққа үлгі етер істері молынан екендігін тасқа қашап жазған жазулармен қатар Иран, Парсы, Қытай т.б. жазба деректерінен табатынымыз анық.

Әдебиеттанушы ғалым А. Қыраубаева: «Қазақтың ілкі ата-бабалары – түркілер, ғұндар, сақтар. Солар жасаған мәдениетке ортақпыз. Өз алдына қазақ хандығы құрылғанға дейінгі (XV ғ.) дәуірлерде бізді жалпы атпен түркілер деп атаған. Көк Тәңіріне табынып, Көк бөриден тарағандықтан, Көк Түріктер атанғанбыз» [6, 232] – дейді.

Көне түркі әдебиеті нұсқаларының сюжеттік байланыстар мен кейіпкерлер табиғатын жан-жақты, жүйелі қарастыру керек. Жалпы, қазақ филологиясы ғылымында бұл тақырып төңірегінде белгілі әдебиеттанушы және лингвист ғалымдар А. Аманжолов, Ғ. Айдаров, М. Жолдасбеков, С.А. Қасқабасов, Н. Келімбетов, А. Қыраубаева, А. Егеубаев және т.б. ғылыми еңбектер жазған. Сақтар, ғұндар және түрк қағанаты дәуірі туғызған қаһармандық дастандар: «Алып Ер Тоңға», «Шу», «Аттила», «Көк бөрі», «Ергенекөн», «Күлтегін», «Тонькөк» және т.б. Бұл жырлардың біразы құлпытастарға өте мәнерлеп жазылған. Бұларды тасқа жазылған кітап деуге болады. Мақаламызда аталған соғыстарда ерлік көрсеткен ежелгі түркі халқының батырлары мен хандары жайында жазылған ескерткіштерге тоқталамыз.

Әдістеме және зерттеу әдістері. Тастағы жазуларды оқу, транскрипциялау, аудару оңай емес. Десек те, бірқатар ғалымдардың қызығушылығын тудырған орхон ескерткіштері әлі де зерттелу үстінде. Ғылыми мақаланы жазу барысында алға қойған мақсаттар мен міндеттерді орындау үшін «Орхон ескерткіштері» назарға алынып, тарихи-салыстырмалы, функционалды, компаративистік талдау әдістері қолданылды. Тастағы мәтіндерді транскрипциялаған, аударған ғалымдардың еңбектері сарапталынып, салыстыру, жүйелеу, жинақтау, тұжырым жасау әдістері пайдаланылды.

Ескерткішке жазылған жазуларды түрколог ғалымдар –руна жазбалары деп атаған. Руна – «құпия» немесе «белгісіз» деген мағынаны береді. Бұл жазу VII-IX ғасырлар аралығында Қазақстан аумағында көне руна жазуының кеңінен қолданылғанын балбал тастардан, ескерткіштер айғақтайды. Ескерткіштегі жазулар ежелгі түркі халқы қолданған ең алғашқы алфавит болып есептеледі. «Бұл жазулар түркі тайпаларының талабы мен қажетін өтей білген, түркі тайпалары тілінің дыбыстық ерекшеліктерін дәл бере алған» дейді профессор П. Мелиоранский. Орхон алфавитінің шығуы жөнінде түрколог ғалымдар арасында талас пікірлер де бар. Мәселен, орхон ескерткіштеріндегі әріптерді В. Томсен, В. Радлов, П. Мелиоранский, С. Толстов арамей жазуынан келген десе, В. Радлов пен С. Киселев бұл әріптер батыстан келген деп топшылайды. В. Радлов ескерткіштер тілінде диалектілік ерекшеліктердің бар екендігін айтады да, ежелгі солтүстік диалектіге: түркі тілдерін, ежелгі оңтүстік диалектіге: ұйғыр тілін, аралас диалектіге: батыс және шығыс көне түркі тілдерін жатқызады. Десек те, бұл жазулар қазіргі кезде түркологияда көне түркі жазуы деп аталынады. Тастағы жазбаларды жанрлық тұрғыдан анықтау ғалымдар үшін оңайға соқпайды. Бірі жыр десе, бірі қарасөзге, естелікке, тіпті шежіреге балады. Біз бұл жұмысымызда орхон ескерткіштеріндегі жазулардың мазмұнына, құрылымына назар

аударып, түркі халықтарының алғашқы эпикалық жыр екендігін дәлелдейміз.

Орхон ескерткіштеріндегі мәтіндерге қазақ, орыс тіліндегі транскрипциясын, аудармасын салыстыра отырып, автордың жазудағы мақсатына, идеясына және таңдаған жанрына мән бердік. Кейіпкер сомдау жүйесін, стильдік-тілдік қолданыс ерекшелігіне назар аудардық.

Талқылау мен бақылау. Көне түркі жазуының ескерткіштері Орталық Азия аумағында көп табылған. Олардың ішіндегі ең белгілісі Солтүстік Моңғолия жеріндегі Орхон, Селенга, Толы өзендерінің табылған тастағы жазулар. Бұл жазулар Орхон ескерткіштері деп аталынады. Аталған тастарда түріктердің атақты билеушісі Білге қаған, батыры Күлтегін, кеңесші Тоныкөктің ерліктері баяндалады. Осы ескерткіштердің ішінде біз Күлтегін тасынан бастап қарастырамыз. Ескерткіш – Моңғолия өлкесі, Орхон өзені бойындағы Эрдени Цзу монастырының жанына орнатылыпты. Ескерткіштің биіктігі 3,15 метр, ені 1,34 метр, қалыңдығы 0,41 метр. Тастағы жазуда Күлтегін батыр туралы, халқы үшін жасаған ерліктері айтылады. «Күлтегін қабіріне қойылған екі ескерткіштің бірі ғылымда «кіші жазу, ал екіншісі «үлкен жазу» деп аталып кеткен. Бұл екі дастанның да авторы – өз дәуірінің аса дарынды ақыны, көрнекті қоғам қайраткері Иоллығ тегін (8-ғасыр)» [8, 210].

Үлкен жазу мен кіші жазудағы сюжеттер бір-бірін толықтырып жатады. «Күлтегін» жырының үлкен жазуы 40 жолдан, кіші жазу 13 қатардан тұрады. Жырда бастан-аяқ Күлтегіннің ерлігі айтылады. Тарихшылардың зерттеуі бойынша Күлтегін 684-731 жылдары өмір сүрген. Ежелгі түркі қағанатының әскери қолбасшысы. Әкесі Құтлұғ белді қаған қызметін атқарады. Әкесі қайтыс болғаннан кейін, Күлтегіннің ағасы Білге «қаған» болып тағайындалады. Қытай деректерінде Білге қаған Могилян (mogilan) деп берілген екен. Ол 717-734 жылдар аралығында билік құрған. Білге қаған тұсында Түрік қағанаты үлкен империяға айналғандығын «Білге қаған» ескерткішінен білеміз. Білге қағанның ұлы Иоллығ-тегін Күлтегін жазуының авторы. Иоллығ-тегіннің мақсаты түркі елінің дәстүрін, тарихын мәңгіге тасқа жазып қалдыру. Ескерткіште Түркі қағанатын нығайту барысындағы Білге қағанның ел басқарудағы серігі Күлтегіннің атқарған ролі ерекше баяндалған. «Мазмұны мен пішіні жағынан ғана емес, ырғаққа, яки ритмге – үннің жүйелі, мерзімді, мөлшерлі қайталануына негізделуі тұрғысынан да поэзиялық сипатқа ие» дейді орхон ескерткішіш жан-жақты зерттеген орыс ғалымы И.В. Стеблева [9]. Демек, ғалым тастағы жазуларды поэзиялық шығармаға жатқызады. Ал, белгілі түрколог-ғалым Л. Гумилев И.В. Стеблеваның пікіріне қарсы шығып: «бұл жазуларды ақындық шығармаға жатқызуға болмайды, себебі, біз одан өлеңге қажетті ырғақты таба алмадық» [10, 322] – дейді. Л. Гумилев орхон жырлары тек қана өлеңге құрылмаған, арасында қара сөз араласып отыратындығына да назар аударып отырса керек. Қазақ эпостық жырларының бір ерекшелігі жыршы жырдың негізгі оқиғасын баяндамастан бұрын өзі туралы ақпаратты берумен бастайды. Бұл тәсілді «Тоныкөк» жырының басталуынан кездестіреміз.

«Білге Тоныкөк, мен өзім, табғаш елінде тәрбиелендім. Түрк халқы (ол кезде) табғаштарға бағынышты еді». Байқап отырғанымыздай бұл сөйлемде поэзияға тән ырғақ жоқ, автор қарасөзбен өзі туралы түсіндіріп кетеді. Бұл, әдебиет теориясында эпостағы баяндау тәсілі деп аталады. Демек, өлеңге қарасөздердің араласып берілуі кейінгі түркі эпостарының стиліне тән тәсіл. Академик Ә. Марғұланның «Қазақтың да эпосында, негізінен, өткен тарихта орын алған оқиғалар, үйшілік-тұрмыстық суреттер, рутайпалардың ара-қатынастары жырланады» [11, 368] – деген анықтамасына сүйенсек, Орхон ескерткіштеріндегі жазулар қазақ эпосының бастауы десек те болады. Қазақ эпосының тууы жайындағы академик Қажым Жұмалиевтің мына бір пікіріне назар аударайық: «Қазақтың осы күнгі ұзақ эпостарының бастамалары ерте замандағы патриархалдық рулық құрылыс кезінде: үйсін, қаңлы, қоңырат, керей, қыпшақ замандарында, әр рудың өз істерін ерлікке айналдырып жыр еткен қысқа көлемді жырларынан бастау алады» [12, 10]. Қазіргі кезде Күлтегін жазуы қазақ әдебиетінде де эпостық жыр деп оқытылып келеді. Жырда 16 жастағы

Күлтегіннің өмірінің соңына дейін жасаған ерлік істері айтылады. «Бүкіл Сібірді, қазіргі Қазақстан мен Орта Азияны түгел жайлаған «ұзын найзалы, жарау атты» түріктер үш ғасыр VI-VII-VIII ғ.ғ. бойы кең далада жойқын соғыстарды басынан кешкен»[13, 177].

Түркі жұрты табғач жұртымен көп соғысқан. «Табұағ – табғач.«Тауғаш//табғаш». Табғачтар. Қазіргі атау бойынша «қытайлар». Б.з. IV-VI ғасырларда «Табғачтар // тобалар» солтүстік «қытай» Вэй (386-534 ж.) мемлекетін билеген жатылай көшпелі этнос болған. Қытайға толық сіңіп кеткен соң көне Түркітербүкіл «қытайды» табғач деп атаған. Сол сияқты «қытан//қытай» деген сөздер деотырықшы «қытайды» билеген жартылай көшпелі этностыңатауы» [14]. VII ғасырдың аяғында Қытай имперясымен соғысқан Түркі қағанаты жеңіліске ұшырайды. Кейіннен Құтлығ қағанның бастауымен Қытайға қайта соғыс ашып, жерін тартып алады. Түркі халқын біріктірген Құтлығ қаған 693 жылы қайтыс болады. Қағанның соңынан қалған екі баласы Білге мен Күлтегін ержеткенде 716 жылы Білге – қаған, Күлтегін – әскер басы болып тағайындалады. «Күлтегін» жырының кіші жазуы мен үлкен жазуының композициялық түзілісінде де реттілік сақталған. «Күлтегін» (кіші жазу) жыры әрқайсысы өз алдына дербес әрі сюжеттік жағынан бір-бірімен тығыз байланысты сегіз бөлімнен тұрады. Әрбір бөлім – мазмұны жағынан бір-бір хикая. Оның бірінші бөлімінде – қағанның өз халқына айтқан үндеуімен басталған.

Транскрипсиясы:

Теңрі тег, теңрі йаратмыш.

Түрк Білге қаған,

Бұ өдке олуртым.

Сабымын түгеті есідгіл:

Улайу інійігүнім, оғланым,

Бірікі оғушым, будунум,

Беріе-шад-апыт беглер,

Йырайа – тарқат буйрук беглер,

Отуз [15, 344].

Орыс тілінде:

«Небоподобный, неборождённый (*собств.* «на небе» или «из неба возникший») тюркский каган», я нынче сел (на царство). Речь мою полностью выслушайте (вы), идущие за мною мои младшие родичи и молодёжь (вы), союзные мои племена и народы; (вы, стоящие) справа начальники шад и апа, (вы, стоящие) слева начальники: тарханы и приказные, (вы) тридцать ...» [2, 181].

Қазақ тілінде:

Тәңірідей тәңірден жаралған

Түрк Білге қаған

Бұл шақта отырдым.

Сөзімді түгел естіндер:

Бүкіл жеткіншегім, ұланым,

Біріккен әулетім, халқым,

Оңымда шад, апа бектер

Соламда – тархан, бұйрық бектер

Отыз [15, 349].

Бұл өлеңді ұйқасы, не тармақтары (жолдары), буын саны бірдей келмесе де, дәл емес деуге болмайды. Мазмұнды берудегі образ, сөз мәнері дәлме-дәл. Бұл шумақта түркі халықтарының ұрпақтарына арналып айтылған үндеуі тұр. Екінші бөлімінде Түрік қағандығы қоныстанған жерінің кендігін бейнелейді.

Транскрипсиясы:

Ілгерү – күн тоғсыққа,

Бергерү – күн ортусыңару,

Құрығару – күн батсықыңа.

Иырғару – түн ортусыңару
Анта ічрекі будун қоп маңа
Көрүр, анча будун
Көрүр, анча будун.

Орыс тілінде:

Впереди, к солнечному восходу, справа, (в стране) полуденной, назади, к солнечному закату, слева, (в стране) полночной, – (повсюду) там (*т.е.* в этих пределах) живущие (*букв.* находящиеся внутри) народы – все мне подвластны; столь много народов явсех устроил.

Қазақ тілінде:

Ілгері – күн шығысында,
Оң жақта – күн ортасында
Кейін күн батысында,
Сол жақта – түн ортасында
Осының ішіндегі халықтың бәрі
Маған қарайды, халықты
Осынша көп еттім.

Бұл шумақтар түркі елінің жері үлкен, ал халқы көп екендігін баяндауға арналған. Жыр түркілердің әскери жорықтарын айта отырып, Білге қағанның ел басқару шеберлігі мен Күлтегіннің жасаған ерліктеріне арналған. Жырдан түркі халқын басқарған Елтеріс қаған, Қапаған қаған, Білге қаған жөнінде мәліметтер аламыз. Бумын қаған мен Істемі қаған қайтыс болғаннан кейін түркі елінің өз ішінде алауыздық орнап, Түркі мемлекеті ыдырай бастайды. Осы кезең жырда: «Табғаш халқына бек ұлдары – құл болды, Пәк қыздары – күн болды», (сделавшийся рабынями и сделавшийся рабами) – деп елдің тіршілігінен хабар береді. Түркі елін жаудан азат ету үшін оғыз, соғды, түргеш, табғаштарға Күлтегін батырдың жасаған 23 жорығы бейнеленеді. Қарсы шыққан жауларды жеңіп, түркі еліне бейбіт өмір орнатады. Ақын Күлтегіннің ерлігі туралы:

Бастыны – еңкейтті, тізеліні – бүктірді,

Кедей халықты бай қылды.

Аз халықты көп қылды.

Тату елге жақсылық қылды, – деп зор мақтаныш сезіммен баяндалады.

Түркі ескерткіштерінде топонимикалық атаулар молынан кездеседі. Сол атаулардан сол өңірде мекен еткен ұрпақтың тарихы туралы, тіршілігі жайында хабардар болып, белгілі бір қорытынды жасауға мүмкіндік береді. Күлтегін ескерткішінде отызға жуық топоним, оншақты ел, тайпа аты кездеседі екен. Осы топонимдердің басым көпшілігі Білге қаған мен Тоныкөк ескерткіштерінде қайталанып келеді. Берілген атаулар арқылы Түркі халқының орналасқан аймағын, әскери жорықтарын біле аламыз. «Ескерткіште шығыс, батыс, солтүстік, оңтүстік жағында қоныстанған халықтар жөнінде, қалалар мен елді-мекендер және олардың тұрған орындары жөнінде көп көңіл бөлінді. Бұның барлығы соғдылар мен қытайларға өздерінің географиялық білімін кеңейтуге мүмкіндік туғызды. Ортағасырлық қытай географтары мен саяхатшылары Орталық Азияның жер-аттары мен этнонимдерін тікелей түріктерден қабылдаған Кенжеахмет Н. Ежелгі түркі (Орхон) ескерткіштеріндегі топонимдер [16, 257-267].

Мәселен, «Күлтегін» жырында Өтікен деген жер сөз болады. Кейбір деректерде Өтікен Түркілердің астанасы болған деп айтылады. «Күлтегін» жырының кіші жазуында,

«Тоғыз оғыз бектері, халқы,

Бұл сөзімді мұқият тыңда.

Терең ұқ.

Ілгері – күн шығысында,

Оң жақта – күн ортасында

Кейін – күн батысында,

Сол жақта – түн ортасында

Осының ішіндегі халықтың бәрі

Маған қарайды, халықты

Осынша көп еттім. Егер қазір баяғы кексіз түрк қағаны Өтүкен қойнауында отырса, (онда) ел мұңсыз» [15, 349]. Демек, «Күлтегін» дастандарына өзек болған идея – халыққа құтты қоныс, жерұйық, бақытты өмір іздеу сарыны бар.

«Күлтегін» жырының басты идеясы – түркі халқының мәңгілік ел болу үшін елін сыртқы жаудан азат етудегі күресін көрсету. Кейінгі түркі жұртына береке-бірлікті сақтап, тәуелсіз ел болуға үндеуі десек те болады. Күлтегін 10 жасында-ақ ер атанады. 16 жасынан бастап Табғаштарға қарсы күрес ашады, 47 жасында ерлікпен қаза табады. Күлтегін батыр қайтыс болғанда бүкіл түркі халқы қатты қайғырады. Жырда батырды жерлеуге жер-жерден көптеген атақты елшілер, батырлар, бектер, тас қашайтын шеберлер келгені айтылады. Ескерткішті тұрғызуға, оны өрнектеп, тасқа қашап жазу үшін мықты шеберлердің ат салысқаны туралы да анық жазылған.

Түркі халықтарының ішкі бірлігін жыр еткен «Күлтегін» жырының елдің идеялық мазмұны «Тоныкөк» жырымен үндес келеді. Бұл жырлардың көркемдік дәрежесі де жоғары. «Тоныкөк» жыры 313 өлең жолынан тұрады. Түркологтардың есептеуінше ескерткіш таста 62 руналық жазу жолынан тұрады. Жырда 14 оқиға бар. Жырдың композициялық тұтастығы сақталынған. Түркі қағанатының белгілі басшылары: Елтеріс, Қапаған, Білге қағандарға кеңесші болған ақын, жауынгер Тоныкөк «түрік әскерінің саяси жетекшісі» деген лауазымға ие болған. Тоныкөк табғаш (қытай) елінде туып, сонда білім алғаны жырда анық айтылған. VIII ғасырда жазылған

«Тоныкөк» жыры кейіпкердің:

«Білге Тоныкөк, мен өзім табғаш елінде тәрбиелендім.

Түркі халқы ол кезде табғаштарға бағынышты еді» – деп өзін таныстырумен басталады. Демек, Қытай елінде жүріп, олардың түркілерге көрсеткен қорлық-зорлығының бәрін көріп, біліп өскен Тоныкөк 683 жылы Құтылыққа қосылып, қытайларға қарсы көтеріліске шығады. Осы жолы түркі халқы жеңіске жетіп, Екінші Шығыс Түркі қағанатын құрып, Құтылық «қаған» болып сайланады. Табғаштардың айдап салуымен көтеріліске шыққан оғыздарды жеңіп, қолға түскен тұтқындарды Тоныкөктің ақылымен Құтылық қаған босатып, еліне қайтарады. Тоныкөк оғыздарға: «Түбіміз бір туыспыз. Өзара қырқысқаннан өзгеге жем болғаннан басқа пайда жоқ. Табғаш елі ортақ жауымыз. Сондықтан соған қарсы күш біріктірейік. Бір бірімізді өгейсітіп, көзге түрткеннен тапқан олжамыз кәні? Бірігіп ел болайық, осыны айта барыңдар. Кім де кім бірлік байрағын көтеремін, ата жауға қарсы бірлесіп күресемін десе, Отыкенге келсін» дейді. Осы сөзден кейін оғыздар түгелдей түркі туының астына жиналады. Кейін бұл жөнінде Тоныкөктің өзі тас жазуда: «Осыдан кейін оғыздар өз аяғымен көтеріле келді. Келтіргендей-ақ келтірдім-ау» деп ризалық сезіммен сол кезді еске алады.

Құтылық қаған қайтыс болғаннан кейін, орнына інісі Қапаған отырады. Тоныкөк оған да сенімді серік, білікті ақылшы болып қызмет етеді. Бірақ, жырда Қапаған қатыгез қаған болып, ақылсыз бола бастады деп суреттеледі. Қарамағындағы ру тайпалардың арасында алауыздық туып, өзара жанжалдасады. Тоныкөк ел бірлігін сақтау үшін күндіз отырмай, түнде ұйықтамай, ат үстінде жүреді. Бірақ Тоныкөктің халық алдындағы беделінің тым жоғарлығын қызғанған Қапаған оны ел билігінен оқшаулай бастайды. Қағанат құлауға айналады. Ақырында Қапаған қаған ойда жоқта өз қандастарының қолынан қаза табады. Қапаған қаған қайтыс болғаннан кейін Білге (Могилян) таққа отырады. Білге қаған Қапаған кезеңінде шашырап кеткен ру тайпаларды қалпына келтіріп, Түркі қағанатын қалпына келтіреді. Күлтегіннің ағасы Білге қаған (Могилян) тасын 1889 жылы Монғолиядағы Орхон өзенінің бойынан Н.Я. Ядринцев табады. Ондағы оқиғалар Күлтегін ескерткішімен дәлме-дәл келеді. Түркі қағанатын нығайтуға елеулі үлес қосқан Білге қаған 683 жылы туып, 734 жылы қайтыс болған. Бұл таста 80 жол, 3000-нан астам сөз, 10 мыңдай таңба-әріп бар. Ескерткішті алғаш рет тауып, жұртшылыққа таныстырған Е.Л. Клеменц, В.В. Радлов

ескерткіштің аудармасын жасап, неміс тілінде баспадан шығарды.

Білге қаған – екінші Шығыс Түрік қағанатының атақты билеушісі. Оның тұсында «Білге қаған» деген сөздің мән-мағынасы – «билікті, билік-төрелікті ұстай білген, сұңғыла-білгір қаған» деген ұғымды білдіреді. Білге қаған тұсында Екінші Түрік қағанаты аса қуатты империяға айналады. Бұл жырда да ел тұтастығын сақтау идеясы бар. Білге Қаған Ескерткішінде оғыз, тоғыз-оғыз, қырқыз, құрықан, отұз татар, татабы, қытан, ұйғыр, үч құрықан, қарлұқ, түргеш секілді көшпелі түркі этностары және де моңғол-манжұр тектес рутайпаларымен қатар Бөклі чөллік ел, түпүт, апар, пұрұм, табғач, т.б. отырықшы елдер туралы тарихи деректер нақты келтірілген.

Білге қаған інісі Күлтегінге әскерлерді сеніп тапсырып, әскербасы сайлайды. Ал, Тоныкөкті мемлекеттік кеңесші етіп тағайындаған. Тарихи деректерге сүйенсек, Білге қаған тұсында 20 жыл шамасындақытаймен екі ел арасында бейбіт өмір қалпына келтіріледі. Жырда тек Білге қаған ғана емес, Құтылық, Күлтегін, Тоныкөктердің ел қорғау жолындағы ерліктері айтылады.

«Тәңірі жарылқады!

Бүкіл түркі халқына

қарулы жау келтірмедім,

атты әскер жолатпадым.

Елтеріс қаған жауламаса,

оған еріп мен жауламасам,

елім, халқым жойылар еді.

Оның шабуылының нәтижесінде,

менің шабуылымның нәтижесінде

еліміз қайта ел болды,

халқымыз қайта халық болды.

Өзім қартайдым, ұлық болдым.

Түркі Білге қағанның еліне

арнап тасқа жаздырған

мен Білге Тоныкөкпін» дейді дана қарт. Тарихшылардың жазбаларында Тоныкөк 741 жылы 95 жасқа жетіп, ал 734 жылы Білге қаған уланып қайтыс болған деген деректер кездеседі. Көне түркілердің ел бастаушы көсемдері мен батырларын суреттейтін орхон ескерткіштеріндегі мәтінді эпостық жырға жатқызамыз. Себебі, жыр поэзиядағы бейнелеу тәсілдерімен жазылып, шығарманың поэтикалық образын арттырып тұр.

Нәтижелер. Орхон ескерткіштерінде мемлекеттің тұрақты болуы үшін билікті ұстап отырған қаған мен ақылгөй дана бірауыздылығы, сөз бен істің ажырамауы, елдің тұтастығы үшін ынтымақтың, барлық күштердің ұйтқысы болу қажеттігітүп нысанаретінде айтылады. Түркі халқының елдігінен айрылып, қағансыз қалып, тағы да басқаларға бағынып, одан қайта көтеріле бастағаны, жаңа қаған отырғаннан кейін елдің басын біріктіру шаралары, яғни «түнде ұйықтамай, күндіз отырмай, түркі елі үшін қызыл қанын ағызып, қара терін төккені, күш-қуатын бергені» паш етіледі. Осының бәрі кейінгі ұрпаққа да үндеу ретінде айтылғаны көрінеді. Сонымен қатар, бұл жерде «Мәңгілік ел» ұғымы, тәуелсіздік рухы, азаттық идеясы бір-бірімен үндесіп тұр. Сондықтанда өз алдына тәуелсіз ел болған түркі халықтары өзара ынтымақтастықты күшейту үшін Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаев 2009 жылғы 3 қазанда Әзірбайжан Республикасының Нахчыван қаласында өткен Түркітілдес мемлекеттер басшыларының IX Саммитінде түркі өркениетінің жалпыадамзаттық өркениеттегі алатын орнын бағамдап, түркі әлемінің өткенін, бүгінін және болашағын зерттейтін халықаралық ғылыми орталық құру туралы ұсыныс жасады. Ұсыныс түркітілдес мемлекеттер тарапынан қолдау тауып, 2010 жылдың 25 мамырында Қазақстан Республикасының елордасы – Астана қаласында ғылыми орталық – Түркі академиясы ашылды.

Н.Ә. Назарбаев түркі жұртының жоқ жітігін түгендеп, түбі бір түркі елінің ертеңін

баянды етуге бағытталған бірқатар бастамаларды көтерді, ұтымды ұсыныстарын ортаға салды. Елбасы ұлы Ататүрік аңсап өткен түркі тілдес мемлекеттердің бірлігін орнату үшін Қазақстан дәйекті ұстанымды бағдар еткенді жөн санайтынын жеткізіп, ол үшін ең алдымен саяси деңгейдегі ынтымақтастықты одан әрі жетілдіру, оны уақыттың талабына сай жаңа белеске шығару қажеттігін қадап айтты.

Қазақстанда Түркі академиясының халықаралық ұйымның (International Turkic Academy) мақсаты – Түркі халықтарының ғылыми қауымдастығының ғылым мен білімінің дамуы, сондай-ақ басқа да түркі тілдес мемлекеттер қайраткерлерінің бастамаларына жағдай жасау және олардың басын бір арнаға қосу. Біздің ұсынысымыз көне дәуірден бүгінге дейінгі түркі әлемі тарихын, тілі мен әдебиетін және мәдениетін зерттеп, түркі мемлекеттерінің әлемдік өркениеттегі орны мен ерекше үлесін төлтума деректер негізінде аша отырып, жалпы түркі әлеміне қатысты ғылыми зерттеулерді үйлестіретін бірегей орталыққа айналдыру керек. Сонда ғана қазіргі түркі халықтарының тарихи байланысы мен бірлігі нығайып, түркі елдерінің ортақ мәдениетін әлемге танытуда маңызды болары анық.

Қорытынды. Қай халықтың болсын ерте замандардағы алғашқы әдебиеті, жазба әдебиет нұсқалары, сол халықтың бүгінгі тілінде болуы шарт емес. Кейбір халықтардың ондай әдебиетінің басқа тілде, сол халыққа осы күнде түсініксіз тілде болуы, бірақ сол халық жерінде, сол халық өкілдері тарапынан жасалған, сол халықтың бір кездегі өмірін көрсететін әдебиет нұсқалары болуы ықтимал», – деп көрсетеді ғалым Б. Кенжебаев [17, 258]. Сондықтан да орхон ескерткіштеріндегі жазулар көне түркі, шағатай (шағатай, тілі – араб және парсы сөздері араласқан түркі ру-тайпаларының кітаби тілі, ол сол кездегі барлық түркі тектес халықтарға түсінікті тіл болған), ұйғыр, араб, парсы тілдерінде жазылғанмен, біз оларды төл әдебиетіміздің тарихының басы деп танымыз. Ежелгі дәуір әдебиетіміздің туындылары тек қазақ халқының ғана еншісі емес, олардың басқа түркі тектес халықтардың да әдебиетіне ортақ. Себебі, қазақ халқы өзбек, қырғыз, әзірбайжан, түрікмен, ұйғыр, қарақалпақ, хакас, башқұрт, татар халықтарының төл құрамына енген ру-тайпалармен аралас өмір кешкен. Олар қазіргі Қазақстанды, Орта Азияны, Оңтүстік–шығыс Сібірді, Орталық Азияны, Еділ бойын, Каспий жағалауларын мекен еткен. Экономикалық, әлеуметтік, мәдени өмірі бір-бірімен өзара тығыз байланысты болғандықтан, түркі тілдес халықтардың әдебиеті де ортақ болатыны анық. Кумандар, Дешті Қыпшақтар, тағы басқадай атанған жартылай көшпелі, жартылай отырықшы түркі тілдес халықтардың ерлігі, тұрмыс-тіршілігі, арман-қиялы поэзия тілімен жырланып, ерлік эпостар, ертегілер, аңыздарда баян етілген. Құлпытас, күмбез түріндегі ескерткіштерге өздерінің елеулі-елеулі тарихи адамдары туралы жоқтау, мадақтауларын жыр түрінде ойып жазып қалдырып отырған. Бұл түркі ұлыстарының жазу мәдениеті ертеден пайда болғанын көрсетеді. Ол жазулар дами келе Күлтегін, Тоныкөк, Қорқыт ата, Жүсіп Баласағұни, Махмұд Қашқари, Ахмет Йасауи, Бақырғани, Хорезми, т.б. орта ғасырлық ғұламалар шығармаларының сақталуына негіз болды. Бұл шығармалардан көне түркі елінің атақ-даңқы артып, елдің іші де, сырты да бейбіт өмір сүргендігін көре аламыз. Бейбіт өмір сүру салты түркі халықтарының ата-бабаларынан, яғни сақтар заманынан бастау алса, қазақ халқы тарих сахнасына «Мәңгілік ел» идеясы ретінде жалғастырып келеді. «Мәңгілік ел» идеясы барлық түркілердің бір тарихи кезең VII ғасырда, бір шаңырақ астында тұрғанда қабылданған және жарияланған идея болатын. Ендеше, тарих сынынан өткен бұл идея бүкіл түркі дүниесі үшін ортақ және осы идея төңірегіне бірігу қазіргі замандағы түркі тектес халықтардың мұраты десек, қателеспейміз» [18, 320].

Демек, түркі елдері мемлекеттің ғасырлар тоғысында, ірі державалар арасында бәсекеге төтеп беріп, өзіндік қорғаныс саясатын ұстана білген. Ұлы Түрік қағанатын ешбір жау әскер күшімен жеңе алмағаны тарихта жақсы жазылған. Алайда, жұдырықтай жұмылып отырған түркі елінің ішіне жау жағы ғасырлар бойы іріткі салып келді. Ақыры Ұлы Түрік империясы екіге бөлінеді. Бұндай ауыр кезеңдер де жырларда баяндалады. Дегенмен, тек қана жақсылыққа үміттенген халықтың жігерін қайрау мақсатында елдің мүшкіл халін суреттейді.

«Ақылды кісілерді, батыл кісілерді
табғаштар қозғай алған жоқ.
(Егер) бір кісі алданса (онда) руы,
халқы тұқымына дейін қалмас еді.
Тәтті сөз, асыл дүниесіне
көп алданып
Түрк, халқы, қырылдың,
Түрк халқы, жойылдың,
Түстікте Шұғай қойнауы түгіл,
Түн жазығына қоныстансақ десуші ең.
Түрк халқы, жойылдың...» [15, 349].

Бұл жолдар арқылы түркі халқы ақылды, батыл көсемдердің арқасында сақталып қалатынын түсінуге болады. Елдің жігерін көтеру мақсатында жазылатын жырлардың бастауы осы кезеңдерден нәр алатынын байқаймыз.

Тасқа қашап жазған жырларда, Парсы, Қытай деректерінде кездесетін аңыздауларда Түрк елінің бүкіл әлемді аузына қаратқан айбарлы да абыройлы дәуірі суреттеледі. Бұның өзі мәңгі тастар арқылы болашаққа ата-бабаларының жүріп өткен соқпақ жолдарын және жеткен жетістіктерін болашақ ұрпақ біле жүрсін деген ниетпен жасалған іс деп ойлаймыз. Бұны «Күлтегін» жырының мына жолдарынан көре аламыз:

«Биікте көк Тәңірі,
Төменде қара жер жаралғанда,
Екеуінің арасында адам баласы жаралған.
Адам баласы үстіне ата-тегім Бумын қаған,
Істемі қаған отырған.
Отырып, түрк халқының ел-жұртын
Қалыптастырған, иелік еткен
Төрт бұрыштың бәрі дұшпан екен,
Сарбаздарымен аттанып,
Төрт бұрыштағы халықты
Көп алған, бәрін бейбіт еткен,
Бастыны еңкейткен,
Тізеліні бүктірген,
Ілгері – Қадырқан қойнауына дейін,
Кері – Темір қақпаға дейін жайлаған [15, 352].

Түркі халқының өз алдына ел болып, елдің қауіпсіздігін қамтамасыз ететін геосаяси және ішкі, сыртқы қорғаныс шеңберін жасауды Көне Түркілер іске асырды. Сол идея, сол мұрат бүгінгі қазақ елінің бас ұранына айналып отыр.

Түркі әлемінің бір бөлшегі ретінде өмір сүріп жатқан Қазақ елі – Түркі қағанатының ұрпағы. Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың 2018 жылғы «Ұлы даланың жеті қыры» мақаласында: «Зор мәдени жетістіктер шоғыры даламызға сырттан келген жоқ, керісінше, көпшілігі осы кең-байтақ өлкеде пайда болып, содан кейін Батыс пен Шығысқа, Күнгей мен Теріскейге таралды» [19] – дейді. Сол себептен де, осы өлкеде пайда болған әдебиет нұсқаларын жан жақты зерттеу бүгінгі гуманитарлық ғылымдардың назарынан түспейтіні анық.

Әдебиеттер

1. Аманжолов А. Тексты орхонских памятников. – Алматы: ҚМКӘБ, I том, 1998. –177 с.
2. Малов С. Памятники древнетюрской письменности. – Москва: 1951.– 181 с.
3. Оркун Х. Eski turk vazitlari. – Ankara: 1994. – 571 s.
4. Tekin T.A. Grammar of Orkhon Turcic. Indiana Univirsity Publications. The Hague, 1968. – 32 s.

5. Айдаров Ғ. «Күлтегін ескерткіші». – Алматы: Жазушы. 1996, 177 б.
6. Қыраубайқызы А. Ежелгі әдебиет. – Астана: Елорда. 2001, 224 б.
7. Келімбетов Н. Ежелгі дәуір әдебиеті. – Алматы: Ана тілі. 199,1, 264 б.
8. Келімбетов Н. . Көне түркі әдебиеті туралы зерттеулер. – Алматы: Жазушы. 2014, 402 б.
9. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI-VIII веков. – Москва. 1965, 256 б.
10. Гумилев Л. Древние тюрки. – Москва. 1967, 322 б.
11. Марғұлан Ә.Х. Ежелгі жыр аңыздар. – Алматы: Жазушы. 1985, 368 б.
12. Жұмалиев Қ. Қазақ эпосы мен әдебиет тарихының мәселелері. – Алматы: Жазушы. 1958, 110 б.
13. Аманжолов А. Түркі филологиясы және жазу тарихы. – Алматы: Санат, 1996, 127 б.
14. <http://atalarmirasi.org/257-kone-turk-zhazba-eskertkishterinde-atalatyn-shetel-etnonim-deri>
15. Жолдасбеков М. Асыл арналар. I том. Зерттеулер. Мақалалар. – Астана: Күлтегін. 2012, б.
16. Кенжебаев Б. Көне түркі әдебиеті туралы зерттеулер. – Алматы: Жазушы. 2014, 402 б.
17. Известия НАН РК. Серия общественных наук. – 2009. – № 1 (268), 267 б.
18. Сыздықов С., Қанаев С., Жеңіс Ж. «Мәңгілік ел идеясы: қалыптасуы, үш негізі тарихи сабақтастық. – Астана: Фолиант, 2013, 320 б.
19. <https://egemen.kz/article/178090-nursultan-nazarbaev-uly-dalanynh-zheti-qyry>

А.Е. АЛИМБАЕВ

Еуразия гуманитарлық институты
Нұр-Сұлтан, Қазақстан

ИДЕЯ «МӘНГІЛІК ЕЛ» В РАННИХ ЭПИЧЕСКИХ ПОЭМАХ В ТЮРКСКИХ НАРОДАХ

Аннотация. В данной статье говорится, что тюркские народы имели письменность, культуру, традиции, общую историю. Об этом свидетельствуют надписи, высеченные на камне еще в V-VIII веке. Факты из Орхонских памятников о тюркских народах, населявших Среднюю Азию, подтверждают, что древние тюрки уже в V веке боролись право быть «вечной независимой страной». Также была рассмотрена важность рунических надписей на Орхонских памятниках в систематизации тюркологии, обозначив историко-относительную направленность современного языкознания.

Ключевые слова: Тюрк, Каган, перевод, транскрипция, тюркология, каменная письменность, памятник, история, поэма, орхон. Күлтегін, Бильге, Тонікөк, эпическая поэма, руника, топонимика, мәңгілік ел.

A.E. ALIMBAYEV

Department of Kazakh and Russian Philology, Eurasian Humanities Institute,
Nur-Sultan, Kazakhstan

THE IDEA OF ETERNAL COUNTRY IN THE FIRST EPIC POEMS OF THE TURKIC PEOPLE

Abstract. The inscriptions on the white stones have been evidence of the fact that Turkic people had their writing, culture, tradition, history and the path they made and in the V-VIII

centuries. The article introduces with the data about Turkic people inhabited in Central Asia through Orkhon monuments and determines that the ancient Turks struggled to be «an eternal independent country» in the fifth century. Moreover, the article considers the importance of runic inscriptions in the Orkhon monuments in the systematization of Turkic studies by defining the historical-comparative direction of modern linguistics.

Key words: Turkic, translation, transcript, stone inscription, epic poem, toponymy.

References

1. Amanzholov A. Teksty orhonskih pamjatnikov. – Almaty: ҚМКӘБ, I tom, 1998. – 177 s.
2. Malov S. Pamjatniki drevnetjurskoj pis'mennosti. – Moskva: 1951. – 181 s.
3. Orkun H. Eski turk vazitlari. Ankara: 1994, str 571.
4. Tekin T.A. Grammar of Orkhon Turcic. Indiana Univirsity Publications. The Hague, 1968.
5. Ajdarov G. «Pamjatnik Kul'tegin». Almaty: Zhazushy. 1996, str 177.
6. Кыраубайкызы А. Древняя литература. Астана: Elorda. 2001, str 224.
7. Kelimbetov N. Древняя литература. Almaty: Ana tili. 1991, str 264.
8. Kelimbetov N. Issledovanie drevnetjurskoj literatury. Almaty: Zhazushy. 2014, str 402.
9. Stebleva I.V. Pojezija tjurkov VI-VIII vekov. Moskva. 1965, str 256.
10. Gumilev L. Drevnie tjurki. Moskva. 1967, 322 bet.
11. Margulan A.H. Drevnie pesennye legendy. Almaty: Zhazushy. 1985, str 368.
12. Zhumaliev K. Problemy istorii kazahskogo jeposa i literatury. Almaty: Zhazushy. 1958, str 110.
13. Amanzholov A. Tjurkskaja filologija i istorija pis'mennosti. Almaty: Sanat, 1996, str 127.
14. <http://atalarmirasi.org/257-kone-turk-zhazba-eskertkishterinde-atalatyn-shetel-etnonimderi>
15. Zholdasbekov M. Asyl arnalar. I tom. Issledovanie. Stat'i. Astana: Kul'tegin. 2012, str.
16. Kenzhebaev B. Issledovanie drevnetjurskoj literatury. Almaty: Zhazushy. 2014, str 402.
17. Izvestija NAN RK. Serija obshhestvennyh nauk. – 2009. – № 1 (268), str 267.
18. Syzdykov S., Kanaev S., Zhenis Zh. «Ideja vechnoj strany: stanovlenie, tri osnovnye istoricheskie preemstvennosti». – Astana: Foliant, 2013, str 320.
19. <https://egemen.kz/article/178090-nursultan-nazarbaev-uly-dalanynh-zheti-qyry>

Авторлар жайлы мәлімет:

Алимбаев Аслан Есемканович – философия докторы (PhD), Еуразия гуманитарлық институтының доценті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Алимбаев Аслан Есемканович – доктор философии (PhD), доцент Евразийского гуманитарного института, Нур-Султан, Казахстан.

Alimbaev Aslan Yesemkhanovich – Doctor of Philosophy (PhD), docent of the of Eurasian Humanitarian Institute, Nur-Sultan, Kazakhstan.

M. AMANGAZYKYZY¹, F.S. SAYFULINA²

The Eurasian humanities Institute, Nur-Sultan, Republic of Kazakhstan¹
Kazan Federal University, Kazan, Russian Federation²
(E-mail: moldir_amangazykyzy@mail.ru¹, fsaifulina@mail.ru²)

MODELS OF WORLD CAPITALS IN THE PROSE OF THE XXI CENTURY

Abstract. The paper dwells on the topical problem of modern literary criticism – the study of the creation of a literary image – a model of the capitals of the world in prose of the XXI-st century. The authors of the article also engages the following socially important issues, such as city life, a little man the city, the problem of loneliness, aloofness of an individual. The work is directly connected with in the actualization of the urban theme in literature at the beginning of the third millennium. The article begins with a review of the theoretical literature on matters under investigation. The methodological basis of the research is the works by the scholars, such as M. Beville, A. Wessels, P. Torkamane, S.V. Pirogov, V.V. Tsurkan, T.I. Vasilieva, N.L. Karpicheva and others. The following postmodern novels are the object of the research – Just Together (2004) by French writer Anna Gavalda, The Book Without Photos (2011) by the Russian prose writer Sergei Shargunov, White Orda (Ақ Орда) (2005) by the Kazakh author Dukenbay Doszhan. Using hermeneutic analysis of the selected literary works which depict the world capitals such as Paris, Moscow and Nur-Sultan, we have identified the following models of the capital: 1. «Capital is a chronotope»; 2. «Capital is a beautiful city»; 3. «Capital is a city of memories»; 4. «Capital is an Orthodox city»; 5. «Capital is a city of career»; 6. «Capital is a symbol of a new country».

Key words: postmodernism, urban prose, model, capital.

Introduction. The work is directly connected with the actualization of urban themes in literature at the beginning of the third millennium. «Urban perspective» of world literature to one degree or another it has always captured and reflected changes in the social and cultural picture of the world and writers of the early XXI-st century make their contribution to this direction of imaginative recreation of the world surrounding them.

The aim of the research is to analyze the interpretation of peculiarities of urban themes in world prose at the beginning of the XXI-st century. In order to achieve this aim it is necessary to solve the following *targets*: to analyze the structure of characters in the novels of writers from different countries with different perception of the world – Anna Gavalda «Just together», Sergey Shargunov «The book without photos» and Dukenbay Doszhan «White Orda» (Ak Orda), to identify the relationship between character and artistic image of the city, where he lives; based on the analysis to highlight the characteristics of the art model of the capital.

At the present moment in the world of literary studies the works connected with the urban theme are relevant. It is enough to carry out monitoring of scientific articles for the last ten years.

In his article M. Beville assumes that postmodern artistic models of the city differ from modernist models. As the a proof of this assumption, the work provides a comparative analysis of the novels by Paul Oster «Glass city» and «Invisible» and «Bright lights» and «Big city» by Jay McInerney [1].

A. Wessels analyzes the novel by Michael Haynes «The invisible fury» from the perspective of modernist poetics while finding intertextual relations with the works of famous writers of the modernist period [2].

P. Torkamaneh involves deeply into the artistic space of the city in the novel «White noise» by the American writer Donald Richard Delillo where the author shows the influence of the city on the formation of the psychology of the main character [3].

In his scientific article E. Rechniewski considers the theme of the city in the context of modernism. He emphasizes that «the literature of experimental modernism that appeared in the last years of the nineteenth century was the art of cities...» [4].

K. Versluys in his article analyzes the latest research on this topic. In his article the author states that «the tendency to consider space as a connotative process and the urban world as a creator of meaning leads to the steam of the city as a material reality» [5].

Thus, it is necessary to note that the rapid growth of cities unavoidably cause researchers to take a significant interest in the problems of the city and its inhabitants. The city is also an object of study of literary studies. The cities which have the status of capital are of particular significance in the life of the country. Our article is based on an analytical description in the prose of the XXI-st century of such world capitals as Paris (France), Moscow (Russia), Nur-Sultan (Kazakhstan).

Methods and research methodology. Several methods of studying the humanitarian sciences are used in the proposed article. Scientists consider the methods of positivism and hermeneutics as the most effective ones in determining urban models. The positivist strategy of recognizing the city is necessary to explain the origin of urban life and urban processes and the hermeneutical strategy is necessary to identify objects and phenomena characteristic of urban life in the literature of particular people. On the basis of these strategies (positivism and hermeneutics) we can distinguish the following paradigms: naturalism, structuralism, constructivism, and phenomenology.

Researcher S.V. Pirogov considers the city as a separate process which plays an important role not only in human life but also in society as a whole. The scientist considers the city as a system which gives meaning to human life, produces products and is an ideological project of social relations. The author of the article took into consideration common features for all spheres of science [6].

Compared to S.V. Pirogov, researcher V.V. Tsurkan in his book «Anthology of artistic concepts of the Russian literature of the XXth century» determines 4 models of the city from the point of view of literary studies: «Organic and technocratic paradigms actualized in poetry and prose of the XXth century a number of well-known models of the city in world literature. Let's concentrate on some of them: 1) «City is a text», «city is a book»; 2) «city is a garden»; 3) «city is an anti-world»; 4) «city is a farce» [7]. The innovation of our article is that we offer to consider artistic models of the capital which have no analogues in former published scientific works.

Discussion and control. Having studied the above-mentioned scientific works we made our research based on a comparative contrast of artistic images of such world capitals as Paris, Moscow and Nur-Sultan. The novelty of our work is that these works were not studied in comparative terms before. The novels selected for the research were written at the beginning of the XXI-st century – in the period from 2004 to 2011. A bright peculiarity of these works of art is that the fate of the entire city is reflected through the fate of the characters.

In the history of the world literature there are not single novels in which the main actions of the plot take place in Paris. It is enough to remember «Notre-Dame de Paris» (1831) by V. Hugo or «Germinal» (1885) by E. Zola. The setting place of the novel «Just together» (2004) by the French writer Anna Gavalda also became Paris. The work tells about the life of young people in one of the European capitals and their loneliness.

Two paradigms harmonized in the concept of «city» in the twentieth century (the technocratic approach and the organic approach). In accordance with the *technocratic approach* the urban way of life is acknowledged as a function of production processes and the city itself as a structure which can be designed and implemented down to the smallest details of the organization of production and everyday life. In accordance with the *organic approach* the city is considered as a social and cultural organism that has internal laws of development acting as a self-developing whole in which the individual builds his existence according to the values of culture [7].

Describing the lives of four basic characters Anna Gavalda thoroughly analyzed two main social problems. The first is the loneliness of the novel's characters in their youth (Frank,

Camille, and Philibert).

The reason is a lack of love, conflicts in the family and as a result mental imbalances. For instance, Camille Fock was deprived of understanding from her mother from infancy, so in adult life she always felt lonely and abandoned. The second reason is loneliness in old age (Paulette). The reason is the unwillingness of the grandson to take responsibility for the happiness and health of his own grandmother, as a result of what he registered her in a boarding care center for the elderly. It is important to note that Anna Gavalda gave many autobiographical features to the image of Paulette. We should say that by the end of the novel the problem of loneliness in both youth and old age was completely successfully solved. This phenomenon of «ideal anti-ideal» was noted in the «Anthology of artistic concepts of the Russian literature of the XXth century» by T.I. Vasiliev, N.L. Karpichev, and V.V. Tsurkan: «Whereas temporal-spatial definitions in art and literature are always emotionally and value-based, the concept of «city» incorporates ideals and anti-ideals and is interpreted in relation to the soul of a particular individual and social reality in General» [7]. Thus, one character can combine the features of an ideal and an anti-ideal.

In Anna Gavalda's «Just together» Paris is not just a background – a space where events happen but at the same time the capital is a chronotope which connects space and time and is reflected in the constant mental reproduction of words and feelings dear to the heart: «*Luxurious quarter...*» – as Karina expressed about it. Camille remembered this as she stepped up the first of the hundred and seventy-two steps of the back stairs that led to her pigeon house. Gorgeous, you're right... She lived on the eighth floor of a luxurious house that overlooked the Champ de Mars, and in that sense – Oh, Yes! – the place was gorgeous: standing on a stool and leaning over with danger to life, you could see the top of the Eiffel tower on the right» [8, 16]. Anna Gavalda tells about admiration of two girls-neighbors who are equally admired with the view of the whole of Paris and the top of the Eiffel tower.

Consequently, the analysis of the novel «Just together» clearly shows the following models of the capital: «*capital → a chronotope*», «*capital → a beautiful city*», «*capital → a city of memories*».

The reader becomes acquainted with the artistic image of the Russian capital in modern Russian literature thanks to Sergey Shargunov's autobiographical novel «The book without photos» (2011). In the first chapters of his work telling about the orthodox cathedrals of the capital of Russia he connects memories of childhood with these cathedrals, so the model «capital is an orthodox city» is formed. Later, Moscow in the 2000s is presented in the work as a model of «capital is a city of career», as here big money and political power play the main role. Sergey – the central character of the work – took part in the elections of the state Duma and lost. In turn, the fall of the main character from the career ladder brought him to self – isolation and conscious loneliness.

You can imagine the behavior of Muscovites, entering into the essence of the dialogue between Sergei and the publisher after his defeat in the elections: «*I don't care. I'll write. «Where to?» Flyers on poles? «What's important?» – Success* [9, 120]. This is how we learn that megapolis has made a bet on those who have achieved success and not on those who are looking for justice but for the main character justice is decisive importance.

Sergey's problem is that he does not have a deep faith, in spite of the fact that his father is a priest and, of course, taught his son the Law of God from his childhood. The main character understands confidence as a form of counteraction to the soviet reality. Truth and justice are the most important for the central character. The main character's search for truth led him to travel to the Northern regions of Russia, to the post-war Chechen Republic, to revolutionary Kyrgyzstan, and to Tskhinvali that was destroyed after the war. Then Sergey returned to the capital of Russia where he again found himself in a strong claw of loneliness. Then the main character remembers his historical roots: «*Is your ancestral Vyatka village safe? Or has the taiga closed over it?*» [9, 216]. As a result, Sergei Shargunov finishes his work as follows: his character arrives at the village of Voskresenka. It is as if he has passed through nine circles of hell, like Dante in the divine Comedy,

and arrived at an advanced level, where his soul is resurrected to a new conscious life.

Thus, during the analysis of the work «The book without photos» by Sergey Shargunov we selected the following models: «*capital is an orthodox city*», «*capital is a career city*».

Astana (nowadays Nur-Sultan) became the capital of the Republic of Kazakhstan in 1997. Moving of the country's main city from the South to the North was a very labour-consuming process for the country as a whole. This process is discussed in the widely known novel by Dukenbay Doszhan «Ak Orda» (2005).

The writer constantly keeps two most interesting artistic images in the center of attention: the image of the State Head and the image of Astana city. The image of the State Head is shown as a purposeful and energetic leader during the narration of the construction stages of many capital buildings: «*And this time was the opportunity to imagine the outline of a high tower that will be located in the center of the city and if you are lucky, you will get inspiration and draw an image then think about where the object will be located and draw a project... Sketch – scheme came to life... The President's pencil did not tremble, easily walking on the white paper, he added another line to this version. In the lower part he put his signature*» [10, 463].

Summing up the analysis of the novel «Ak Orda» by Dukenbay Doszhan we can see that the model «*capital is a symbol of a new country*» appeared in Kazakh literature. Let's pay our attention to the fact that this model has no analogues in the world literature.

Conclusion. Based on all of the above through hermeneutical analysis of the novels of our contemporaries that describe such world capitals as Paris, Moscow and Nur-Sultan, we have identified the following models of the capital:

1. «*Capital – a chronotope*».
2. «*Capital – a beautiful city*».
3. «*Capital – a city of memories*».
4. «*Capital – an orthodox city*».
5. «*Capital – a city of career*».
6. «*Capital – a symbol of a new country*».

Summarizing, we can note that the authors' works analyzed within the frame of the research show the creation of a different type of the image of the capital: in the center of the French writer's work – this is typical of Western literature is the loneliness of characters in a multi – faceted metropolis; in the Russian writer's novel – as in many works of the second half of the XXth century is the return of the hero to his origins, to the village, to faith; in the Kazakh writer's work – inspired by the latest changes in the country, new buildings are an enthusiastic perception of the image of the country's leader and the majestic capital which emerged out of nowhere.

We consider that in this article we have achieved our goal and tasks that we set for ourselves, that is: we analyzed the structure of characters in the novels «Just together» by Anna Gavalda, «The book without photos» by Sergey Shargunov and «White Orda» (Ak Orda) by Dukenbay Doszhan, identified the relationship between the character and the artistic image of the city where he lives, based on the analysis we identified the characteristic features of the artistic model of the capital. A comparative analysis of the works of different authors about world capitals allowed us to see different models of building the image of the capital that reflects the author's vision of the world.

References

1. Beville M. Zones of Uncanny Spectrality: The City in Postmodern Literature. <https://growkudos.com/publications/10.1080%25252F0013838x.2013.795738/reader>
2. Wessels A. Paris as «unreal city»: Modernist conceptions in Michiel Heyns's *Invisible Furies*. <https://www.scilit.net/article/2ebe62e00906005fa2b83816e7f663bd>
3. Torkamaneh P. The poetics and politics of space in Delillo's *White Noise*. <https://www.scilit.net/article/85629b01e307dfaa5f7e533ed80b8855>
4. Rechniewski E. Modernism and the City. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/LA/article/viewFile/5391/6292>

5. Versluys K. The City in Literature. A Review Article on Recent Studies. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1076/0013-838X%28200005%2981%3A3%3B1-M%3BFT236>
6. Pirogov S.V. Conceptual models of city development management. <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-modeli-upravleniya-razvitiem-goroda>
7. Vasileva T.I., Karpicheva N.L., Tsurkan V.V. Anthology of artistic concepts of Russian literature of the XX century. – М.: FLINTA, 2019. – p. 356.
8. Gavalda A. Just together. – М.: AST, 2009. – 573 p.
9. Shargunov S.A. The book without photos. – М.: Al'pina-non-fikshn, 2011. – 224 p.
10. Doszhan D. Ak orda. – Astana: Elorda, 2005. – 528 p.

М. Амангазықызы

Евразийский гуманитарный институт, Нур-Султан, Казахстан

Ф.С. Сайфулина

Казанский федеральный университет, Казань, Российская Федерация

МОДЕЛИ МИРОВЫХ СТОЛИЦ В ПРОЗЕ ХХІ ВЕКА

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме современного литературоведения – изучению вопроса создания художественного образа – модели столиц мира в прозе ХХІ века. В содержании статьи также затрагиваются такие социально значимые вопросы, как городской образ жизни, судьба маленького человека в большом городе, проблема одиночества, замкнутости личности. Работа напрямую связана с актуализацией урбанистической темы в литературе в начале третьего тысячелетия. В начале статьи дается обзор теоретической литературы по исследуемому вопросу. Методологической базой исследования являются труды таких ученых, как М. Бевилл, А. Вессельс, П. Торкамани, С.В. Пирогов, В.В. Цуркан, Т.И. Васильева, Н.Л. Карпичева и др. Объектом исследования являются следующие постмодернистские романы: «Просто вместе» (2004) французской писательницы Анны Гавальды, «Книга без фотографий» (2011) русского прозаика Сергея Шаргунова, «Ак Орда» («Ак Орда») (2005) казахского автора Дукенбая Досжана. Путем герменевтического анализа выбранных художественных произведений, изображающих такие мировые столицы, как Париж, Москва и Нур-Султан, нами были выделены следующие модели столицы: 1. «Столица – хронотоп»; 2. «Столица – прекрасный город»; 3. «Столица – город воспоминаний»; 4. «Столица – православный город»; 5. «Столица – город карьеры»; 6. «Столица – символ новой страны».

Ключевые слова: постмодернизм, городская проза, модель, столица.

М. Амангазықызы

Еуразия гуманитарлық институты, Нұр-Сұлтан, Қазақстан

Ф.С. Сайфулина

Казан федералды университеті, Казан, Ресей Федерациясы

XX ҒАСЫР ПРОЗАСЫНДАҒЫ ӘЛЕМ АСТАНАЛАРЫНЫҢ МОДЕЛЬДЕРІ

Аңдатпа. Мақала қазіргі әдебиеттану ғылымының өзекті мәселесі саналатын көркем образ жасау мәселесін зерттеуге, оның ішінде ХХІ ғасыр прозасындағы әлем астаналарының моделін анықтауға арналған. Мақалада қалалық өмір салты, үлкен қаладағы кішкентай адамның тағдыры, жалғыздық, жеке тұлғаның оқшаулануы сияқты әлеуметтік маңызды мәселелер қарастырылған. Жұмыс үшінші мыңжылдықтың басында әдебиетте қала тақырыбын өзектендірумен тікелей байланысты. Мақала қала тақырыбын зерттеу

нысанына алған теориялық әдебиеттерге шолу жасаудан басталады. Зерттеу барысында М. Бевилл, А. Вессельс, П. Торкамане, С.В. Пирогов, В.В. Цуркан, Т.И. Васильев, Н.Л. Карпичев және т.б. ғалымдардың еңбектері басшылыққа алынды. Зерттеу нысанына француз жазушысы Анна Гавальданың «Жай ғана бірге» (2004), орыс жазушысы Сергей Шаргуновтың «Фотосуретсіз кітап» (2011), қазақ жазушысы Дүкенбай Досжанның «Ақ Орда» (2005) сынды постмодернистік романдары алынды. Париж, Мәскеу және Нұр-Сұлтан сияқты әлем астаналарын бейнеленген көркем туындыларға герменевтикалық талдау жасау арқылы төмендегідей астана модельдері анықталды: 1. «Астана – хронотоп»; 2. «Астана – әдемі қала»; 3. «Астана – естеліктер қаласы»; 4. «Астана – православиелік қала»; 5. «Астана – мансап қаласы»; 6. «Астана – жаңа мемлекеттің символы».

Түйін сөздер: постмодернизм, қалалық проза, модель, астана.

Әдебиеттер

1. Beville M. Zones of Uncanny Spectrality: The City in Postmodern Literature. <https://growkudos.com/publications/10.1080%25252F0013838x.2013.795738/reader>
2. Wessels A. Paris as «unreal city»: Modernist conceptions in Michiel Heyns's *Invisible Furies*. <https://www.scilit.net/article/2e6e62e00906005fa2b83816e7f663bd>
3. Torkamaneh P. The poetics and politics of space in Delillo's *White Noise*. <https://www.scilit.net/article/85629b01e307dfaa5f7e533ed80b8855>
4. Rechniewski E. Modernism and the City. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/LA/article/viewFile/5391/6292>
5. Versluys K. The City in Literature. A Review Article on Recent Studies. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1076/0013-838X%28200005%2981%3A3%3B1-M%3BFT236>
6. Пирогов С.В. Концептуальные модели управления развитием города. <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-modeli-upravleniya-razvitiem-goroda>
7. Васильева Т.И., Карпичева Н.Л., Цуркан В.В. Антология художественных концептов русской литературы XX века. – М.: ФЛИНТА, 2019. – р. 356.
8. Гавальда А. Просто вместе. – М.: АСТ, 2009. – 573 с.
9. Шаргунов С.А. Книга без фотографий. – М.: Альпина нон-фикшн, 2011. – 224 с.
10. Досжан Д. Ақ Орда. – Астана: Елорда, 2005. – 528 б.

Авторлар жайлы мәлімет:

Аманғазықызы Мөлдір – философия докторы (PhD), Еуразия гуманитарлық институтының доценті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Аманғазықызы Молдир – доктор философии (PhD), доцент Евразийского гуманитарного института, Нур-Султан, Казахстан.

Amangazykyzy Moldir – Doctor of Philosophy PhD, docent of the of Eurasian Humanitarian Institute, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Сайфулина Флера Сагитовна – ф.ғ.д., Қазан федералды университетінің профессоры, Қазан, Ресей Федерациясы.

Сайфулина Флера Сагитовна – д.ф.н., профессор Казанского федерального университета, Казань, Российская Федерация.

Sayfulina Flera Sagitovna – Doctor of Philology, Professor of Kazan Federal University, Kazan, Russian Federation.

С. БАТАН

Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан, Қазақстан
(E-mail: sunkarbekbatan@gmail.com)

ШӘКӘРІМ ЖӨНІНДЕГІ МҮСІЛІМ БАЗАРБАЕВ ЗЕРТТЕУЛЕРІ

Аңдатпа. Өткен ғасырдың сексенінші жылдардағы қазақ әдебиеттану ғылымының негізі міндеті алаш қайраткерлерінің әдеби мұрасынжан-жақты қырынан зерттеп, қайта жариялау болды. Осы уақытта Ш. Құдайбердіұлы мұрасы төңірегінде де іргелі зерттеулер жасала бастады. Дегенмен, ақын мұрасын ақтаумен оны зерттеу ісіне алғашқылардың бірі болып ХХ ғасырдың алпысыншы жылдарынан бастап кіріскен әдебиеттанушы М. Базарбаев еді. Ғалым Шәкәрім жайлы зерттеулерін бірнеше жылдар бойы жасырын болса да толықтырып, жетілдіріп отырған. Мақалада М. Базарбаевтың жеке мұрағатындағы материалдар мен зерттеу еңбектерін жеке қарастырып отырмыз. Зерттеуші ақынның шығармашылығы жайлы батыл ғылыми пайымдаулар жасайды, оны өлеңдерінен алынған мысалдар арқылы дәйектейді.

Түйін сөздер: поэзия, әдебиеттану, Шәкәрім, Мүсілім Базарбаев.

Кіріспе. Өткен ғасырдың сексенінші жылдарының соңында бір топ алаш зиялылары ресми ақталып, шығармашылығы зерттеліп, ұлттық әдебиетіміз рухани мұралармен толыға түсті. Олардың қатарында Шәкәрім мұрасының да жан-жақты зерттеліп, жариялануын айтуымыз керек. Жалпы алаш қайраткерлерінің мұраларын бастырып, жариялауда М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының орыны ерекше. Осы кезекте тілге бірінші болып оралатын ғалымның бірі, филология ғылымдарының докторы, профессор – Мүсілім Базарбаев. Себебі ол осы кезеңде, нақтырақ айтсақ 1980-1985 жылдары М. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты директоры қызметін атқарады. 1956-1961 жылдары Қазақ ССР Ғылым академиясы Тіл және әдебиет институты директорының орынбасары, 1961-1970 жылдары да Әуезов есімі берілген ғылыми институттың басшысы болды. Ғалымның алаш арыстарының, соның ішінде Шәкәрімнің әдеби мұраларын ақтауға бар күш жігерін сала қызмет еткенін артында қалаған ғылыми еңбектері айғақтайды.

Талқылау мен бақылау. Қазақ өлеңіне мол үлес қосқан, Абай поэзиясының дәстүрін жалғастырушы Шәкәрім Құдайбердіұлының шығамалары жөнінде өткен ғасырдың басында ақ сөз бола бастаған. С. Ғаббасов 1915 жылы «Айқап» журналына жариялаған өзінің «Тарих қазақ жайынан» мақаласында Шәкәрімді бұл күнде милләтіне қаламымен қызмет қылып жатқан құрметті, аса қадірлі деп баға берген. Ал жалпы шәкірімтанудың басында С. Сейфуллин, М. Әуезов, С. Мұқановбе сынды белгілі әдебиет қайраткерлері тұраы даусыз. 1935 жылы шыққан «Еңлік-Кебек» дастаны С. Сейфуллиннің алғы сөзімен шыққан еді. Ақын мұрасы ресми ақталмаған соң зерттеушілер оған әлсін-әлсін соғып отырды. Мәселен, 1967 жылы шыққан М. Әуезовтің «Абай Құнанбаев» атты жинағындағы «Абай ақындығының айналасы» деген мақаласы бар. Онда М. Әуезов Ақылбай, Мағауия, Көкбай және Шәкәрімді Айбайдың төрт шәкірті ретінде ерекше атап өтеді. «Абайды зерттеуге осы төрт ақын атын қыстыратын бір үлкен себеп, бұлардың шығармалары арқылы Абай өзі істемесе де бой ұрған бірталай тың еңбек туады. Абай оларға тақырып беріп, өлеңдерін сынайды, түзейді, қалай түзеудің жолын айтады. Дәлін айтқанда, мыналар Абайдың ақын шәкірттері есепті де, Абай алды оларға жазушылық мектеп сияқты болады. Және бір ерекшелік бұл төртеуі де әңгімелі жырлар жазады [1, 244]. Осыдан кейін ғалым шәкірттердің поэмаларын сөз етеді. Осы ойды Қ. Мұхаметханов та сабақтай білген. Кеңестің дәуірдің керітартпа саясаты салдарынан Шәкәрімнің шығармашылығы зерттелуі былай

тұрсын, оның атын атауға тыйым салынды. Сол себептен бұл тақырыпқа зерттеушілер бара қоймаған еді. Алайда белгілі әдебиеттанушы, филология ғылымдарының докторы Мүсілім Базарбаев сол қиындыққа қарамай басын бәйгеге тіккен ғалымның бірі.

М. Базарбаев өзінің докторлық диссертациясын «Қазақ поэзиясындағы ұлттық дәстүр мен жаңашылдық» деген тақырыпта қорғады. Ғылыми жұмысының әуелгі тарауларында Шәкәрім жайлы зерттеулерін енгізген. Жеке мұрағатында «Докторлық диссертация мәселелері, сілтемелер, автореферат» деген бумасында диссертациялық жұмысына қатысты материалдар топтастырылған. Онда авторефераттың алғашқы (1969) және соңғы (1970) нұсқалары, жұмысқа берілген пікірлер, авторефераттың Кеңес Үкіметі құрамындағы 45 елге таратылған тізімі (реестр), жеке іс қағазы, т.б. құжаттар сақталған. Сонымен бірге авторефераттың 100 беттік қолжазбасы және осы авторефераттың 126 беттік соңғы нұсқасы да сақталған. Жалпы жұмыс 554 беттен тұрады. Бұл аталғандар жұмыстың алғашқы тараулары деп топшылауға болады. Ғалым жайлы зеттеу жасаған филология ғылымдарының докторы Гүлжаһан Орда екі нұсқаны салыстыра отырып былай деп жазады: «Алғашқы нұсқаның 57-66 беттері Ш. Құдайбердиевтің шығармашылығына арналған. Автор Шәкәрімді Абай дәстүрін жалғастырушы екендігін оның шығармалары арқылы көрсетіп, сонымен бірге ақынның шығармашылығына талдау жасаған. Автореферат орыс тілінде жазылғандықтан ақынның талдау негізіне алынған өлең жолдарына жолма-жол аударма жасалып отырған. Соңғы нұсқадан Шәкәрімнің шығармасы түгілі аты да алынып тасталған. Авторефераттың соңғы нұсқасы деп отырғанымыз, мұнда бас аяғы тұтас, соңында осы тақырып бойынша жарияланған мақалалар тізімі берілген» [2, 225-226]. Соңғы нұсқада ақынның шығармашылығы турасындағы зерттеуінің болмауы, сол кездегі тыйымға қатысты болса керек. Ресми ақталғынымен, түрлі жалалар жабылып жатуы себепті қысқартылған деп топшылаймыз. Ал талдаған өлең жолдарының аудармасын орыс тіліндегі ғылыми ортаға ұғынықты болуы үшін жолма-жол беріп отырған. Мәселен:

«Жолама қулар маңайға,
Не қылмадың талайға!
Кім жағады сендерге
Тартқызған азап Абайға!

Не касайтесь меня льстецы
Чего вы только не сделали!
Кто вам будет по душе
Раз даже Абая обрekli на муку!» [3, 59].

Ғылыми еңбектің 57-66 беттері Шәкәрім шығармашылығына арналған деп жоғарыда атап өттік. 57-бетінде XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басындағы қазақ поэзиясының ірі өкілдері ретінде Ш. Бөкеев, О. Қарашев, Б. Күлеев, М. Көпеев, Ш. Құдайбердіұлын атап өтеді де «среди них можно выделить творчество Ш. Құдайбердиева» деп оның шығармашылығына талдау жасайды. «Как и Абай, Ш. Кудайбердиев хорошо был знакам с мировой культурой. Все это наложило определенный атпечаток на его творчество» [3] деген ойын ақын өлеңдерін талдаумен әрі қарай тарқатады.

М. Базарбаев Шәкәрім Құдайбердіұлының философиялық лирикаға жақсы үлес қосқанын айтады, қазақ поэзиясындағы табиғат лирикасына қосқан үлесін де жоғары бағалайды. Сондай-ақ әлем әдебиетінің классикалық үлгілерімен сусындағанын ақынның келесі өлең жолдары арқылы дәлеледейді:

«Оятқан мені ерте шығыс жыры,
Айнадай әсем болды әлем сыры.
Талпынып орыс тілін ұғынумен
Надандықтың тазарып кетті кірі.
Танбаймын шәкіртімін Толстойдың,

Алдампаз, арам сопы «кәпір» қойдың.
 Жанымен сүйді әдебиет, ардың жолын
 Сондықтан ол иесі терең ойдың!» [3, 60].

М. Базарбаевтың Шәкәрім шығармашылы жөніндегі зерттеулерінің дені оның екінші рет ресми ақталғаннан кейінгі тоқсаныншы жылдары жарыққа шықты. «Новая встреча с поэтом» атты мақаласында оның араб, парсы, түрік тілдерін жетік білгендігі туралы, шығыс поэзиясынан Низами, Физули, Хафиз, орыс әдебиетінен Пушкин, Лермонтов, Толстой шығармаларымен сусындағаны, қазақ поэзиясында Абай дәстүрін жалғағаны, Батыс еуропа мен орыс философиясымен танысып, Шығыс пен Батыстың көркем мәдениетін біріктіре білгендігі, қазақ әдебиетін поэзия, проза, эссе, дастан, аударма, қара сөз, шежіре секілді түрлі жанрлармен байытқанын айтады. Зерттеуші алғашқылардың бірі болып аталған проблемаларға үн қата білді және мақала да сонысымен құнды деп ойлаймыз. Ақынның шығармашылығы жөніндегі ғалымның тиянақты зерттеулері кейінгі жылдары жарыққа шыққан «Көрікті ойдан – көркем сөз» (1994), «Казахская поэзия: художественные искания» (1995), «Замана тудырған әдебиет» (1997, 2005) атты еңбектерінде кеңінен баяндалды.

М. Базарбаевтың «Замана тудырған әдебиет» атты еңбегіне тоқталсақ. Онда зерттеуші «Шәкәрім ақын» атты мақаласы арқылы ақынның шығармашылығын ақтау жолында қазақ әдебиет зерттеушілерінің ерлікке пара пар еңбектерін айта келіп, осы зерттеудің жалпы сұлбасы ширек ғасыр бұрын, яғни 1969 жылы жазылғанына хабар береді. Бұл зерттеушінің Шәкәрім алғашқы ақталған кезеңі 1966-1969 жылдардың өзінде-ақ батыл түрде қадамдар жасап, біршама зерттеу жүргізгенін, оны бірнеше жылдар бойы жасырын болса да толықтырып, жетілдіріп отырғанын дәлелдейді. Қазақ поэзиясына Абай әкелген дәстүрді жалғастырған, оны көптеген көркем жаңалықтармен байытқан Шәкәрім Құдайбердіұлының әдеби мұрасын жанрларға бөле отырып, олардың қазақ өлеңіне әкелген қолтаңбасы жөнінде ой бөліседі. Ұлттық сөз өнеріне Абай алып келген сыншыл реализм бағытын ұстанған ақын қараңғылықтан арыла қоймаған қазақтың қалайда көкірек көзін ашуды көздейді. Оны өзінің өмірлік ұстанымы, ақындық және азаматтық парызы санағанын келесі өлең жолдары арқылы дәлелдейді.

Мысалы:

Білгенімді жазушы ем,
 Бекем буып белімді.
 Мінін айтып қазушы ем,
 Түзетпек боп елімді.

немесе:

Мен жетелеп өлемін
 Өрге қарай қазақты.
 Өлсем де ойын бөлемін,
 Сөзбен салып азапты ...

Осы өлең жолдары ақынның елін сүйген нағыз ер екендігін, ұлтын ұлықтауға бар өмірін арнағандығын айқындайды. Сонымен бірге неше ғасыр жайлаған надандықтан арылу оңай олжа еместігін, күрестен қашып, мүжілгендігін ақын «Менің де көп жаралы жүрегім бар, Надандықтан қираған сүйегім бар» деп білдіреді. Абай секілді халықты, әсіресе жастарды ғылым мен білімге шақырудан шаршамайды.

Шәкәрім ғылым мен ғалым адамының қоғамдық өмірдегі орынын адал еңбек пен ізденудің арқасында ғана айқындалатындығын, білім халықтың игілігіне жұмсалғанда ғана игілікті іс екендігін өзінің әрбірі өлең жолдарында насихаттап отырады. Еңбекке деген жаңаша көзқарасты осындай ойлы өлеңдері арқылы орнықтырған ұлы тұлғалар Абай, Ыбырай, Шәкірім және т.б. «Еріншек, ашу, құмарлық – жамандықтың басы» деп ой түйеді. Адам мінезіндегі жамандықтың негізгі белгілерін дұрыс сынап білген ақынның ойшыл, философ болуының тамыры ой-танымының тереңдігінде болса керек. Елдің келешегіне, ғылым мен білімге, жастарға артар үміті мол ақын былай дейді:

«Қапы өткізбе сол кездің бір сағатын
Өкініші қалмайды кетсе ағатың
Күні-түні дей көрме, ғылым ізде,
Қалсын десең артымда адам аты» [4, 234].

Осы орайда зерттеуші М. Базарбаевтың келесі бір пайымы ақын шығармашылығына берілген шынайы баға деуге болады: «Шәкәрім Құдайбердіұлы адам, оның орны мен қызметі, ісі, қылығы жайында, ақыл мен ой жайында, көңі мен жүрек, түйсік, сезім жайында, жақсы мен жаман, адалдық пен арамдық, түзулік, қулық, ақтық сияқты мәселелер туралы көп философиялық толғаныстар, тебіреністер жасаған. Өрнек, сурет, бейнелеу әдістері анық реалистік әдебиеттің қалпын байқатады. өлең өлшемдері сан алуан өзгеріп, құбыла, құлпыра түседі» деп бағалайды» [4, 234].

Нәтижелер. Біз сөз етіп отырған еңбегінен М. Базарбаевтың өлең сөздің қыр-сырына жетік ғалым екенін анық аңғарамыз. Шәкәрім шығармаларының тақырыптық, мазмұндық мәнін терең талдаумен қатар, көркемдік әлемін жете зерделейді. Шәкәрім шығармаларындағы тіл мен ой шұрайлығы, сөз тіркестеріндегі кестелі өрнектер, бейнелеу шеберлігі зерттеуші назарынан тыс қалмайды. Зерттеуші ақынды «Қозғаған тақырыптары мен оны шешеу, түбіне терең бойлау жағына келгенде жақсы дәстүрлермен қатар біраз жаңашылдық қалыпты да білдіреді. Адам көңілі, табиғат жайлы, сұлулық, көркемдік, махаббат жайындағы лирикаларында Шәкәрім қазақ поэзиясын тың сурет, бейнелермен, сонғы сөз, теңеулермен байытқан» дейді. Шәкәрім поэзиясындағы өлең ұйқастарын түрлі сандық схемаға салып саралайды (схема көрсету). Зерттеуші ондағы ой екпіні мен ырғақ екпінінен жырдың поэтикалық қуатының артатынын, өзгеше бір өрнек алатынын айтады. Мұның бәрі ақынның жаңа заманға сай жаңаша ой айта білгендігін және жаңаша түр таба білгендігін көрсетеді.

Шәкәрім шығармашылығының өнімді саласының бірі – поэмалары. М. Базарбаев оның поэмаларының негізгі ерекшелігі кесек мінездер қақтығысы, күтпеген түрлі оқиғаларға бай болуында, басты кейіпкерлер тағдырының үнемі трагедиялық жағдайда өтетіндігінде екендігін айтады. «Қазақ әдебиетінде Шәкәрім – сюжеттік поэма жрнын дамытқан шебер ақын. «Қалқаман-Мамыр», «Еңлік-Кебек», «Нартайлақ-Айсұлу», «Ләйлі-Мәжнүн» поэмаларында оның ақындық дарыны айрықша көрінеді. Ертегі, аңыз болып кеткен трагедиялық сюжеттерді алып, көркемдігі жоғары туындылар жасады. Бір жағынан қазақ қауымына жетерліктей түсінікті тілмен (ескі қисса, жыр үлгісін қолдана отырып), екінші жағынан шиеленіскен, шытырман оқиғалы сюжет құрып, бұрынғы ұзыннан ұзақ толғау сипаттас жырға түбірлі жаңалық енгізді» деп бағалайды [4, 266]. Зерттеуші «Замана тудырған әдебиет» атты еңбегінде ақын мұрасын тұтастай қарап, оның қазақ өлеңіне қосқан өзіндік өрнектерін айқындап берген. Мұнда сонымен қатар М. Әуезов, Ж. Жабаев, С. Мұқанов, Ғ. Мүсірепов, С. Шәймерденов секілді қаламгерлердің шығармашылығы туралы да теориялық талдаулар жасағанын да айта кетейік.

Қорытынды. М. Базарбаев кеңес дәуірі кезінде ақынның өмірі мен шығармашылығын жете зерттеген ғалым. Компартияның қызыл саясаты күшіне мініп тұрған шақта ғалым Құдайбердіұлын зерттеуге бара алды. Шәкәрім шығармашылығы туралы жазылған зерттеулердің дені тоқсаныншы жылдардан бергі уақытты қамтиды. Ал әдебиеттанушы М. Базарбаевтың зерттеуі сонау алпысыншы жылдардың жемісі. Міне, осылайша оның батылдығы мен тыңнан түрен салған зерттеушілік қырына тәнті боласың. Бүгінгі шәкәрімтанудың қайнар көзі мен бастауын іздегенде олардың қатарынан М. Базарбаев есімінің аталғаны жөн. Бұл тарих алдындағы азаматтық борыш, ғылымға деген әділ көзқарасдеген ойдамыз.

Әдебиеттер

1. Әуезов М. Абай Құнанбаев. Мақалалар мен зерттеулер. – Алматы: Ғылым, 1967. – 389 б.

2. Орда Г. Мүсілім Базарбаев зерттеулері және әдебиеттану ғылымының мәселелері. – Алматы: Арда, 2010. – 368 б.
3. Базарбаев М. «Докторлық диссертация мәселелері, сілтемелер, авторефераттар» деген папка (М. Базарбаевтың жеке мұрағатында сақтаулы)
4. Базарбаев М. Замана тудырған әдебиет. – Алматы: Ғылым, 1997. – 504 б.

С. БАТАН

ЕНУ им. Л.Гумилева, г. Нур-Султан, Казахстан

ИССЛЕДОВАНИЯ МУСЛИМА БАЗАРБАЕВА О ШАКАРИМЕ

Аннотация. Главной задачей казахского литературоведения восьмидесятых годов прошлого века было всестороннее изучение и переиздание литературного наследия алашских деятелей. В это же время начались фундаментальные исследования наследия Ш. Кудайбердиева. Однако литературовед М. Базарбаев одним из первых, кто обосновал наследие поэта в 60-е годы XX века. На протяжении нескольких лет ученый дополняет и совершенствует свои исследования о Шакариме. В статье рассматриваются материалы и исследования личного архива М. Базарбаева. Исследователь выносит смелые научные суждения о творчестве поэта, обосновывая это примерами из его стихов.

Ключевые слова: поэзия, литературоведение, Шакарим, Муслим Базарбаев.

S. BATAN

ENU named after L.N. Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

RESEARCH OF MUSLIM BAZARBAYEV ABOUT SHAKARIM

Annotation. The main task of the Kazakh literary criticism of the eighties of the last century was a comprehensive study and reprinting of the literary heritage of the Alash figures. At the same time, fundamental research began on the legacy of Sh. Kudaiberdievich. However, the literary critic M. Bazarbayev was one of the first to substantiate the legacy of the poet in the 60s of the twentieth century. For several years, the scientist has been supplementing and improving his research on Shakarim, albeit anonymously. The article deals with the materials and researches of the personal archive of M. Bazarbayev. The researcher makes bold scientific judgments about the poet's work, substantiating this with examples from his poems.

Key words: poetry, literary criticism, Shakarim, Muslim Bazarbayev.

References

1. Aujezov M. Abaj Kunanbaev. Stat'i i issledovaniya. – Almaty: Nauka, 1967. – 389 s.
2. Orda G. Issledovaniya Muslima Bazarbaeva i problemy literaturovedeniya. – Almaty: Arda, 2010. – 368 s.
3. Bazarbaev M. Papka «Zadachi doktorskoj dissertacii, ssylki, avtoreferaty» (hranitsja v lichnom arhive M. Bazarbaeva)
4. Bazarbaev M. Sovremennaja literatura. – Almaty: Nauka, 1997. – 504 s.

Автор жайлы мәлімет:

Батан Сунхарбек – докторант, Л. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нур-Сұлтан, Қазақстан.

Батан Сунхарбек – докторант, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Batan Sunkharbek – doctoral student, Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

К.М. ЛЕЙМЕНОВА

НАО «Университет имени Шакарима города Семей»,
г. Семей, Казахстан
(kuralai_muratovna@mail.ru)

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. САНБАЕВА
(НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТЕЙ «БЕЛАЯ АРУАНА» И «КОГДА ЖАЖДУТ МИФА»)**

Аннотация. В данной статье рассматривается фольклорная поэтика художественного мира С. Санбаева. Автор отмечает, что фольклорно-этнографический компонент как яркое жанровое качество повестей С. Санбаева придает особую экспрессивность и выразительность повествованию, позволяет отразить самобытность характера и психологии народа. Фольклорные традиции представляют неотъемлемую часть эстетического арсенала повестей С. Санбаева.

Также в статье выявляются специфические особенности использования притчи в структуре повести С. Санбаева «Белая аруана». Обыгрывание притчи дает писателю возможность аргументировать мысль о преемственности в вечном движении лучших духовных традиций народа. Писатель создавал свои повести на основе легенды, изображая в истории своего народа истинные культурные и нравственные ценности и давая объективную оценку старым традициям.

Ключевые слова: фольклор, литература, казахстанская проза, повесть, этнографизм, фольклорные мотивы.

Введение. Одним из ярких представителей русскоязычной казахстанской прозы 60-х годов XX века является Сатимжан Санбаев – известный прозаик, драматург, публицист, переводчик и талантливый киноактер, популярный за пределами Казахстана. Его творчество было направлено на доказательство причастности казахского народа к богатейшей культуре прошлого, к его участию в мировом историческом процессе.

Для прозы С. Санбаева характерны расширение тематики, углубление психологизма и драматизма. В ней раскрыта эволюция чувств, мыслей и переживаний героев, напряжённая внутренняя жизнь, в ней прошлое, настоящее и будущее, картины реальной жизни и вымысел, фантастические сюжеты и образы соседствуют с вполне современными героями.

Отличительной чертой С. Санбаева-художника является способность воспринимать действительность в глобальных масштабах, органически ощущать свою причастность к многовековому течению истории своей земли [1].

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».

В творчестве С. Санбаева так же, как и у других казахстанских писателей 60-80-ых года XX века, заметна установка на точный психологический образ, верно найденную деталь, и это внимание к реалистически добротной ткани прозы приносит свои плоды.

Так, создавая свои произведения на русском языке, по объекту и призме изображения реальной действительности С. Санбаев остается глубоко национальным писателем.

«Время сохранило нам легенды. И светлые, и грустные, и печальные... И когда я слушаю их – утром ли, всем телом ощущая молодость вечного солнца; или в 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» [2, 60]. Эти слова, завершающие одну из первых повестей С. Санбаева «И вечный бой...», дают ключ к пониманию направленности интересов целой группы казахстанских писателей, ищущих в прошлом своего народа свидетельства богатой духовной жизни.

Необходимо отметить, что, несмотря на влияние разных культур, казахская литература сумела сохранить свою национальную самобытность, потому что всегда опиралась на народные традиции, на многовековое культурное наследие, на свой эпический опыт повествования, доказательством тому служит и творчество С. Санбаева, который в своих произведениях обращался к устно-поэтическому народному творчеству казахов, к их древней истории.

Методы исследования. Исследование фольклоризма в произведениях казахстанских писателей приобретает особую важность на современном этапе развития культуры в силу повышения интереса общества к изучению своих национальных корней. Фольклоризм казахстанской прозы, в частности писателей 60-80-ых годов XX века как целостная проблема еще не стал предметом комплексного исследования. Изучение взаимосвязи литературы и фольклора, выявление фольклорного материала в его различных формах в произведениях казахстанских прозаиков определяет своеобразие фольклоризма конкретного автора, особенности закономерностей развития фольклорно-литературных отношений, имеет значение для сохранения общего культурного наследия каждого народа. Основными методами исследования являются: сравнительно-типологический, сопоставительный и герменевтический. Такая методика позволяет наиболее полно отразить взаимосвязь фольклорных и литературных произведений, сходство и различие традиций, а также объективно оценить потенциальные возможности фольклорных элементов, вводимых в литературную систему.

Обсуждение и результаты. Одним из произведений С. Санбаева, наполненным фольклорными элементами является повесть «Белая аруана» (1968). В «Белой аруане» было нечто особенное, несвойственное основному потоку казахстанской исторической прозы. Это было заявлено уже в названии, напоминающем скорее, заглавие поэмы или лирического стихотворения.

Для русскоязычного читателя «Белая аруана» приобрела символическое, образно-метафорическое значение, стала как бы знаком казахской культуры, благодаря тому, что писатель сумел средствами русского языка в сочетании с элементами родного казахского ярко выразить этнически первичное для него национально-художественное начало. Две судьбы, далекие и связанные между собою, в центре повести. Судьба двугорбой верблюдицы – белой аруаны, привезенной издалека в аул, и судьба хозяина ее Мырзагали, старого, потрепанного жизнью человека.

Наиболее характерным приемом изображения человека в фольклоре является очеловечивание, т.е. антропоморфизм. В повести прекрасная аруана одухотворяется, приобретает психологические черты, присущие человеку, встает перед нами как живой и незабываемый образ, олицетворяющий преданность и любовь к земле, давшей ей жизнь: «Подошел светло-серый верблюжонок, ткнул носом в затвердевшие ноги матери, стал рядом, прижавшись к ее боку. Аруана повернула голову, нашла его и обнюхала. Далекие родные белые горы, объятые белым, как молоко, звали ее. Она нежно проворчала, верблюжонок отозвался и послушно двинулся за ней. Уверенно спустилась она с холма и обошла стадо» [2, 26].

В этом контексте имеют место ярко выраженный характер, анимализм и антропоморфизм, изображение животных в искусстве и представление явлений природы в человеческом образе, своего рода очеловечивание. Как будто перед нами изображается не верблюдица с верблюжонком, а мать с ребенком, тоскующие по родине. На наш взгляд, автор, изображая животных, хотел показать любовь к родине тех людей, которые по каким-то причинам находятся вдали от своей родной земли. Здесь отражаются оставшиеся от

предыдущей эпохи представления о патриотизме по распространенному клише «Родина-мать зовет». Так, родина и мать – это начало, источник жизни, это самое дорогое и близкое для каждого человека. Можно сказать, что повесть «Белая аруана» является глубоко философичной.

В первой и третьей главах при побегах верблюдицы, после исчезновений и долгих поисков, всегда наступала встреча Мырзагали и Белой аруаны. Но в шестой главе нарушается эта сюжетная схема. «Говорят: с третьего побега шалкуйрука не вернуть» [2, 27], – констатирует Шолак. Так оно и случилось: аруана сбивается с пути и погибает, сорвавшись с оврага. Шолак бросается с ножом на аруану, одержимый все тем же меркантильно-утилитарным порывом. Как видим, автор использует в данном контексте число «три», которое является распространенным числом в фольклоре. Отметим, что число «три» символизировало полноту и завершенность, поскольку содержало в себе начало, середину и конец. Так, на наш взгляд, писатель использует фольклорное число «три» с целью передать три этапа жизни белой аруаны: прошлое, настоящее и будущее; детство, зрелость и старость; рождение, жизнь и смерть.

Необходимо отметить, что трёхкратное упоминание о родине помогает ощутить ту тоску по родным краям, которая является устойчивым мотивом народных сказок. В этом же контексте можно увидеть казахскую народную примету: если животное (лошадь, собака, верблюжонок) третий раз бежит к своей родине, то ее уже не вернуть ни при каких обстоятельствах.

В повести развитие происходит по спирали, завершился один виток, и уже на более высокой ступени находит свое продолжение следующий. Автор выражает идею вечности жизни, представляющей собой определенные циклы поступательного развития, идею извечного стремления к родине, любви к ней.

На наш взгляд, поэтические инверсии в стиле повести напоминают напевность лиро-эпического жанра толгау, его ритм: «...И Мырзагали видел, что аруана очень переменялась... И старик, хорошо знающий повадки белой верблюдицы, с тревогой смотрел на нее, пытаясь отгадать ее намерения... И пришел этот час...» [2, 25].

Толгау является древним фольклорным жанром казахского народа. Повторы, начинающиеся с эпического предлога «и», напоминают лирическое повествование сказителя, создавая в повести настроение необратимости бытия, всевластия его вечных законов. Даже материнство не остановило аруану перед ее первоначальным инстинктом – желанием вернуться в родные для нее места: «И верблюжонок побежал за ней, то отставая, то догоняя, никак не приравливаясь к необычно ровному ритму ее бега» [2, 26].

Как отмечает Л.И. Абдуллина, «помимо толгау фольклорную основу художественного текста повести «Белая аруана» составляет органичное присутствие элементов жанра предания (в основе сюжета – верность животных родному краю), пословиц как единиц национально-культурного компонента («Без скотины двор пуст, без детей дом пуст»); описания народных примет («А молока будет давать много... Видишь, как змеится хвост? Настоящий шалкуйрук»; «С третьего побега шалкуйрыка не вернешь»; «Старику поначалу льстили восхищенные взгляды, но потом он спохватился, накинул на верблюжонок рваную, грязную попону, чтобы уберечь от дурного глаза»»)» [3].

Писателю важно, что он изображает не просто верблюдов, а ослепленную людьми аруану и ее верблюжонок. Важно изображение психологии ребенка, который боится, что гонимая могучим, пока ему непонятным инстинктом, мать может заблудиться (она ослеплена). Повествователь наблюдает за драмой верблюжонок и старика, от которых уходит аруана, он будто сливает свой голос с их переживаниями. Зримо, как в кинематографе, показана гибель аруаны.

Обращение к истоку народного мировосприятия, к фольклору, к отстоявшимся там оценкам давало прозе С. Санбаева дополнительные ресурсы: насыщенное народными представлениями, поэтическое слово расшатывало жесткость жанровых регламентов.

Имеющая глубокий и сложный подтекст и созданная в тесной связи с устным

народным поэтическим преданием казахов о верности животных родному краю, о неизменном возвращении их в свой аул из любой дали, куда были проданы, повесть эта написана реалистически, в строгих формах «жизнеподобия». Автор заставляет читателя ясно увидеть и людей, их внешний облик, сложные взаимоотношения, быт, проникнуть в их внутренний мир, понять и ощутить землю, на которой они живут, во всей ее неяркой, но милой сердцу писателя красе.

В повести «Белая аруана» нередко можно встретить пословицы. Автор их передает читателям из уст персонажей. К примеру, отрицательный герой повести Шолак, говоря о важности роли скота в жизни человека, произносит следующую пословицу: «Без скотины двор пуст, без детей дом пуст» [2, 12].

Данная пословица имеет казахский аналог: «балалы ұй базар, баласыз ұй мазар». Считаем, что Шолак произносит это изречение с целью задеть Мырзагали за живое. Вспомним, что у Мырзагали есть единственная дочка Макпал, но она живет вдали от семьи, также Мырзагали после ранения не мог иметь детей. Пословица в повести выполняет роль передачи характера героя (грубость, скупость) и придает выразительность, экспрессивный оттенок произведению.

Кроме пословиц, писатель включает в повесть фразеологизмы: «А шубат ему нужен, вон как высох – кожа да кости» [2, 23].

В данном контексте выделяем фразеологизм «кожа да кости», который означает «чересчур худой, истощенный, тощий». Данный фразеологизм часто говорится с неодобрением и с оттенком сочувствия. Автор вместо этого фразеологизма мог бы использовать слово «худой», но чтобы передать экспрессивность, и показать речь персонажей более разнообразной, он обратился к устойчивому выражению.

В данной повести часто встречаются этнографизмы, которые являются важными частями фольклора.

В ткань произведения автором органически вводятся народные приметы. Обратим внимание на следующий пример: «Старику поначалу льстили восхищенные взгляды людей, обращенные на его любимца, но потом он спохватился, накинул на верблюжонка равную грязную попону, чтобы уберечь от дурного глаза» [2, 12].

Как видим, чтобы «уберечь от дурного глаза», суеверный Мырзагали накинул на верблюжонка грязную попону. Так, чтобы уберечься от дурных глаз, издревле казахи использовали разные талисманы, обереги и другие предметы.

Ещё пример: «Где-то в нескольких шагах чирикнул кузнечик, подождал немного и звонко засвистел. «Рано запел», – заметил Орынбасар. – Жаркое приплывает лето» [2, 173].

В этом контексте автор приводит читателям известную народную примету: активное и громкое стрекотание кузнечиков – означает, что будет жарко и ясно.

В 1970 году увидела свет повесть «Когда жаждут мифа» С. Санбаева. В основу этой повести легли духовная красота человека и мысль о ее высшем проявлении – искусстве. В повести автор рисует прошлое, используя жанр притчи, имеющий давнюю традицию в литературах Востока.

В малых формах восточной повествовательной литературы можно отметить дидактическую обрамленную повесть, сочетающую элементы приключенческого сюжета с элементами животного эпоса, включающую, как и тот, притчи и басни аллегорического плана. Все компоненты этого жанра наличествуют в повести «Когда жаждут мифа...», причем элементы животного эпоса находят свое место в реалистически-живописном обрамлении, рисующем старого табунщика Елена, передающего молодому поколению свое мастерство воспитания и охраны коней, и народные сказания о высокой культуре протоказахов в прошлом. А самые мифы, рассказываемые стариком, составляют притчу, в которой в аллегорической форме выражается идея гуманистического самобытного искусства, противопоставленного войнам и разрушениям, которое должно вдохновлять человека, звать вперед к великому и прекрасному, но для своего процветания требует союза

с мечом. Народ должен уметь строить культуру, но одновременно и защищать ее от варварских набегов.

Сюжетной основой притчи взята судьба гениального художника и архитектора древности, воздвигшего прекрасный дворец, но брошенного захватчиками в темницу. По выходе из нее ослепший художник собирает своих учеников и вместе с ними создает прекрасный храм, вырубленный в скалах, а потому не подвластный разрушению при набегах степных орд.

Люди «жаждут мифа», чтобы перебросить мост от прошлого к настоящему на своем пути в будущее. Поэтому, можно сказать, что автор в этой повести часто обращается к устному народному творчеству, используя его элементы и сюжеты.

В ткань повести «Когда жаждут мифа» автор органично вводит этнографизмы: реалии, приметы, поверья, традиции.

Автор активно включает в произведения слова и словосочетания, обозначающие обычаи, приметы и традиции казахского народа: «достархан», «кумыс», «бейты», «домбра», «баксы», «камзол», «мечеть», «садакчи», «жоктау», «жырау», «батыр», «байга», «торсук», «кереге», «аркан», «бешмет», «казан», «тегене», «кебеже», «бек», «сорпа», «емши».

Многие отфольклорные фразеологизмы, придавая языку произведения яркую эмоциональную окраску и образность, передают национальную самобытность народа. К примеру: «Последнюю беду отводили табунщики от молодого косячного. Они догнали Голубого, и Орынбасар на опытном вороном мерине поскакал бок о бок с ним» [2, 121].

В повести «Когда жаждут мифа» С. Санбаев продолжает обращаться к фольклорным персонажам, но важно другое – писатель преодолевает застывшее, заранее данное, потому неубедительное слово. Стремление к предельной достоверности изображения, уважение к самостоятельности персонажа, взаимодействие голоса повествователя и героя; включенность читателя в происходящее – все это характерно для стиля повести. Санбаев будто демонстрирует теперь свою жанрово-стилевую свободу. Повесть отличается от «Белой аруаны», которая в новом контексте творчества писателя напоминает больше грустную песню, чем художественное освоение реальной действительности в прозе.

Автором повести нередко используются народные традиции и обычаи. К примеру, у казахов раньше существовал такой обычай, как «сәлем беру», означающий «поздороваться, поклониться»: «Сперва вождь, за ним воитель сошли со скакунов. Направились друг к другу, обнялись, по обычаю два раза, соприкоснувшись плечами» [2, 136].

«Сәлем беру» – это казахский обычай, который считается актом уважения. Здоровается всегда первым младший со старшим: обнимаются два раза, соприкоснувшись плечами.

С. Санбаев в повести подробно описывает ритуальную традицию казахского народа – «жоктау»: «Едва затихло приветствие воинов, как над площадью взлетел грудной, печальный крик. Стройно и согласно поддержали его другие голоса, и поплыли над землей и морем долгий, надрывный жоктау степнячек, оплакивающих не вернувшихся с далеких войн мужей и сыновей» [2, 134].

Как известно, «жоктау» – это плач-песня девушек и женщин об умершем. С ней родные и близкие люди провожают усопшего в последний путь. В этой песне поется о тяжелом горе, утрате и беде, также вспоминаются добрые дела умершего человека. Важно отметить, что «жоктау» – это не религиозная традиция, а национальный ритуальный обряд.

Но автор в данную повесть органично вводит и народную религию, поскольку народная религия была как бы частью фольклора: «Прошептал молитву и, держа коня на поводу, прошел внутрь» [2, 152]. Или же: «Дервиш семенил по унавоженной дороге и бормотал молитву, пытаясь успокоиться» [2, 191].

Как видим, люди все дела начинали именно с молитвы, считая, что без молитвы, вне молитвенного общения с Богом невозможно никакое доброе дело, невозможно спасение. Поэтому в этом контексте персонаж повести С. Санбаева прежде чем пройти внутрь, прошептал молитву. Также они часто вспоминают самого Бога и пророка Мухаммеда:

«Великий Мухаммед призывает людей к терпеливости и покорности», – заговорил бек, обведя пленников немигающим взглядом черных глаз. Голос его был несильным, тонким. «Люди этой страны отныне будут почитать имамов – потомков святого Мухаммеда, а не тех, кто обманом захватил алтарь и назвался халифом, не простым соблюдением обрядов, чем занимались до сего дня степняки, а принятием учения пророка разумом сохраните вы себе жизнь на этом и том свете» [2, 163].

Таким образом, С. Санбаев включая в ткань повести религиозные мотивы, показывает свои мусульманские взгляды на мир. Они создают особенную атмосферу в творчестве писателя.

Необходимо отметить, что в жизни многих народов, в том числе и казахов, явно прослеживаются элементы шаманизма, в жизни народа немаловажную роль играл баксы. В повести «Когда жаждают мифа» введен образ баксы Бекета, который, на наш взгляд, является фольклорным:

«Но прошла ночь, и в городе стали повторять слова известного баксы адаев Бекета, чья популярность в степи, пожалуй, была нисколько не меньшей Самрада. Предателем назвал баксы Самрада и пригрозил скорой и мучительной смертью. И все поняли, что теперь последует» [2, 142].

К примеру, в повести баксы Бекет считает, что сам Бог наградил его этой магической силой, и эта сила предназначена для лечения людей от болезней:

«Ты опять ошибся. Я исцеляю только больных. Я был отличен небом, а глупцы смеялись надо мной, считая это безумием. Я обратил мученический дар на помощь людям: сталкиваю свою долю с волей больного, и эта борьба спасает обоих» [2, 148].

Считается, что все исполненные ритуалы шаманов-баксы (облачение в специальный костюм, вхождение в «транс»), исполнение словесных произведений (заклинаний, заговоров) относятся к фольклорным элементам.

Результаты. Одним из существенных приемов С. Санбаева является соотнесенность начала и финала. Писатель, отказавшись от жестких жанровых правил (романа, повести, рассказа), нашел форму повести, не совсем привычную для казахской литературы. Так, еще его «Белая аруана», обозначенная как повесть, по объему больше соответствует небольшому лирическому рассказу. С. Санбаев как бы спрессовывает в сюжетное время и пространство повести в почти романские события.

Писатель сознательно воссоздает разные взгляды на духовное прошлое, на трансформацию лучших традиций народа. Он хочет понять, какие качества человечности, верности родной земле продолжались в современном мире.

Все герои С. Санбаева, наряду с миром реальным, живут и миром идеальным, миром мечты. Часто это детские впечатления, связанные с историей родной земли, с историей аула. Поэтому, можно сказать, что мир героев писателя близок к замкнутому миру старухи Дарьи из «Прощания с Матерой» В. Распутина, или «миру» браконьеров из «Царь-рыба» В. Астафьева.

Прошлое, по С. Санбаеву, – это не только фольклорные сюжеты, но и реальная история конкретных людей. Этим писатель приближается к глубинному осмыслению духовного мира современников. Это одновременно и приближение к романному жанру – жанру, позволяющему более сложно и глубоко осмыслить действительность. Так, смена стиля в казахстанской прозе осуществлялась не внедрением какой-то новой структуры, новых абстрактных форм, но и поиском нового, живого способа повествования. Этот способ должен был приблизить литературу к самой действительности, которая в 70-ые годы требовала новых истолкований проблемы личности и социума. Естественно, что стиль определенным образом влиял и на жанры, способствуя созданию новых форм. Одновременно происходил процесс диффузии жанров прозы, отход от обязательных жанровых канонов, размыкались границы между повестью и романом.

Пишущий на русском языке, С. Санбаев неизбежно обращается к этнокультурным

реалиям, которые отражают реальность национального бытия, национальной истории и национального самосознания. К примеру, автор включает в ткань своих повестей следующие реалии: «инген», «шубат», «торь», «жайлау», «аруана». Эти слова несут в себе тенденцию содержательного смысла национального, что соответствует реалистической художественной условности. Они вводятся в текст для придания ему определенного национального колорита, для более точной передачи деталей исторической эпохи, для создания экспрессивно окрашенного художественного изображения реальной жизни определенного этноса. Появление таких единиц совершенно оправдано и естественно в текстах, рисующих специфические картины национального быта, обрядов, традиций, т.е. в произведениях, в той или иной форме передающих общественно-исторический опыт конкретного этноса. Так, сохранение языка, сохранение национальных ремесел, национального уклада жизни имеет важный смысл для автора повести.

Заклучение. Основная прелесть прозы С. Санбаева не в загадочности формулы иносказаний, а в образах, в которых появляется прекрасная, как белое облако, аруана, грозная схватка коней. Они западают в ум и сердце читателя. И если дорогая С. Санбаеву мысль о тысячелетней жизни народа, которая дает бессмертие приобщившемуся к ней человеку, становится мыслью и его читателя, если стремление доказать миру, что предки казахов имеют свою неотъемлемую долю в строительстве мировой культуры, вызывает горячее сочувствие у многонациональной его аудитории, то этим мы больше обязаны художественным образам книги С. Санбаева, нежели его подчас витиеватым иносказаниям. Стоит отметить, что многие казахстанские ученые посвятили свои труды творчеству С. Санбаева [4].

Таким образом, в анализируемых повестях ярко выражено основное идейное и философское направление творчества писателя. Можно сказать, что фольклор в творчестве С. Санбаева играет огромную роль. Автор создавал свои повести на основе легенды, изображая в истории своего народа истинные культурные и нравственные ценности и давая объективную оценку старым традициям.

Литература

1. Алдамжарова М.Г. Композиционно-синтаксические особенности творческого контекста Сатимжана Санбаева: Автореф. канд. филол. наук. – Алматы, 2003. – 30 с.
2. Санбаев С. Собрание сочинений в 6 томах. Повести и рассказы. – Астана: Агроиздат, 2009. – 436 с.
3. Абдуллина Л.И. Лироэпическая природа повести С. Санбаева «Белая аруана» // [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/28/1188/>.
4. Таукебаева Р.Б. К проблеме характера и психологизма. – Алматы: Казахский университет, 1996. – 370 с.

К.М. ЛЕЙМЕНОВА

КЕАҚ «Шәкәрім атындағы Семей мемлекеттік университеті»,
Семей қ., Қазақстан

С. САНБАЕВ ШЫҒАРМАШЫЛЫНДАҒЫ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ДӘСТҮР («АҚ АРУАНА» ЖӘНЕ «АҢЫЗ АҢСАҒАНДА» ПОВЕСТЕРІ НЕГІЗІНДЕ)

Андатпа. Бұл мақалада С. Санбаевтың шығармашылығының фольклорлық поэтикасы қарастырылады. Автор фольклорлық-этнографиялық компонент С. Санбаевтың әңгімелерінің жарқын жанрлық сапасы ретінде баяндауға ерекше мәнер, халықтың сипаты мен психологиясының өзіндік ерекшелігін көрсетуге мүмкіндік беретінін атап өтті. Фольклорлық дәстүрлер С. Санбаевтың әңгімелерінің эстетикалық арсеналының ажырамас

бөлігі болып табылады. Сондай-ақ, мақалада С. Санбаевтың «Ақ аруана» повесінің құрылымында астарлы әңгімені қолданудың өзіндік ерекшеліктері анықталған. Астарлы әңгімелер жазушыға халықтың ең жақсы рухани дәстүрлерінің мәңгілік қозғалысындағы сабақтастық идеясын дәлелдеуге мүмкіндік береді. Жазушы өзінің әңгімелерін аңыз негізінде құрды, өз халқының тарихында шынайы мәдени және адамгершілік құндылықтарды бейнелеп, ескі дәстүрлерге объективті баға берді.

Түйін сөздер: фольклор, әдебиет, қазақстандық проза, повесть, этнографизм, фольклорлық мотивтер.

K.M. LEYMENOVA

Shakarim University of Semey,
Semey, Kazakhstan

FOLKLORE TRADITIONS IN THE WORKS OF S.SANBAYEV (ON THE EXAMPLE OF THE NOVELS «WHITE ARUANA» AND «WHEN THEY ARE LOOKING FOR MYTH»)

Abstract. The author of this article discusses the folklore poetics of the artistic world of S. Sanbayev. The author notes that the folklore-ethnographic component, as a bright genre quality of S. Sanbayev's stories, gives special expressiveness and expressiveness to the narration, allows to reflect the originality of the character and psychology of the people. Folklore traditions are an integral part of the aesthetic arsenal of S. Sanbayev's stories.

The article also reveals the specific features of the use of the parable in the structure of S. Sanbayev's story «White Aruana». Playing up the parable gives the writer the opportunity to argue the idea of continuity in the eternal movement of the best spiritual traditions of the people. The writer created his stories on the basis of the legend, portraying the true cultural and moral values in the history of his people and giving an objective assessment of the old traditions.

Key words: folklore, literature, Kazakh prose, story, ethnography, folklore motifs.

References

1. Aldamzharova M.G. Kompozicionno-sintaksicheskie osobennosti tvorcheskogo konteksta Satimzhana Sanbaeva: Avtoref. kand. filol. nauk. – Almaty, 2003. – 30 s.
2. Sanbaev S. Sbranie sochinenij v 6 tomah. Povesti i rasskazy. – Astana: Agroizdat, 2009. – 436 s.
3. Abdullina L.I. Lirojepicheskaja priroda povesti S. Sanbaeva «Belaja aruana» // [Elektronnyj resurs] Rezhim dostupa: <http://www.vestnik-kafu.info/journal/28/1188/>.
4. Taukebaeva R.B. K probleme haraktera i psihologizma. – Almaty: Kazahskij universitet, 1996. – 370 s.

Информация об авторах:

Лейменова Құралай Мұратқызы – п.ғ.м., аға оқытушы, Шәкәрім университеті, Семей, Қазақстан.

Лейменова Куралай Муратовна – м.п.н., старший преподаватель, Университет Шакарима, Семей, Казахстан.

Leymenova Kuralay Muratovna – master of pedagogical sciences, senior lecturer; Shakarim University, Semey, Kazakhstan

Д.М. МАЖИТОВА

Евразийский национальный университет им.Л.Н. Гумилева,
г. Нур-Султан, Казахстан
(E-mail: Din_409@mail.ru)

МОТИВЫ ФОЛЬКЛОРНОГО ЭПОСА В ПОЭЗИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Аннотация. Есенинское творчество глубоко национально по своему духу и соприродно народному, фольклорному типу образного мышления. Фольклоризм Есенина сложен и многогранен, но очевидно, что фольклор являлся той неиссякаемой жилой, из которой поэт черпал свое вдохновение, той кровной пуповиной, с которой он связывал свои творческие искания. В данной статье мы рассматриваем творчество Сергея Есенина сквозь призму жанровых мотивов русского народного эпоса.

Ключевые слова: фольклор, мотив, эпос, Сергей Есенин, былины, сказка.

Введение. Мотив (от лат. moveo – «двигаю») в литературоведении трактуется как простейшая составная часть сюжета, простейший, неделимый элемент повествования (явление стабильное и бесконечно повторяющееся). Из множества мотивов складываются различные сюжеты. Впервые слово «мотив» использовал С. де Броссар в своем «Музыкальном словаре». В современной «Музыкальной энциклопедии» дается подробная трактовка этого понятия: «Мотив – мельчайшая единица мелодии <...>, которая обладает смысловой цельностью и может быть узнана среди множества других аналогичных построений <...> Мотив или ряд других мотивов, с которых начинается тема, образуют ее ядро. Дальнейшее развитие внутри темы вызывает к жизни изменения мотивов <...>. Тематическое развитие заключается в многократном проведении различных вариантов одной темы, вычленения из нее отдельных мотивов, в столкновении их с мотивами других тем» [1, 31].

Заемствованный из музыковедения, термин укоренился в ряде научных дисциплин (психологии, языковедении и др.) и теперь имеет весьма широкий диапазон смыслов. Также особую сложность представляет выделение мотивов в литературе из-за их разнообразия и сложной функциональной нагрузки.

Начиная с рубежа XIX– XX вв., термин «мотив» широко используется при изучении сюжетов, особенно исторически ранних, фольклорных. Так, А.Н. Веселовский в своем труде «Поэтике сюжетов» определяет мотив как простейшую, неделимую единицу повествования, как схематическую формулу, которая повторяется и ложится в основу сюжетов (первоначально – мифа и сказки).

В.Я. Пропп в 1920 годы пересмотрел положение Веселовского о мотиве как неразложимой и устойчивой единице повествования. Он говорит о том, что все те мотивы, приведенные Веселовским в качестве примеров, раскладываются. Пропп демонстрирует разложение мотива «змея похищает дочь царя»: «Этот мотив разлагается на элементы, из которых каждый в отдельности может варьировать. Змей может быть заменен Кощеем, вихрем, чертом, соколом, колдуном. Похищение может быть заменено вампиризмом и различными поступками, которыми в сказке достигается исчезновение. Дочь может быть заменена сестрой, невестой, женой, матерью. Царь может быть заменен царским сыном, крестьянином, попом. Таким образом, вопреки Веселовскому, мы должны утверждать, что мотив не одночленен, не неразложим» [2, 21-22]. В критике В. Я. Проппа идет разрушение мотива как целого. Взятый только как логическая конструкция, мотив распадается на тривиальные компоненты логико-грамматической структуры высказывания – на набор субъектов, объектов и предикатов, выраженных в тех или иных фабульных вариациях.

Также А.Н. Веселовский утверждает, что мотивы исторически стабильны и безгранично повторяемы. Ученый задает себе вопрос: «... не ограничено ли поэтическое творчество известными определенными формулами, устойчивыми мотивами, которые одно поколение приняло от предыдущего, а это от третьего <...>? Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над исстари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их <...> новым пониманием жизни <...>?» [3]. Таким образом, в понимании Веселовского, творческая деятельность – это мышление мотивами, а каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти заложенных в него генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни.

Мотивы имеют очень древние истоки, ведущие к первобытному сознанию. В литературе разных эпох встречаются и функционируют множество мифологических мотивов. Постоянно обновляясь в рамках историко-литературного контекста, они сохраняют свою сущность. В своей работе «Историческая поэтика» ученый приводит примеры мотивов похищения солнца или красавицы, иссохшей в источнике воды и т.п.

Б.М. Гаспаров соглашается с Веселовским и считает, что веским общепризнанным показателем мотива является его повторяемость. «...В роли мотива в произведении может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами («персонажами» или «событиями»), здесь не существует заданного «алфавита» – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [4, 30-31]. Можно говорить и о знаковости мотива – как в его повторяемости от текста к тексту, так и внутри одного текста.

Б.Н. Путилов развивает идейную линию, данную А.Н. Веселовским. Ученый отмечает сюжетогенную природу мотива: «В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие. Мотив обладает моделирующими качествами» [5, 149]. Таким образом, выделяется способность двигать сюжет (предикативность мотива).

О сюжетобразующем потенциале мотива говорил и Г.А. Левингтон в своей статье «К проблеме изучения повествовательного фольклора»: «Фольклорный сюжет существует на двух различных уровнях: как некая семантическая единица, некий смысл, инвариант и как реализация этого варианта, «изложение» смысла на каком-то языке. Первый уровень мы называем «мотивом», второй – «сюжетом»...» [6, 307-308].

Мотивы бывают не только сюжетными, но и описательными, лирическими, не только интертекстуальными, но и внутритекстовыми. Заметим, что термин «мотив» имеет множество значений. В современном литературоведении этот термин используется в разных методологических контекстах и с разными целями, что в значительной степени объясняет расхождения в толковании понятия, его важнейших свойств. Так, мотивами нередко называют темы и проблемы творчества писателя (например, нравственное возрождение человека; алогизм существования людей). В современном литературоведении бытует также представление о мотиве как «внеструктурном» начале – как о достоянии не текста и его создателя, а ничем не ограниченной мысли толкователя произведения. Свойства мотива, утверждает Б.М. Гаспаров, «вырастают каждый раз заново, в процессе самого анализа» [4, 301] – в зависимости от того, к каким контекстам творчества писателя обращается ученый.

Методы исследования. Какие бы новые смыслы ни придавались в литературоведении слову «мотив», значимость и актуальность этого термина очевидны. Анализ множества концепций мотива говорит о его незавершенном, открытом характере. Точки зрения и мнения исследователей не только отвечают на вопросы о существе мотива, но и порождают

новые вопросы и ставят новые проблемы. Все это говорит о том, что задача построения целостной теории мотива еще далеко не завершена.

Обсуждение и результаты. Есенин главным образом был лирическим поэтом, многие стихи поэта напоминали лирическую исповедь, самораскрытие души. С другой стороны, определенную роль в его творчестве сыграли и эпические формы устной поэзии: былины, исторические песни, сказки. Они расширили тематику и жанровый состав его произведений, разнообразили приемы изображения действительности, обогатили стих и язык.

Уже в раннем творчестве обращался к эпическим сюжетам и героям (Евпатий Коловрат, Марфа Посадница и т. д.). Позже поэт пойдет к созданию лиро-эпических произведений («Анна Снегина», например). Этот синтез доказывает, что в поэтическом сознании Есенина сближаются два непохожих полярных рода литературы и эпос ему не чужд.

Об его отношении к былинам и историческим песням судить по тому, в какой степени они нашли свое отражение в произведениях поэта. Попытка использовать былинку была сделана Есениным уже в одном из ранних его стихотворений «Богатырский посвист» (1914), в котором рассказывается о борьбе между простым мужиком и врагами-немцами. Поэт следует традициям былинного жанра: постоянные эпитеты («тучи тесные», «заря кровавая»), дактилическое окончание, стремление к написанию монострофой. Однако главное, что сближает стихотворение «Богатырский посвист» и былин, – это идейная направленность и патриотические мотивы, то есть восприятие войны с врагом как общенародного долга и правого дела.

Сюжет и мотивы фольклорного эпоса прослеживаются в поэме Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате» (была написана в 1912 году, а потом потерпела редакционную правку в 1925). Источником для сюжета этого произведения послужила «Повесть о разорении Батыем Рязани в 1237 г.», а также (предположительно) рассказы, легенды, предания о Евпатии Коловрате, которые Есенин мог слышать в годы юности в родном рязанском краю.

Есенинский сюжет во многом отличается от «Повести о разорении Батыем Рязани в 1237 г.». Например: Евпатий Коловрат в «Повести» – княжеский дружинник, а у Есенина он – кузнец-силач, выразитель патриотических настроений народа. Батый у Есенина показан как кровожадный, жестокий, варвар. Он более похож на зверя, чем на человека:

Уж он пьет не пьет, курвяжится,

Оглянется да понюхает:

«А всего ты, сила русская,

На тыновье загодилася» [7, 230]

Батый же в «Повести» не лишен человеческих качеств. Он смел, хитер и безжалостен, но уважает достойных врагов и может совершать благородные поступки. О Евпатии Батый говорит: «Если бы такой вот служил у меня, – держал бы его у самого сердца своего» [8]. Таким образом, красочное и подробное описание Евпатия Коловрата и Батыя в поэме Есенина сильно отличается от первоисточника. Поэт пошел по пути самостоятельной разработки мотива, то есть создает другую текст.

Для создания эпического произведения Есенин опирается не только на былины, но и на исторические песни. Он наделяет Евпатия необыкновенной силой, как былинного богатыря, но с другой стороны, гибель главного героя в битве с врагами неминуема и этот момент роднит поэму с историческими песнями, которые стремятся изобразить события так, как они происходили в действительности. По словам В.В. Коржана, «Отразив идейно-художественные поиски Есенина, «Песнь о Евпатии Коловрате» представляет самостоятельное произведение, созданное на основе широкого использования стилистических особенностей былин и исторических песен, а также отдельных мотивов «Повести о разорении Рязани Батыем»» [9, 89].

«Песнь о Евпатии Коловрате» послужила Есенину хорошей школой на пути к

созданию следующей поэмы – «Марфа Посадница» (1914). Эти две поэмы объединяют мотив бунтарства.

В поэме Сергей Есенин не стремится к воссозданию исторических событий, он создает другую интерпретацию событий. Жители Новгорода и его правительница отстаивают свободолобивые заветы предков, восстают против центральной власти. Чтобы усмирить Новгород, московский царь заключает договор с сатаной. Таким образом, лишение новгородцев свободы является делом темной силы.

Мотив продажи души дьяволу мог быть навеян Есенину и через древнюю русскую литературу, и через церковные книги, и из уст народа. Данная христианская легенда переосмысливается поэтом и используется в произведении как художественный прием, а не как элемент религиозного мироощущения.

Образ Марфы Посадницы противопоставлен образу царя Иоанна. Противопоставляется и Новгород (как символ свободы) Москве (тирания). Есенин идеализирует новгородский вечевой порядок управления, призывает к бунту, то есть вспомнить завет Марфы:

Возговорит Марфа голосом серебряно:

«Ой ли, внуки Васькины, правнуки Микулы!

Грамотой московской извольню повелено

Выгомонить вольницы бражные загулы!» [7, 127]

В поэме чувствуются отсылка к новгородским былинам. В отличие от киевских былин, где преобладает воинская тематика, былины новгородского цикла разрабатывают темы общественного быта и социального уклада. Известные богатыри новгородских былин (Садко и Василий Буслаев) олицетворяют мятежный и непокорный дух, носителями которого являются их потомки. Поэт верит в торжество свободы, поэтому взывает к дремлющим богатырским силам народа:

Ты шуми, певунный Волохов, шуми,

Разбуди Садко с Буслаем на-торгаш!

Выше, выше, вихорь тучи подыми!

Ой ты, Новгород, родимый наш! [7, 129].

Таким образом, источники «Марфы Посадницы» весьма разнообразны. Порой бывает трудно определить источник того или иного поэтического элемента или мотива в поэме. В ней встречаются былинные мотивы, символика исторических песен (например, кровавая битва уподобляется свадебному пиру), отсылка к легендам и древнерусской литературе.

Поэма создана на основе художественных приемов устной поэзии, древней русской литературы или христианской книжности, отражают идейно-художественные поиски в области эпических жанров и довольно часто приобретают оригинальное звучание. В.В. Коржан отмечает: «Оба произведения широко опираются на фольклорные источники и представляют значительное явление в раннем творчестве Есенина. Они убеждают в том, что он не был стилизатором и подражателем, а уверенно прокладывал самостоятельный путь, усваивая лучшие фольклорные и книжные традиции» [9, 92].

Немаловажную роль в творчестве Есенина сыграли и русские народные сказки. Широта познаний Есенина в области этого фольклорного жанра не вызывает сомнений. Уже в раннем детстве бабушка, мать, няня и другие члены семьи познакомили с различными видами сказок (сказки о животных, волшебные, бытовые и т. д.). В одной из автобиографий он вспоминает: «Нянька – старуха приживальщица, которая ухаживала за мной, рассказывала мне сказки, все те сказки, которые слушают и знают все крестьянские дети» [10, 189].

С наибольшей силой проявляются стилистические особенности волшебных сказок в его стихотворном произведении «Сиротка» (1914), в основе которого лежит известная русская народная сказка «Морозко» с ее мотивом угнетения обездоленной сиротки злой мачехи.

Поэт сохраняет смысл и силу сказочного материала, сюжет остается почти неизменным, но, следуя традициям Пушкина, Есенин усиливает и обогащает сказку, придавая ей новые оттенки. Например, в «Морозке» ни у кого из героев нет имен (старик-отец, падчерица, мачеха-старуха и ее родная дочь). Есенин избегает этого обезличивания. В «Сиротке» главную героиню зовут Маша (и это неспроста!). Имя имеет древнееврейское происхождение и означает «горькая», «печальная», «отвергнутая». В то же время есть и другие варианты значения: «святая», «высокая», «желанная». Является одним из самых распространенных в мире женских именинником из самых почитаемых имен в христианстве.

У Есенина в отличие от фольклорной сказки усиливается мотив сиротства, его Маша – круглая сирота, тогда как в народной сказке у нее есть отец, который во всем всегда подчиняется своей жене. Даже тогда, когда она выгоняет его родную дочь (падчерицу) на трескучий мороз (верную гибель):

Старик затужил, заплакал; однако посадил дочку на сани, хотел прикрыть попонкой – и то побоялся; повез бездомную во чисто поле, свалил на сугроб, перекрестил, а сам поскорее домой, чтоб глаза не видали дочерниной смерти [11].

Есенин в своей сказке обыгрывает этот момент по-другому:

«Вышла Маша на крылечко,
Стало больно ей невмочь.
А кругом лишь воет ветер,
А кругом лишь только ночь.
Плачет Маша у крылечка,
Притаившись за углом,
И заплаканные глазки
Утирает рукавом» [7, 397].

Различаются и испытания, каким подвергают главную героиню. В народной сказке – это испытание, прежде всего, на стойкость, безропотность, покорность судьбе.

Осталась, бедненькая, трясется и тихонько молитву творит. Приходит Мороз, попрыгивает, поскакивает, на красную девушку поглядывает:

– Девушка, девушка, я Мороз красный нос!
– Добро пожаловать. Мороз; знать, бог тебя принес по мою душу грешную. [11]

У Есенина сиротка Маша проходит нравственное испытание на честность.

«Эй, красавица, постой-ка,
Замела совсем пурга!
Где-то здесь вот на крылечке
Позабыл я жемчуга».
Маша с тайною тревогой
Робко глазки повела
И сказала, запинаясь:
«Я их в фартук собрала»
И из фартука стыдливо,
Заслонив рукой лицо,
Маша высыпала жемчуг
На обмерзшее крыльцо» [7, 398].

В финале традиционный мотив наказания злодеев. Однако концовки (пусть и в деталях) все же различаются. В сказке «Морозко» падчерица возвращается целой, невредимой, с подарками, родную же дочь-старухи привозят домой замерзшей насмерть. У Есенина сказка заканчивается свадьбой сиротки Маши и короля (вводится мотив сватовства и свадьбы), а мачеха и ее дочь получают по заслугам и наказываются Дедушкой Морозом. Таким образом, мы видим, что поэтусовершенно чужд внешний фольклоризм. Опираясь на известную русскую народную сказку, он создает свое оригинальное произведение.

Сказочные мотивы встречается и в ряде других ранних стихотворений Есенина.

Например, в стихотворении «Пороша» (1914) есть такое интересное описание природы:

«Заколдован невидимкой,
Дремлет лес под сказку сна» [7, 390].

Или в стихотворении «Пропавший месяц» (1915) чувствуется впечатление поэта от сказки «Курочка-ряба», где интертекстуально обыгрываются ее мотивы:

«Облак, как мышь,
подбежал и взмахнул
В небо огромным хвостом.
Словно яйцо,
расколовшись, скользнул
Месяц за дальним холмом» [7, 38]

Заключение. Таким образом, многие мотивы и сюжеты, заимствованные из русского фольклора, в стихах начинают жить собственной жизнью. Есенин минует опасность стилизаторства и создает оригинальную поэтическую систему, в которой свободно соединяются напевность и живописность, фольклорная обобщенность и сложность индивидуальных душевных движений. Об этом говорит и П.С. Выходцев. По его мнению, фольклорные мотивы, насыщающие творчество Есенина, «являются элементом его художественного видения» [12, 231], а не стилизаторским приемом.

Фольклор помог Сергею Есенину стать глубоко народным поэтом, отразить народный характер мировосприятия, передать образ мыслей народа, его чувства и настроения. Ярко выраженная приверженность фольклорным традициям делают произведения Сергея Есенина по-настоящему близкими и понятными миллионам людей многих поколений.

Литература

1. Музыкальная энциклопедия / под ред. В.А. Сапожникова. – М.: Просвещение, 1971. – 233 с.
2. Пропп В.Я. Морфология сказки. – М.: Academia, 1928. – 152 с.
3. Мотив [Электронный ресурс] / А.Н. Веселовский. – Электрон. текстовые дан. – Москва: [б.и.], 2015. – Режим доступа: http://www.capta.ru/book1100_101.shtml
4. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука, 1994. – 304 с.
5. Путилов Б.Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей в память В.Я. Проппа. – М.: Наука, 1975. – С. 141-155.
6. Левинтон Г.А. К проблеме изучения повествовательного фольклора // Типологические исследования по фольклору: Сборник статей в память В.Я. Проппа. – М.: Наука, 1975. – С.303-319.
7. Есенин С.А. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2009. – 719 с.
8. Повесть о разорении Рязани Батыем [Электронный ресурс] // Древнерусская литература. Антология: [сайт]. Режим доступа: <http://old-ru.ru/04-6.html>
9. Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. – Ленинград: Наука, 1969 – 200 с.
10. Сергей Есенин. Собрание сочинений в 3 т. – Том III. – М.: Правда, 1983. – 413 с.
11. Морозко [Электронный ресурс] // Хранители сказок. Русские народные сказки: [сайт]. Режим доступа: <http://hobbitaniya.ru/rusnarod/rusnarod96.php>
12. Выходцев П.С. Русская советская поэзия и народное творчество. – М.: АН СССР, 1963. – 549 с.

Д.М. МАЖИТОВА

Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

С. ЕСЕНИН ПОЭЗИЯСЫНДАҒЫ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ ЭПОС МОТИВТЕРІ

Андатпа. С. Есенин поэзиясында ұлт бейнесін көрсететін фольклорлық бейнелер кездеседі. Аталған мақалада фольклорлық мотивтер арқылы Сергей Есенин ұлттың ойлау тәсілін, дүниетанымын, сезімдері мен көңіл-күйлерін жеткізгені айқындалады. Орыс халық эпосының жанрлық мотивтерінің призмасы көрсетіліп, әдебиеттануда ол сюжеттің қарапайым құрамдас бөлігі, баяндаудың қарапайым, бөлінбейтін элементі ретінде түсіндіріледі. Сондай-ақ, мотив ұғымына жан-жақты талдаулар жасалынып, көптеген мотивтерден әртүрлі сюжеттер жасалатындығы айқындалған.

Түйін сөздер: фольклор, мотив, эпос, Сергей Есенин, эпостар, ертегі.

D.M. MAZHITOVA

L.N.Gumilyov Eurasian National University, Nursultan, Kazakhstan

MOTIVES OF THE FOLKLORE EPIC IN THE POETRY OF SERGEY YESENIN

Abstract. Yesenin's creativity is deeply national in its spirit and congenial to the folk, folklore type of figurative thinking. Yesenin's folklorism is complex and multifaceted, but it is obvious that folklore was that inexhaustible vein from which the poet drew his inspiration, that blood umbilical cord with which he connected his creative searches. In this article, we consider the work of Sergei Yesenin through the prism of the genre motifs of the Russian folk epic.

Key words: folklore, motif, epos, Sergei Yesenin, epics, fairy tale.

References

1. Muzykal'naja jenciklopedija / pod red. V.A. Sapozhnikova. – M.: Prosveshhenie, 1971. – 233 s.
2. Propp V.Ja. Morfologija skazki. – M.: Academia, 1928. – 152 c.
3. Motiv [Jelektronnyj resurs] / A.N. Veselovskij. – Jelektron. tekstovye dan. – Moskva: [b.i.], 2015. – Rezhim dostupa: http://www.capta.ru/book1100_101.shtml
4. Gasparov B.M. Literaturnye lejtmotivy. Oчерki po russkoj literature XX veka. – M.: Nauka, 1994. – 304 s.
5. Putilov B.N. Motiv kak sjuzhetoobrazujushhij jelement // Tipologicheskie issledovanija po fol'kloru: Sbornik statej v pamjat' V.Ja. Proppa. – M.: Nauka, 1975. – S. 141-155.
6. Levinton G.A. K probleme izuchenija povestvovatel'nogo fol'klora // Tipologicheskie issledovanija po fol'kloru: Sbornik statej v pamjat' V.Ja. Proppa. – M.: Nauka, 1975. – S.303-319.
7. Esenin S.A. Polnoe sobranie sochinenij v odnom tome. – M.: Al'fa-Kniga, 2009. – 719 s.
8. Povest' o razorenii Rjazani Batyem [Jelektronnyj resurs] // Drevnerusskaja literatura. Antologija: [sajt]. Rezhim dostupa: <http://old-ru.ru/04-6.html>
9. Korzhan V.V. Esenin i narodnaja poezija. – Leningrad: Nauka, 1969 – 200 s.
10. Sergej Esenin. Sobranie sochinenij v 3 t. – Tom III. – M.: Pravda, 1983. – 413 s.
11. Morozko [Jelektronnyj resurs] // Hraniteli skazok. Russkie narodnye skazki: [sajt]. Rezhim dostupa: <http://hobbitaniya.ru/rusnarod/rusnarod96.php>
12. Vyhodcev P.S. Russkaja sovetskaja poezija i narodnoe tvorchestvo. – M.: AN SSSR, 1963. – 549 s.

Информация об авторах:

Мажитова Динара Мирболатқызы – п.ғ.м., Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Мажитова Динара Мирболатовна – м.п.н., ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Mazhitova Dinara Mirbolatovna – master of pedagogical sciences, Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

М.К. МУКАШЕВА

Восточно-Казахстанский университет им. С. Аманжолова,
г. Усть-Каменогорск, Республика Казахстан
(E-mail: mukasheva.m77@mail.ru)

ОРТА БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІН Қ. БІТІБАЕВА ТЕХНОЛОГИЯСЫ АРҚЫЛЫ ОҚЫТУ

Аннотация. Мақалада шетелдік және отандық әдебиетті оқыту технологиясының зерттелу үрдісі, даму бағыты қарастырыла отырып, қазақ ТМД (СНГ) мемлекеттерінің орта мектептерінде таралған әдіскер-ғалым Қанипа Бітібаеваның «Ой тастау, ойланту, ойлау» технологиясының өзектілігі айқындалады. Аталған технология арқылы оқытудың ғылыми-әдістемелік негіздері айқындалып, қазақ тілі мен әдебиетін тереңдетіп оқытатын мектеп оқушыларының білімдері тереңдеп, іскерлік дағдыларының жетілуіне түрткі жасалатыны, жазылым дағдыларының, сөздік қорларының дамып, көркем тілінің дамуына ықпал ететіні, шығармашылық іс-әрекеттерге баулитыны талданады.

Түйін сөздер: әдебиет, педагогикалық технология, методика, инновация, көркем шығарма

Кіріспе. Қазақстан мемлекетінің гуманитарлық білім беру жүйесінің күн тәртібінде тұрған мәселесі – білім сапасын арттыру және рухани дүниесі бай жан-жақты дамыған тұлға қалыптастыру. Оқытудың жаңа технологиясын енгізу, білім беруді ақпараттандыру.

Ғұлама ғалым әл-Фарабидің «Білімді болу деген – жаңалық ашуға қабілетті болу» [1, 56] – деген даналық сөзі бүгінгі күні алдымызда тұрған ауқымды міндеттердің бірі – сапалы білім беру арқылы үздіксіз білім берудің ұлттық моделін жасап, жаңаша ойлайтын жас буынды қалыптастыру. Бүгінгі таңда оқушыларға әлемдік деңгейде өркениетті негізде білім мен тәрбие беру, ұлттық құндылықтарды олардың бойына сіңіру – ұстаз алдындағы үлкен міндет.

Әлемдік білім беру жүйесінде «XXI ғасырда нені оқыту керек?», «Мұғалімдер оқушыларды XXI ғасырға қалай дайындайды?» деген мәселелер қойылып отыр. XXI ғасырда егеменді мемлекетіміз экономикасының ғана емес, білім жүйесінің де әлемдік стандартқа сай әрі сапалы болуын көздейді. «Экономиканың қарқынды дамуы үшін қазіргі нарық қатынасы талаптарына жауап бере алатын, сыни ойлана алатын, шығармашыл адамдар қажет» [2, 36] – дегендей, постиндустриалды қоғамда экономика мен ғылым салалары жаппай ақпараттандырылып, жаңғыру жаһандық өзгерістерге бетбұрды. Яғни, бүгінгі таңда жаппай ғылыми-техникалық және технологиялық оқытуға бетбұру білім стандартының әлемдік білім стандарт талаптарына сай болуын көздейді.

Жаһандық дағдарысқа төтеп беру үшін білім ордалары инновациялық технологиядан ізденуді мақсат етті. Жеке тұлғаның ішкі мүмкіндіктерін тануға, тұлғаның өз мүмкіндігін кез келген ортада қолдана алуына жол ашу сынды мәселелердің шешімін табу оңай үрдіс емес. Сондықтан да, «XXI ғасырдың мектептері оқушыларды өмірде, жұмыста және азаматтық ұстанымында өзгелермен ынтымақтастықта өмір сүруге дайындай отырып, ұлттық және жаһандық пікір алуандығының шынайылығын ұғына отырып, өзіндік дербестігі мен ерекшелігін дамытуға көмектесуі керек» [3, 48]. Бүгінгі қоғамға жаттанды білім алған оқушы емес, тұлғаның алған білімін өз тәжірибесінде қолдана алу қажеттігі туындап тұрғаны белгілі. Заман талабына сай оқу үдерісін технологияландыру білім мазмұнын жаңашаландыру, жеке тұлғаның тұлғалық қасиетін ашуда оқытудың жаңа әдіс-тәсілдерін пайдалануды ұстаным етеді. Аталған мәселелерді жүзеге асыруда инновациялық

технологияның тиімділігі басым, ал білім ордалары көзделген мақсат, міндеттерді жүзеге асыруда орасан қызмет атқарады. Ал баланы оқытып, тәрбиелеудегі мұғалімдердің еңбегі өлшеусіз. Ол туралы ұлтымыздың белгілі педагогы М. Жұмабайұлы: «Бала тәрбиесі – бір өнер, өнер болғанда да ауыр өнер, жеке бір ғылым иесі болуды тілейтін өнер», – дейді [4, 52]. М. Жұмабайұлының пікіріне сүйенсек, «жеке бір ғылым иесі болуды тілейтін өнер» иесі болу үшін мұғалімдерге де артылып отырған жауапкершілік мол. Ұрпақ тәрбиесі – қай ұлттың болмасын тағдыры. Сондықтан да ұлттық тағылым, тәлім-тәрбие көзіне жүгінеріміз анық. «Қай заманда, қандай реформа болсын мектептің басты тұлғасы – мұғалім. Мемлекеттік білім саясаты да осы мұғалім арқылы жүзеге аспақ. Ал бүгінгі таңда мектептің, мұғалімнің ең қасиетті міндеті – рухани бай, жан-жақты дамыған жеке тұлға қалыптастыру» [5, 25], – дейді әдіскер Қанипа Бітібаева. Ұрпаққа сапалы білім, саналы тәрбие беруде мұғалімдердің еңбегі өлшеусіз. Ол үшін мұғалімдер «Оқытудың тиімді әдістері қандай?» деген оқытудың жаңашыл технологиясын, педагогикалық жаңа тәсілдерін іздеп, кәсіби шеберлігін жетілдіруде. Осы орайда отандық, әлемдік озық технологияларды, жаңашылдықты тәжірибеде қолдану мұғалім шеберлігін талап етеді.

«Жаңашылдық», «инновация», «технология» туралы педагогика ғылымындағы анықтамаларға келетін балсақ: «Термин инновация (новшество) по-разному определяется и в энциклопедиях и словарях. Например, в словаре У. Ваклина в основном объясняется термин инновация: «инновация (от латинского *inovatis*) – это новинка, новшество, изменение» [6, 78]. Ученый-педагог К. Ангеловский: «Новшество в качестве педагогического понятия означает «введение нового в образовательно-воспитательную работу. Новшество часто относятся к введению и применению новых методов, способов, средств, новых концепций, к реализации учебной литературы, новых учебных программ, мер воспитания и др. Как понятие новшество целиком входит в понятие модернизации или осовременивания образовательно-воспитательной работы» [7, 96] – деп, жан-жақты талдаулар береді. Демек, білім беру саласындағы жаңашылдықты, озық идеялар, инновациялық технологияларды меңгеру сапалы білім мен тәрбие берудің негізі болмақ. Қазіргі таңда мемлекетімізде жаппай білім жүйесі реформаланып, жаңартылған білім мазмұны, жаңа оқулықтар мен инновациялық технологияға көшті. Білім саласын инновациялық технологияландыру және жаңа ақпараттық технологиялар жағдайындағы оқыту үдерісі жеке тұлғаға бағытталып отыр.

Әдістеме және зерттеу әдістері. «Қазіргі уақытта білім беру жүйесін технологиялық негізді құру басты талап болғандықтан, ғалымдар тарапынан педагогикалық технологияға жан-жақты түсініктер беріліп келеді. В.П.Беспалько: «Педагогикалық технология – практикада іске асатын нақты педагогикалық жүйе, жоба» [8, 78], – деп педагогикалық жүйені тұлғаны қалыптастырушы, мақсатты ұйымдастырылған әдіс-тәсілдер жиынтығы ретінде көрсетеді. Педагогикалық технология – оқыту үрдісін жобалау, ұйымдастыру мен жүргізудің ойластырылған моделі [9, 55]. Педагогикалық технология – бұл тиімді оқыту жүйесін құрумен айналысатын жаңа бағыт [10, 77]. Оқытудың технологиялары – дидактикалық жүйенің құрамдас, процессуалды бөлігі [11, 20] – деген тұжырымдардан, әлемдік педагогика жан-жақты қарастырылып келе жатқанын байқаймыз.

Педагогикалық технология – қатысушыларға ыңғайлы жағдайды қамтамасыз етіп, нақты нәтижеге жету мақсатында білім беру үдерісін жобалаудағы, ұйымдастырудағы, бағдарлаудағы және коррекциялаудағы мұғалімдер мен оқушылардың бірлескен іс-әрекетінің үдеріс жүйесі [12, 98]. «Алғаш рет 40-50 жылдары оқыту процесіне техникалық құралдарды енгізе бастағанда, «білім технологиясы» термині пайда болды да, кейінірек әр түрлі техникалық оқыту құралдары, соның ішінде кино, радио, бақылау құралдары енгізіле бастағаннан кейін «педагогикалық технология» түсінігіне ауысты», – деп технология тарихы туралы Б. Әбдікәрімұлы, М. Мәлібекова «Білім берудегі педагогикалық технологиялар» атты ғылыми мақаласында баяндайды [13, 63].

Технологиялық оқытудың мақсаты жеке тұлғаның еркіндігін, өз бетімен білім алуың,

алған білімін шығармашылық деңгейге көтеруін көздейді. Дәстүрлі білім беруде жаттандылық, мұғалімнің әрекеті басымырақ болса, технологиялық оқытуда оқыту жүйесі жеке тұлғаға бағытталып, тұлғаның «өзін-өзі дамыту», «өзін-өзі» оқыту жұмысы алдыға шығады. Табысты оқуға жетелеу жолдары көзделген. Дәстүрлі оқытуда қалыптасқан «мұғалім-оқушы» іс-әрекеті технологиялық оқытуда «оқушы-мұғалім» әрекетін дамытуды көздейді.

В.П. Беспалько «Слагаемые педагогические технологии» деген монографиясында педагогикалық технологияны тәжірибеде жүзеге асатын белгілі бір педагогикалық жүйенің жобасы ретінде анықтайды» [14, 42]. Ол педагогикалық жүйені дидактикалық мәселе және берілген мәселені шешудің технологиясы деп екі негізгі бөлікке бөледі.

«Егер әдістеме көп жағдайда – оқу процесін ұйымдастыру және оны жүзеге асыру жөніндегі ұсыныстар мен қағидалар жиыны болса, ал педагогикалық технологияны екі принциптік маңызды жағдайлар ерекшелендіреді:

1. Технология – көздеген нәтиже орындалуының кепілділігі;
2. Технология – болашақ оқу процесінің жобасы.

Сонымен, педагогикалық технология – сатыланған және тәртіптелген іс-әрекет (процедура) жүйесі болып табылады. Педагогикалық технология – ол мұғалімнің кәсіби қызметін жаңартушы және жоспарланған түпкі нәтижеге жетуге кепілдік берерліктей іс-әрекет жиынтығы [15, 188]. Міне, жоғарыда айтылған тұжырымдардан педагогикалық технология ұғымының оқу-тәрбие үрдісіндегі маңызын, нәтижеге сатылай жету жолын қамтитындығын көреміз. Осы орайда отандық, әлемдік озық технологияларды тәжірибеде қолдану мұғалім шеберлігін талап етеді.

Әр заман новатор, инноваторларын тудыраы анық. Бұл дегеніміз, білім көкжиегіне жаңашылдықпен қарайтын ұстаздар қатарының легін туғызды. А.С. Макаренко, В.С. Сухомлинскийдің тарихи ілімдері бірлестік педагогикасының фундаменті, ілімдік, әдіснамалық негізі екені толық мойындалып отыр. Сол секілді Ш.А. Амановскийдің дәстүрлі оқытуды гумандандыру, оқытуды қуаныш ортасына айналдыру, Ю.К. Бабанскийдің оқушылардың нақты мүмкіндіктеріне сай оқу-тәрбие үрдісін тиімдендіру, Қ. Бітібаеваның оқушыларға ой салу, ойланту, ойландыру секілді пәлсафалық қағидалары бүгінгі күннің өзекті мәселелері болып отыр» [16]. Қазақстанда қазақ әдебиетін оқыту бойынша кең тараған Қ.Бітібаеваның технологиясы өз заманында-ақ жаңашылдығымен танылып, бүгінгі оқыту жүйесінде де құндылығын жойған емес. Қ. Бітібаеваның әдістемесін қазіргі оқыту технологиясының талаптарына жауап бере алатын бірден-бір озық технология деп санаймыз. Ол туралы педагог-ғалым Т.Қ. Жұмажанова: «Бүгінгі модульдік оқытудың элементтері Қанипа Омарғалиқызының әдістемелік оқу құралдарында тақырыпқа сәйкес белгілі бір жүйемен берілді. Бұлардың барлығы жаңа технология үлгілерімен оқытудың алғы шарттары еді. Бүгінде бұл мәселе республикалық көлемінде әр пән иесінің жүрегінен жол тауып, шығармашылық жұмыстарға жетелеуде. Ғылыми теориялық әдістемелік жағынан қай кезде болмасын бүгінгі өмір талаптарына сай көркем шығарманы шығармашылықпен оқыту, білу ең бастысы оқушылардың өзін іздендіруге төселдірудің ұтымды салаларынан қарастыру Қанипа Омарғалиқызының басты мақсаты» [17, 112] – деген еді.

Талқылау мен бақылау. Қазақ педагогикасында жаңашыл ізденістерімен, озық технологиясымен танылған әдіскер ұстаз Қанипа Бітібаеваның «Ой тастау, ойланту, ойлау» технологиясы – заманауи білім берудің талаптарына төтеп бере алатын инновациялық технология. Бұл технология ТМД елдеріне де танымал.

Қ. Бітібаеваның технологиялық әрі педагогикалық шеберлігінің шыңы – «Ой тастау, ойланту, ойлау» технологиясы. Ол туралы педагогика ғылымдарының докторы Ш.Қ. Құрманбаева: «Ұстаздың әдебиетті оқыту пәлсапасы ой, ойлау, ойланту мәселелерінен тұрады. Әр сабақта оқушыға ой салу, ойланту ұстаздың әдістемесінің биік жемісі. Ол әдебиетті – ғылым, өнер пәні ретінде қарастырады. Байырғы әдістемемен оқытылып келе

жатқан әдебиет пәніне жаңа бетбұрыс әкеліп, инновациялық технологиямен оқыту мәселесін қазіргі педагогика ғылымының күн тәртібіне қойды. Қазақ әдебиетін оқыту әдістемесін мүлде тың арнаға бұрды деуге болады» [18,158] – дейді.

Әдіскер-ұстаздың озық технологиясы атаулы мектебінің негізінде туындап, жаңашыл идеялары қалыптасты. Білімді жеке тұлғаға бағыттай отырып, оларды шығармашылық ізденістерге жетелеген технологиясымен, атаулы мектеп тарихымен бірге дамуы заңды құбылыс еді.

Қ. Бітібаеваның «Ой тастау, ойланту, ойлау» технологиясында білім жеке тұлғаға бағытталады. Ұстаз технологиясында дәстүрлі оқытуда жаттанды болған әдіс-тәсілдер кезікпейді. Білім «оқушы-субъект» жеке тұлғаның ез еркімен, «өзін-өзі», «бірін-бірі» оқытуы арқылы жүзеге асырылады.

Дәстүрлі оқытуда қалыптасқан білім әдіскер-ұстаз технологиясында төмендегідей беріледі:

1) Технологияның ең негізі – мақсаттар жүйесі, оның қорытынды нәтижесі. Мақсат – ең негізгі компонент. Ол нәтижеге жетуді айқындайды.

2) Диагностикаға негізделген болжамды мақсаттар нақты түрде белгіленеді. Сол арқылы әдіс-тәсілдер сұрыпталынып алынады, бақылау жүргізіледі.

3) Жоспар емес, оқу үрдісінің жобасы талап етіледі. Жоба дегеніміз – технологиялық карта, бағдарлама.

4) Мұғалім іс-әрекеті емес, оқушы іс-әрекеті алдыңғы қатарда тұрады, сол арқылы нәтижеге жету жобаланады.

5) Оқушымен субъект ретінде қарым-қатынас жасайды.

Дәстүрлі оқытуда қалыптасқан «мұғалім-оқушы» іс-әрекеті технологиялық оқытуда оқушы-субъектіге бағытталады. Оқушы – дәстүрлі оқытудағыдай дайын, жаттанды білімді алушы ғана емес, өз еркіндігі бар, өзін-өзі оқытушы, мақсатты білім алушы, өз мүмкіндігін пайдаланушы, өз-өзіне сенімді тұлға. Бұл Қ. Бітібаеваның технологиясының өн бойында ұстаным етіліп отырған қағида деуге болады.

Қ. Бітібаева технологиясында өнімді (продуктивті) білім беру көзделеді. Ол мына мәселелерді қамтиды: Білім мазмұнын кім айқындайды, ұсынады? Қандай әдіс-тәсілдерге, оқыту, оқу формаларына сүйенеді? Бала білімді не арқылы қалай алады? Оқу, білім алудағы негізгі түрткілер (мотивтер). Оқу мен тәжірибе байланысты. Білім беру процесіне кім жауапты, міндетті. Жетістіктерді, білім дәрежесін бағалайтын басты критерийлер. Ең бастысы, әдебиетті оқытуда талдауға баса назар аудартады.

Талдау – көркем мәтінді оқытудың ғана емес, оны оқушының қабылдауының, сезінуінің күре тамыры десек, оны тиімді жүргізуде мұғалімнің ізденісі қажет. Ғалымдар тарапынан талдаудың бірнеше түрлері қарастырылған. Атап айтсақ, әдіскер В.Г. Маранцман талдаудың екі түрін атайды. Оның бірі – автор ізімен талдау, екіншісі – проблемалық талдау [19,144].

Қ. Бітібаеваның еңбектерінде де көркем мәтінді талдаудың түрлері жан-жақты қарастырылған. «Талдау әрі жүйелі, әрі тұтас, көркем шығарманың барлық нәрі, дәнін аша алатындай, нанымды да ғылыми мазмұнда жүргізілуі керек» [20,235], - деп ой тастайды. Енді әдіскердің әдеби шығарманы талдатып оқыту әдістеріне тоқталып өтсек.

Мектепте әдеби талдаудың үш жолы бұрыннан-ақ тәжірибеде кеңінен пайдаланып келеді. Олар: а) автор ізімен талдау, бұны тұтастай, толық талдау дейді; б) кейіпкерлерге талдау жасау және тақырыпты проблемалық талдау. Автор аталған талдаудың қай түрі болмасын, оны жүргізуде мұғалімнің шеберлігі қажеттігін атап өтеді. Талдау оқушыға қонымды әрі түсінікті, өз беттерімен жұмыс жасауларына кедергі келтірмейтіндей жүргізілуі керектігін, сондай-ақ даралап оқыту талаптарын ескеруді ұсынады.

Қ. Бітібаева талдаудың тәжірибеде кеңінен пайдаланып жүрген түрі – жан-жақты талдау, немесе мәтіндік талдау деп көрсетеді: «Жан-жақты, толық талдау көркем туындыны тұтастай қарастырып талдайды. Өсіресе, бұл талдау кейде мәтіндік деп те аталады. Жан-

жақты талдау уақытты көп алады, дегенмен оның тиімділігі көркем туындыны жанды бір организмдей тұтас қарастырады». Жан-жақты талдауды тиімді ұйымдастыруда мұғалімнің ізденісін қажет етеді. Сондай-ақ, талдаудың келесі түрі – шолу бағытындағы талдаулар, мұнда оқушылардың көркем мәтінмен жұмыс жасауларына кеңірек жол ашылады. Мұғалім проблемалық сұрақтарға тоқталмай, көркем шығарманы талдауды тұтастай қамтиды. Ал сұрыптап талдауда көбіне мәселені шешу, проблемалық сұрақтар төңірегіндегі талдаулар ұйымдастырылады.

Автор ізімен талдауда мұғалім көркем шығарма сюжеті, эпизодтары, автордың негізгі ойы, мазмұн мен форма жүйесін сақтай отырып, талдауға ерекше назар аударады. Бірақ еске алатын бір мәселе, талдаудың бұл түрін түсіндірмелі оқуға айналдырып жіберуге болмайды. Мұғалім оқушыларын кейіпкер іс-әрекеті арқылы мінездеме жасатуға, оқиғалар арқылы шығарманың негізгі проблемаларын аңдатуға алып келуі керек.

Проблемалық талдау – тәжірибеде кеңінен қолданылып келе жатқан талдаудың өнімді түрі. Оқушының ойлау қабілеті мен өзіндік пікірін, дүниетанымын танытуына жол ашатын талдаудың бұл түрінде көркем шығарма негізіндегі мәселені тауып, проблемалық сұрақтар төңірегінде пікірлесу жүргізіледі. Қ. Бітібаева М. Әуезовтің әлемге әйгілі «Абай жолын» оқыту барысында проблемалық талдауды тиімді қолданады. Автор талдауды тиімді жүргізу үшін алдымен проблемалық жағдаятты туғызу, оны шешуге, болжам жасатуға жан-жақты жол ашады. Мәселен «Абай жолы» эпопеясын оқыту барысында оқушылар алдына «Әкелер мен балалар», «Аналар мен балалар» проблемалары бойынша проблемалық жағдаяттарды туғыза отырып, оны шешуде төмендегідей салыстырмалы жұмыстар ұсынады.

«Абай жолы» эпопеясындағы Абай бейнесін проблемалап оқыту.

Тақырыпты төмендегі жоспар бойынша проблемалы баяндату:

1. Абайдың феодалдық қоғаммен бетпе-бет кездесуі. Заман шындығын түсінуі. Мұхтардың оны көрсетудегі жазушылық шеберлігі.

2. Әке мен бала. Абайдың әке жолынан бөлек кетуі. Оның негізгі объективті себептері. Осы мәселедегі Мұхтардың философиялық-идеялық мұраты.

3. Абай және кедей-жатақтар проблемасы. Абай – халық қамқоры.

4. Абай және орыс достары. Білімге бас қоюы. Михайловқа дейінгі Абай көзқарасы мен Михайловтан кейінгі саяси көзқарасы. Салыстыру, дәлелдеу.

5. Абай және әйелдер тағдыры. Абай – гуманист.

6. Абай – халық деп жырлай бастаған сыншыл, реалист ақын. Қалай ойлайсындар, кітаптар неге осылай аяқталған? Жазушының негізгі көздеген мұраты нені меңзейді?

7. «Биікте» бөлімі және Абай жеткен биіктік. Сол биіктікке Абайды алып келген не? Ол эпопеяда қалай шешілген?

Тақырыпты осы жоспар негізінде баяндай отырып, проблемалы жағдаятты шешу мақсатында мұғалім оқушыларға мынадай сұрақтар береді:

1. Эпопеядағы әке мен бала арасындағы қарым-қатынас арқылы жазушы нені аңғартады? Әке мен бала проблемасының эпопеядағы философиялық түйіні неде?

2. Қалай ойлайсындар, «Қайтқанда» бөліміндегі Құнанбай портреті, оның айналасындағылардың сипаты, үй іші неге Абай арқылы, оның ішкі сезімі арқылы беріледі?

3. «Жолда», «Өрде», «Қияда» бөлімдеріндегі Абайдың іс-әрекетін сарала. Қалай ойлайсындар, бөлімге жазушы неге осылай ат қойған? Осы бөлімдердегі әке мен бала арасындағы қайшылық, келіспеушілік. Оның объективті себебін жазушы қалай көрсеткен?

4. Абайдың Михайловпен кездескенге дейінгі көзқарасы, саяси сана-сезіміндегі қайшылық. Ол қайшылықтың негізгі себептері неде деп ойлайсындар?

5. Абай мен халық арасы. Бұл проблема эпопеяда қандай көрініс тапқан. Дәлелде.

6. I-II кітаптың аяғындағы ең ақырғы абзацтарды тауып оқындар. Осы абзацтар арқылы бірінші кітаптағы Абай мен екінші кітаптағы Абай жеткен биікті межелеңдер [20, 96].

Қ. Бітібаева эксперименттік бағдарламасында «Абай жолы» роман-эпопеясын толық

оқыту мәселесі төңірегінде зерттеулер жүргізіп, оқушыға нәтиже беретіндей етіп оқытудың тиімді жолдарын береді.

Қ. Бітібаева педагогикалық тәжірибесінде эпопеяны оқытуды тұтастай ала отырып талдаудың, оның өн бойында жатқан проблемалардың шешімін образдық талдау арқылы табудың, «Эпопеяны қалай талдауға болады?» деген сұрақтың төңірегінде әдістемелік жұмыстар жүргізеді. Оны төмендегі 4-кестеден көреміз. Образды талдау – эпикалық туындыны талдаудың тиімді жолы.

Автор образдарды топтап берумен қатар, олардың іс-әрекетін, характерін ашуда, сондай-ақ оларды сомдаудағы жазушының идеялық-эстетикалық шешімін жан-жақты көрсетуде бірнеше жұмыс түрлерін ұсынады. Яғни, проблемалық сұрақтар мен тапсырмалар, зерттеу жұмыстары, практикалық тапсырмалар, ғылыми деректермен жұмыс, шығармашылық жұмыстарды тиімді ұйымдастырудың жолдарын көрсетеді. Ұстаз көркем шығарманы тұтас қарастырып, оның барлық компоненттерін бірлікте алып, талдауды басшылыққа алады. «Ең бастысы, авторлық көзқарас шығарма негізіндегі басты проблема – образдық талдауда ерекше назарға алатын мәселелер болып табылады. Мысалы, Құнанбай бейнесі арқылы автор ХІХ ғасырдың ІІ жартысындағы феодалдық қоғамды, оның бас өкілін сомдайды. Бұл образды жасаудағы автор мақсаты да сол. Құнанбай іс-әрекеттері, оның әр түрлі қылықтары сол қоғам сипаты дәрежесінде көрсетіледі [20, 38]. Қ. Бітібаеваның пікірінше, «Абай жолы» роман-эпопеясындағы көтерілген мәселе, ондағы идея мен негізгі тартыстар, образдар галереясы, оның эпопеяның алтын діңгегі Абаймен бірлестікте алынуы, ал оны оқытуда ұстаз проблемалық талдау, образды талдаудың тиімділігін ұсынады. Эпопея негізінде жатқан қадау-қадау ірі проблема, тартыстарды төмендегідей жіктейді:

- Екі ұрпақ, ескі мен жаңаның тартысы (өнер, ақындық, махаббат, бас бостандығы мен ескі әдет салттар арасындағы);

- Даланың бар билігін қолында ұстаған, бар қасиеті малындағы билеп-төстеушілер мен қарапайым еңбеккерлер, халық бұқарасы арасындағы тартыстар;

- Эпопеядағы рулық-патриархалдық тартыстар;

- Әкелер мен балалар, аналар мен балалар проблемасының көрініс табуы, олардың Құнанбай – Абай; Құнанбай – Тәкежан; Тәкежан – Әзімбай; Абай – Әбіш; Қаражан – Әзімбайлар әлемінің негізінде сөз етілуі;

- Аналар мен балалар проблемасы. Зере – Құнанбай, Зере – Абай, Ұлжан – Абай, т.б.

Эпопеяны осылай жіктеп беру оқушыларға оқиғалар мен кейіпкерлерді, олардың іс-әрекеттерін есте сақтауларына, көркем мәтінді талдауға, шығармашылық жұмыстар жасауларына жол ашады. Осы жөнінде: «...Мұғалім роман, эпопеяларды талдағанда, жоғарыда айтылғандай, бар мәні, қасиетін сақтай отырып, оқытуға талаптанып, соның оқушыға қонымды, тиімді жолдарын іздеулері керек...», – деп, ұстаз тиімді жолдарын іздеу керек екенін қажет деп біледі [20, 63].

Әдіскер-ұстаз эпопеяда қаншама кейіпкерлер бейнесі болса, оларды тағдырлары тудырған проблемаларына қарай маңайындағыларымен топтастыра отырып және басты образ, тарихи тұлға Абайдың төңірегіне жинақтайды. Мәселен, «Абай, феодалдық қоғам және Құнанбайлар», «Абай, феодалдық қоғам және Дәркембайлар», «Абай, феодалдық қоғам және аналар» т.б.

Роман-эпопеядағы әйелдер бейнесінің өзін бірнеше топтарға бөліп береді. Мәселен:

1. Абай аналары – Зере, Ұлжан («Қарашығым, қоңыр қозым...»).

2. Абай сүйген арулар- Тоғжан, Әйгерім («Жарқ етпес қара көңілім»...)

3. Абай заманының шерменделері – Керімбала, Үмітей («Жолыңа жаным құрбан».

4. Абайдың сырласы – Салтанат, ер мінезді Нұрғаным (... «Қапастағы еркелер...»)

5. Махаббат, бостандық аңсаушылар – Мәкен, Мағрипа («Сертім сол, сенсіз өмір маған жоқ»).

6. Абай жақындары, күндестік бұғауындағылар – Айғыз, Ділде («Күндестің аты күндес те»).

7. Абай аулының адуын бәйбішелері – Қаражан, Мәніке («Кедейін сендей жарылқаған бәйбіше көрсем, көзім шықсын»).

8. Байлар есігіндегі күндер – Иіс, Баян, Есбикелер («...Босағада шіріп кеттің-ау»).

Автор кейіпкерлерді топтап, немесе образды талдаудың жеткіліксіз екендігін сөз ете отырып, кейіпкер бейнесін ашатын штрих, деталь, өзге де мәселелер төңірегіннен ізденіп, оны оқушыға ұғынықты, жинақы етіп, немесе тірек-сызбалар, көрнекіліктер арқылы жеткізудің тиімді тәсілін ұсынады. Сондай-ақ, сабақтың ғылымилығына баса назар аудартады, кейіпкерлерді талдауда, «көркем шындық пен тарихи шындықты» талқылауда ғылыми деректермен жұмыс жасаудың тәсілін көрсетеді. Ең бастысы, автор эпопеяны тұтастай оқыту, оны оқушының санасына ұғынықты етіп талдап жеткізу, оларды өз бетімен ізденуге, шығармашылық жұмыстарға жетелеу мұғалімнен аса жауапкершілікті талап ететіндігіне аса назар аудартады.

Қ. Бітібаеваның технологиясындағы «өзін-өзі дамыту», «бірін-бірі оқыту, дамыту» сынды дамыта оқыту технологиясының элементтері; «Ойлау жүйесіне әсер ету, дебат, айтыс, пікір сайыстары бойынша ойлау белсенділіктеріне әсер етуге» жетелейтін сыни ойлау технологиясының элементтері; «Проблемаларды өздері табу, ұсыну, өз бетімен шешу» проблемалық оқыту технологиясының элементтері; «Болжам, жоба, модель жасау, қорғау» жобалап оқыту технологиясының элементтері; ұжымдық оқыту; даралап, саралап оқыту әдістері еліміздің мектептерінде кеңінен қолданылып келеді.

Әдіскер ұстаздың әдебиетті оқыту ұстанымы ой салу, ойлау, ойланту, бір шешімге келу пәлсапасынан тұрады. Ой салу – ұстаз тарапынан, ойлану – шәкірт тарапынан, ойланту – (ойлауды жетіспей жатқан оқушыға түрткі жасап, ойлантуға алып келу) ұстаз тарапынан, бір шешімге келу – оқушы тарапынан алма-кезек өріліп отырады. Бұл технологияда әдеби айтыс, пікірлесу, диалогиялық әңгіме, проблема шешу, іздену сияқты өнімді әдіс-тәсілдерге бару – басты шарт. Ұстаздың жаңа сабақ түсіндіру технологиясы сұрақ-жауап, пікірлесу, сұхбат әдістерімен қатар оқушылардың өз бетімен ізденуіне, зерттеу жұмысына негізделеді.

«Ой, ойлану, ойланту барлық пәндерге де керек. Ойсыз өмір сүру мүмкін емес. Бірақ бұл жердегі ерекше бір еске алатын мәселе – өзіндік ойлау, өзіндік пікірде жатыр...» [20,77] – дейді, Қ. Бітібаева. Міне, ұстаз технологиясының пәлсапасы, гуманизмі, сабақтағы ой еркіндігінде, оқушының ойлауы көрінісінің шарты осында жатыр. Немесе әдіскер ұстаздың тағы бір тұжырымына жүгінсек: «Әр бала – жеке тұлға. Ол – психологиялық жағынан болсын, дүниетанымы, білім жағынан болсын, бір-біріне ұқсамайтын жеке адам. Талдау, ең алдымен, міне, сол «жеке адамның» жеке пікіріне де сүйене жүргізілуі тиіс...», -дейді ұстаз. Яғни, ұстаз технологиясы жеке тұлғаның жеке ойына жол ашады, ол ой шығармашылық, зерттеушілік ізденіске әкеледі.

Қ. Бітібаева технологиясында жеке тұлғаны ой еркіндігіне жетелейтін шығармашылық сабақ тұлғаның дербес еркіндігін, ізденісін тудырған «Кіші ғылыми зертхана» алаңы аталынды. Сабақта жеке тұлғаны танымдық-шығармашылық жұмыстарға жетелей отырып, «Мен-ізденуші, зерттеушімін» деген ұстаныммен әр оқушының өз мүмкіндігін пайдалантып, зерттеу жұмыстарына дағдыландыру қалыптасқан. Сөзіміз дәлелді болу үшін Қ.Бітібаеваның мына бір пікіріне жүгінсек: «Өздеріне қорытынды жасатуға жағдай туғызу. Ол үшін қосымша материалдардағы жазылған дүниелерді, ғалымдар пікірін, оқулықтағы мәселелерді ортаға салу. Осылар арқылы шындықтың, құбылыстың бетін ашуға еңбектендіру [20, 96]. Педагогикалық еңбектерде ізгілендіру педагогикасы тең дәрежелілік ұстанымына сүйене отырып, бала мен ересектер әлемі қарым-қатынасты, яғни адамдардың бір-бірімен үйлесімділігі адам әлемінің жетістіктері мен кемшіліктерінің теңдігін орнатуға бағытталады.

Шығармашылық жұмыстар – оқушының қол жеткізген нәтижесі, жаңа өнім жасауы, өз ізденісі арқылы білімін шығармашылық деңгейге жеткізуі. Оқушылардың икем-дағдысына, қабілетіне сай ұсынылған шығармашылық жұмыстар олардың қызығушылығын, ынтасын аша түседі. Бұл әрі тұлғаның білім сапасының көтерілуіне, сондай-ақ өзін-өзі, бірін-бірі

тәрбиелеуіне де жол салатын оқу-тәрбие үдерісінің бір қыры десек те болады. Ал осы міндет биігінен көріну үшін мұғалімдерге шеберлік, технология талаптарын терең меңгеруі керек.

Ең бастысы, технология талаптарында айтылғандай, мұғалім – шығармашылық жұмысқа жетелеуші, жол көрсетуші, қолдаушы, ынталандырушы, бағыт-бағдар беруші.

Нәтижелер. ХХІ ғасыр білім беру философиясы оқу-тәрбие үдерісін ұлттық құндылықтармен, атап айтсақ ұлттық мәдениет, тарих, әдебиет, салт-дәстүр, мінез-құлық сынды қасиеттермен ұштастыруды көздейді. Еліміз егемендікке қол жеткізгеннен бері ұлттық философияға деген көзқарас түбегейлі өзгерді, білім философиясының жаңаша дамып, өркендеуіне жол ашылды. Қоғамдағы білім беру мекемелерінің қай саласында болмасын ұлттық білім беру философиясындағы гуманитарлық ұстанымдардың маңызы арта түсті. Бұл өз кезегінде ұлттық болмысымызды ұлықтауға, заманауи тұрғыдан бағалауға бағыттайды.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңында: «Білім беру жүйесінің басты міндеті - ұлттық және жалпыадамзаттық құндылықтар, ғылым мен практика жетістіктері негізінде жеке адамды қалыптастыруға және кәсіби шыңдауға бағытталған білім алу үшін қажетті жағдайлар жасау, оқытудың жаңа технологиясы мен инновациялық әдіс-тәсілдерді енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу» [21, 231], – деп білім беру жүйесін одан әрі дамытудың міндеттері нақтылы айтылған. Аталған міндеттерді жүзеге асыру үшін оқытудың заманауи технологияларын енгізу арқылы және оларды тиімді пайдалану негіздерін анықтап алу, білім беру жүйесіндегі басты ұстаным ретінде әркімнің өзінің білім алуға деген жеке әлеуетін қоғамда барынша пайдалануға көмектесетін оқыту жүйесін дамытуды қамтамасыз етуді көздейді. Қазақстанда білім беруді жаңғырту – бүгінгі заманның талабы. Қазіргі таңда жаңа технологиялармен оқыту жүйелі түрде жолға қойылып келеді.

Бүгінгі ақпараттандыру заманында оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамыту білім берудің ең жоғарғы мақсаттарының бірі болып отыр. Оқытудың қазіргі заманғы педагогикалық технологияларын пайдалана білу әрбір мұғалімнің біліктілігін анықтайды. Қазіргі жалпы білім беретін мектептерде оқыту мен тәрбиелеудің мазмұнын реформаланудың қарқынды нәтижелері мұғалімдердің кәсіби қызмет әрекетіндегі педагогикалық шеберліктерін дамытуға өзек болып, оқушыларға заманауи білімдер беру арқылы бәсекеге қабілетті жеке тұлғаларды дамытуымыз тиіс. Ол үшін жетілдірілген белгілі методистердің әдістемелік технологияларын кеңінен қолдануымыз керек.

Қоғамдық-гуманитарлық пәндерді оқыту барысында адамның әлеуметтік-жүйелілік, құндылық-дүниетанымдық, рухани-адамгершілік, психологиялық-мотивациялық, интеллектуалдық даму сапаларын дамыту мақсаты тұратыны анық.

Қорытынды. Қ. Бітібаеваның технологиясындағы шығармашылық тапсырмалар құзырлы тұлғаны дамытуға бағытталған тапсырмалар жүйесін құрып отыр. Ұстаз технологиясы жеке тұлғаның ой еркіндігімен, білімді өз ізденісі арқылы шығармашылыққа жеткізуімен құнды. Ұстаз технологиясынан туындаған тапсырмалар үлгісі қазіргі білім беру жүйесінде де маңыздылығымен құнды. Қазіргі оқыту жүйесіндегі әлемдік білім стандарттарына сай жасалынып отырған тапсырмалармен, халықаралық деңгейдегі оқушы құзырлығын бағалау бағдарламасы (PISA) тапсырмаларының мақсатымен үндеседі. Алынған білім негізін күнделікті өмірмен ұштастырып, оқулықтан тыс деректер табу, ғылыми ізденіс жасауға, функциональдық сауаттылығына түрткі болып отыр. Бір пәннің төңірегінде ғана емес, оқушыны зерттеу жұмысына, ізденіске жетелейтін тапсырмалар жүйесінің қазіргі таңда да маңызы зор. Сондықтан да, әлі де мектеп оқулықтарында ұсынылған көркем шығармаларды әдіскер Қ. Бітібаеваның «Ой тастау, ойланту, ойлау» технологиясы арқылы оқытылса, оқушылардың танымдық ізденімпаздығын, шығармашылық қабілеті артар еді. Нақтырақ айтсақ, оқушылардың көркем туындыда бейнеленген өмір құбылыстарының қоғамдық-әлеуметтік маңызын, рухани-адамгершілік тәрбиелік әлеуетін, әдеби шығарманың басты кейіпкері ретінде адамның ең жоғары құндылық ретіндегі мәнін түсінуге

ұмтылдырады.

Оқушыларды сөз өнеріне баулып, эстетикалық талғамын қалыптастырады. Олардың дүниетанымдарын кеңейтіп, бойларына елжандылық, отансүйгіштік сезімдерін оятуға септігін тигізеді.

Әдебиеттер

1. Әбу Насыр Әл-Фараби. Он томдық шығармалар жинағы / ауд.:Т. Ғабитов; құраст.: Ә. Нысанбаев, Ғ. Құрманғалиева, Н. Сейтахметова; ғыл. ред. Ә.Н. Нысанбаев. – Астана: Лотос, 2007. – 336 б.
2. Назарбаев Н.Ә. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру // Егемен Қазақстан. – 2017. – 12 сәуір.
3. Оразбаева Ф. Мұғалімге арналған нұсқаулық. «НЗ мектептері» ДББҰ.– Астана: Педагогикалық шеберлік орталығы, 2016. – 202 б.
4. Жұмабаев М. Шығармалары: Өлеңдер, поэмалар, қара сөздер. – Алматы: Жазушы, 1989. – 448 б.
5. Бітібаева Қ. Әдебиетті оқытудың инновациялық әдістемесі, технологиясы. – Алматы: Дәуір-Кітап, 2012. – 312 б.
6. Щукина Г.И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе. – М.: Просвещение, 1979. – 160 с.
7. Ангеловский К.В. Учителя и инновации: Кн. для учителя: Пер. с макед. – М.: Просвещение, 1991. – 159 с.
8. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. – 192 б.
9. Монахов В.М. Методика преподавания литературы. – М.: Просвещение, 1985. – 119 с.
10. Щукина Г.И. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе. – М.: Просвещение, 1979. – 160 с.
11. Бабанский Ю.К. Проблемное обучение как средство повышения эффективности учения школьников. – Изд.2-е, испр. И доп. – Ростов-на-Дону, 2000. – 505с.
12. Шамова Т.И. Активизация учения школьников. – М.: Педагогика, 1982. – 356с.
13. Әбдікәрімұлы Б., Мәлібекова М. Білім берудегі педагогикалық технологиялар // Изденіс. – 1999. – №4, – 200 б.
14. Беспалько В.П. Слагаемые педагогической технологии. – М.: Педагогика, 1989. – 192 б.
15. Қабдықайырұлы Қ., Монахов В.М. Оқытудың педагогикалық жаңа технологиясы. – Алматы: Б.Алтынсарин атындағы білім академиясының Республикалық баспа кабинеті, 1999. – 149 б.
16. Ферхо С., Байхонова С. Аңызға айналған ұстаз. – Өскемен, 2005. – 224 б.
17. Жұмажанова Т.Қ. Әдебиет сабағында жаңа технологияларды қолдану мәселелері // «Қазақ әдебиеті – тұлғаның рухани дамуының бастауы» халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференцияның материалдар жинағы. – Алматы: 2005. – 356 б.
18. Құрманбаева Ш.Қ. «Ой тастау, ойланту, ойлау» технологиясы // Білім көшбасшысы. Ғылыми-әдістемелік және педагогикалық журнал. – 2014. – №1. – 6 б.
19. Маранцман В.Г. Методика преподавания литературы. – М.: Просвещение, 1985. – 119 с.
20. Бітібаева Қ. Әдебиетті оқыту әдістемесі. – Алматы: Рауан, 1997. – 288 б.
21. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңы. – Астана: Ақорда, 2007.

М.К. МУКАШЕВА

*Восточно-Казахстанский университет им.С.Аманжолова
Усть-Каменогорск, Республика Казахстан*

КАЗАХСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СИСТЕМЕ СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ОБУЧЕНИЕ ПО ТЕХНОЛОГИИ К. БИТИБАЕВА

Аннотация. В статье рассматривается тенденция изучения, направления развития технологий обучения зарубежной и отечественной литературы, выявляется актуальность технологии ученого-методиста Канипы Битибаевой, распространенной в средних школах. С помощью данной технологии определяются научно-методические основы обучения, углубляются знания учащихся школ с углубленным изучением казахского языка и литературы, создаются стимулы для совершенствования деловых навыков, развиваются навыки письма, словарный запас, способствует развитие художественного языка, идет приобщение к творческой деятельности.

Ключевые слова: литература, педагогические технологии, методика, инновации, художественное произведение.

M.K. MUKASHEVA

*Sarsen Amanzholov East Kazakhstan university,
Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan,*

KAZAKH LITERATURE IN THE SECONDARY EDUCATION SYSTEM TRAINING ON THE TECHNOLOGY K. BITIBAEVA

Annotation. The author of the article examines the trend of studying, directions of development of teaching technologies of foreign and domestic literature, reveals the relevance of the technology by the methodologist Kanipa Bitibayeva, common in secondary schools of the Kazakh state of the CIS (CIS). With the help of this technology, the scientific and methodological foundations of education are determined, the knowledge of students of schools with in-depth study of the Kazakh language and literature is deepened, incentives are created to improve business skills, writing skills, vocabulary are developed, contribute to the development of the artistic language, introduce them to creative activity.

Key words: literature, pedagogical technologies, methodology, innovations, artwork.

References

1. Abu Nasr Al'-Farabi. Sobranie sochineniy v desyati tomakh / per.: T. Gabitov; sost.: A. Nysanbaev, G. Kurmangalieva, N. Seytakhmetova; nauch.red. A. Nysanbaev. – Astana: Lotos, 2007. – 336 s.
2. Nazarbaev N.A. Vzglyad v budushchee: modernizatsiya obshchestvennogo soznaniya // Egemen Kazakstan. – 2017. – 12 aprelya.
3. Orazbaeva F. Posobie dlya uchitelya. AOO «NISH». – Astana: Tsentr pedagogicheskogo masterstva, 2016. – 202 s.
4. Zhumabaeva M. Proizvedeniya: stikhi, poemy, slova nazidaniya. – Almaty: pisatel', 1989. – 448 s.
5. Bitibaeva K. Innovatsionnaya metodika, tekhnologiya prepodavaniya literatury. – Almaty: Daur-Kitap, 2012. – 312 s.
6. Shchukina G.I. Aktivizatsiya poznavatel'noy deyatelnosti uchashchikhsya v uchebnoy protsesse. – M.: Prosveshchenie, 1979. – 160s.

7. Angelovskii K.V. Uchitelya i innovatsii: Kn.dlya uchitelya: Per.s maked. – M: Prosveshchenie, 1991. – 159 s.
8. Bespal'ko V.P. Slagaemye pedagogicheskoy tekhnologii. – M.: Pedagogika, 1989. – 192 b.
9. Monakhov V.M. Metodika prepodavaniya literatury. – M.: Prosveshchenie, 1985. – 119 s.
10. Shchukina G.I. Aktivizatsiya poznavatel'noy deyatelnosti uchashchikhsya v uchebnom protsesse. – M.: Prosveshchenie, 1979. – 160 s.
11. Babanskiy Yu.K. Problemnoe obuchenie kak sredstvo povysheniya effektivnosti ucheniya shkol'nikov. – Izd.2-e, ispr. I dop. – Rostov-na-Donu, 2000. – 505 s.
12. Shamova T.I. Aktivizatsiya ucheniya shkol'nikov. – M: Pedagogika, 1982, 356 s.
13. Abdikarimovich B., Malibekova M. Pedagogicheskie tekhnologii v obrazovanii // Izdenis. 1999, №4, 200 s.
14. Bespal'ko V.P. Slagaemye pedagogicheskoy tekhnologii. – M.: Pedagogika, 1989. – 192 b.
15. Kabdykairovich K., Monakhov V.M. Pedagogicheskaya novaya tekhnologiya obucheniya. – Almaty: Respublikanskiy izdatel'skiy kabinet akademii obrazovaniya im. Y. Altynsarina, 1999. – 149 s.
16. Ferkho S., Baykhonova S. Legendarnyy pedagog. – Ust'-Kamenogorsk. 2005. – 224 s.
17. Zhumazhanova T.K. Problemy primeneniya novykh tekhnologiy na urokakh literatury // Sbornik materialov mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii. «Kazakhskaya literatura-nachalo dukhovnogo razvitiya lichnosti». – Almaty, 21-22 dekabrya, 2005. – 356 s.
18. Kurmanbaeva Sh.K. Tekhnologiya «myslit', dumat', myshlenie» // Lider obrazovaniya. Nauchno-metodicheskiy i pedagogicheskiy zhurnal. – 2014. – №1. – s. 6.
19. Marantsman V.G. Metodika prepodavaniya literatury. – M.: Prosveshchenie, 1985. – 119 s.
20. Bitibaeva K. Metodika prepodavaniya literatury. – Almaty: Rauan, 1997. – 288 s.
21. Zakon Respubliki Kazakhstan «Ob obrazovanii». – Astana: Akorda, 2007.

Авторлар жайлы мәлімет:

Мұқашева Меруерт Қозықанқызы – докторант, С. Аманжолов ат. Шығыс Қазақстан университеті, Өскемен, Қазақстан.

Мукашева Меруерт Козыкановна – докторант, Восточно-Казахстанский университет им. С. Аманжолова, Усть-Каменогорск, Казахстан.

Mukasheva Meruert Kozykanovna – doctoral student, Sarsen Amanzholov East Kazakhstan university, Ust-Kamenogorsk, Kazakhstan.

Техникалық редактор: **М. Аманғазықызы**
Компьютерде беттеген: **А.С. Сыздыкова**

Еуразия гуманитарлық институтының ХАБАРШЫСЫ.
– 2021. – 3. – Нұр-Сұлтан: ЕАГИ. 92 б.

Жарияланған материалдар автордың көзқарасын білдіреді, олар журналдың редакциялық алқасының пікірімен сәйкес келмеуі мүмкін. Жарияланымдардағы деректер мен мәліметтердің дұрыстығына автор жауап береді.